

PROFILI  
DI POESIA LATINA  
TARDOANTICA

a cura di  
ANGELO LUCERI

---

IN RE PUBLICA LITTERARUM  
LIBERI NOS SUMUS

---

RES PUBLICA  
LITTERARUM  
QUADERNI · 1



*Roma TrE-Press*

2024

Università degli Studi Roma Tre  
Dipartimento di Studi Umanistici



RES PUBLICA LITTERARUM  
STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

QUADERNI

I

---

*In re publica litterarum liberi nos sumus*

---



## RES PUBLICA LITTERARUM • QUADERNI

La terza serie di «Res publica litterarum - Studies in Classical Tradition», edita dalla Roma TrE-Press sotto gli auspici del Dipartimento di Studi Umanistici del medesimo Ateneo, torna a essere affiancata da una collana di studi e ricerche, come l'aveva concepita il suo fondatore Sesto Prete quando insegnava all'Università del Kansas.

I *Quaderni* intendono coprire tutti gli ambiti di interesse di «Res publica litterarum» con interventi piú ampi e approfonditi di quanto non consentano i limiti di un articolo su rivista, ma con il medesimo rigore metodologico assicurato dalla *peer review*: gli autori e le opere della classicità greco-romana e i continuatori medievali e umanistici, spesso legati gli uni agli altri da espliciti rapporti di derivazione, da puntuali riprese formali e contenutistiche o semplicemente da sottili trame allusive e giochi emulativi; i monumenti e le testimonianze storiche, epigrafiche e documentarie di carattere giuridico, socio-politico o artistico, necessari per ricostruire e comprendere, insieme alle vicende dei popoli, le trasformazioni linguistiche e gli orizzonti letterari; la tradizione grammaticale in età ellenistica e a Roma e il suo contributo all'evoluzione della scuola e dell'insegnamento; il rapporto dialettico tra letteratura e produzione tecnico-scientifica; le mutevoli sorti di sopravvivenza o fortuna, trasmissione e ricezione dei testi nel corso dei secoli; la storia della filologia e degli studi greco-latini; la presenza e l'attualità dell'antico nel mondo contemporaneo.

Aperta a collaboratori e a lettori di tutto il mondo, plurilingue e *open access*, garantita da un comitato scientifico internazionale di altissimo livello, la collana accoglie edizioni critiche, monografie e miscellanee, atti di convegno e relazioni di scavo: tipologie librarie orientate in vario modo alla costruzione di una condivisa e transdisciplinare *res publica* della cultura.



# RES PUBLICA LITTERARUM

## STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

Founded By Sesto Prete

### QUADERNI

---

#### ADVISORY BOARD – COMITATO SCIENTIFICO

FRANCIS CAIRNS  
*The Florida State University*

JOSÉ CARLOS MIRALLES MALDONADO  
*Universidad de Murcia*

JEAN-LOUIS CHARLET  
*Université de Provence*

SERGIO PAGANO  
*Archivio Apostolico Vaticano*

ALESSANDRO FUSI  
*Università della Tuscia*

COSTAS PANAYOTAKIS  
*University of Glasgow*

PHILIPPE GUÉRIN  
*Sorbonne Nouvelle (Paris 3)*

HERMANN WALTER  
*Universität Mannheim*

HEINZ HOFMANN  
*Universität Tübingen*

ARNAUD ZUCKER  
*Université Côte d'Azur*

---

#### BOARD OF MANAGEMENT – COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, *Università di Urbino* • ANTONIO CARLINI, *Università di Pisa*  
PAOLO D'ALESSANDRO, *Università Roma Tre* (Executive Director – Direttore esecutivo)  
MARIO DE NONNO, *Università Roma Tre* • LOUIS GODART, *Università di Napoli*  
«Federico II» • ENRICO MALATO, *Università di Napoli «Federico II»* • CECILIA PRETE,  
*Università di Urbino*

#### EDITOR – DIRETTORE RESPONSABILE

PIERGIORGIO PARRONI, *Sapienza Università di Roma*

#### EDITORIAL MANAGER – RESPONSABILE DI REDAZIONE

ANGELO LUCERI, *Università Roma Tre*

#### ASSISTANTS TO THE EDITOR – REDAZIONE

ANDREA BRAMANTI, *Sapienza Università di Roma* • ORAZIO CAMAIONI, *University of Oxford* • JESSICA FELICI, *Scuola Normale Superiore di Pisa* • MARCO FRESSURA, *Università Roma Tre* • ALESSANDRO GELSUMINI, *Università di Chieti-Pescara G. d'Annunzio*  
ANDREA MURACE, *Università Roma Tre* • ALESSANDRA PERI, *Università di Cassino e del Lazio meridionale*



# PROFILI DI POESIA LATINA TARDOANTICA

a cura di  
ANGELO LUCERI

---

IN RE PUBLICA LITTERARUM  
LIBERI NOS SUMUS

---





*Coordinamento editoriale:*  
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

*Elaborazione grafica della copertina:* **MOSQUITO**, [mosquitoroma.it](http://mosquitoroma.it)

*Caratteri tipografici utilizzati:*  
Ahellya, Baskerville, Linux Libertine, Romanus (copertina e frontespizio)  
Bembo, Times New Roman (testo)

*Impaginazione e cura editoriale:* Colitti-Roma [colitti.it](http://colitti.it)

Edizioni: *Roma TrE-Press*©  
Roma, gennaio 2024  
ISBN: 979-12-5977-292-3  
<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della  
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma

## SOMMARIO

PIERGIORGIO PARRONI, <i>Premessa</i>	I
ANGELO LUCERI, <i>Introduzione</i>	3
GIUSEPPE MORELLI – PAOLO D’ALESSANDRO, <i>Sul metro di Opt. Pof. carm. 13</i>	5
TIZIANA PRIVITERA, <i>Rutilio: ‘sententiae’ per un ritorno</i>	19
ANGELO LUCERI, <i>Rutilio Namaziano e la poetica del ‘mirum’: la ‘salinarum descriptio’ (I 475-90)</i>	33
LUCIANA FURBETTA, <i>‘Nostrae vagae nugae’: Sidonio Apollinare e la poesia</i>	53
MARIA JENNIFER FALCONE, <i>Il testo di Draconzio nella ‘recensio Eugeniana’: alcune considerazioni</i>	87
EMANUELE RICCARDO D’AMANTI, <i>L’elegia dopo l’elegia: il ‘caso’ Massimiano</i>	103
ALESSANDRO FUSI, <i>Note al testo della ‘praefatio’ della ‘Iohannis’ di Corippo</i>	123
INDICI, a cura di ANGELO LUCERI	
I. Manoscritti	139
II. Passi discussi	139
III. Nomi	141



## PREMESSA

La prima serie di «Res publica litterarum», la rivista fondata nel 1978 da Sesto Prete quando insegnava presso l'Università del Kansas, fu accompagnata da una collana di studi, intitolata *Didascaliae*, di cui uscirono, dal 1984 al 1997, sei volumetti. Per i primi quattro Prete mi volle come condirettore accanto a lui, gli ultimi due, usciti dopo la sua scomparsa (1991), portano solo il mio nome.

Si tratta di contributi rari e di non agevole accesso, ma non privi di interesse soprattutto per la storia della filologia classica. Si devono tutti a Prete o alle sue cure. Nel 1984 (Pesaro, Stamperia Belli) esce *Tra filologi e studiosi della nostra epoca. Dalla corrispondenza di Günther Jachmann*, nel 1986 (*ibid.*) *Commemoratio, Studi di filologia in ricordo di Riccardo Ribuoli*, il giovane promettente studioso pesarese, allievo di Scevola Mariotti, che aveva appena trascorso un semestre all'Università del Kansas e che di lì a poco avrebbe perso la vita in un tragico incidente. Del 1987 (Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni) è *Pagine amare di storia della filologia classica. Dalla corrispondenza di Edoardo Fraenkel con Günther Jachmann*, mentre del 1990 (*ibid.*) *Capitoli su Terenzio*. Gli ultimi due volumetti, che accanto al consueto titolo *Didascaliae* portano il sottotitolo di *Quaderni di «Res publica litterarum»*, si devono sempre a Sesto Prete, ma videro la luce per le cure di Paolo Gatti: *Lettere di Edoardo Fraenkel a Günther Jachmann. I (1910-1916)*; *Lettere di Edoardo Fraenkel a Günther Jachmann. II (1917-1920)*, usciti a Fano presso l'Editrice Fortuna rispettivamente nel 1996 e 1997.

Se ho cercato di ricostruire, con l'aiuto di Cecilia Prete, questa lontana vicenda editoriale è per dimostrare che i *Quaderni di «Res publica litterarum»* non nascono oggi con i *Profili di poesia latina tardoantica. Atti della giornata di studi (Roma, Università Roma Tre, 20 novembre 2019)* a cura di Angelo Luceri, ma hanno un precedente di cui col tempo si sono quasi oscurate le tracce. La seconda serie della rivista infatti, nel ventennio in cui fu edita dalla Salerno Editrice, non conobbe quest'attività collaterale, nonostante qualche tentativo in questo senso presto frustrato da crescenti difficoltà finanziarie.

È perciò che sono veramente lieto che la terza serie di «RPL», ora rinata a nuova vita grazie all'intervento dell'Università Roma Tre (intervento propiziato da Mario De Nonno e Paolo d'Alessandro che hanno sempre sostenuto con convinzione le sorti della rivista), s'inauguri proprio con questo primo

#### PREMESSA

*Quaderno*, un lavoro tutt'altro che improvvisato, ma lungamente meditato e curato da Angelo Luceri, che ha saputo raccogliere studiosi della sua cerchia e della sua formazione per dar vita a un quadro quanto mai sfaccettato della cultura latina tardoantica, un tema che ormai da vario tempo è diventato di centrale interesse nei nostri studi. Vista la qualità della presente raccolta di scritti, il mio auspicio è che presto altri *Quaderni* si aggiungano a questo, altrettanto ricchi e originali, accrescendo il prestigio di una rivista che tra alterne vicende ha raggiunto col primo numero della terza serie i quarantacinque anni di vita.

PIERGIORGIO PARRONI

## INTRODUZIONE

Nel periodo compreso tra la crisi dell'Impero romano d'Occidente e la definitiva affermazione dei cosiddetti regni romano-barbarici, i diversi cambiamenti intervenuti a modificare gli assetti politici e sociali coinvolgono, in coincidenza con le mutate coordinate ideologiche e religiose, aspetti direttamente connessi con la produzione letteraria: nascono così, in contesti sia secolari sia cristiani, nuovi ambienti di elaborazione e di fruizione della cultura.

In ambito latino, alcuni dei generi letterari poetici pienamente affermatasi in età classica (dall'epica all'epigramma) da un lato presentano tratti di continuità con la tradizione, dall'altro mostrano una spiccata tendenza a soddisfare la sensibilità del nuovo pubblico con motivi e soluzioni stilistiche assai originali: in tal senso, alcuni dei più significativi poeti del periodo attingono a piene mani al patrimonio dei classici — attraverso il filtro, ormai imprescindibile, della prassi scolastica — non limitandosi alla semplice riproposizione di situazioni e temi del passato, ma offrendone una rielaborazione spesso preziosa, oltre che varia per forme e per contenuti.

Nel tracciare, anche attraverso i dettagli di singole opere, i profili di alcuni dei protagonisti di tale età di cambiamento — inclusi autori, talora anonimi, presenti in raccolte dalla genesi complessa e non del tutto chiara (*Epigrammata Bobiensia* e *Anthologia Latina*) — la Giornata di Studi 'Profili di poesia latina tardoantica', organizzata da Mario De Nonno e Angelo Luceri e tenutasi il 20 novembre 2019 presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre, si è proposta di mettere in luce le reciproche interazioni tra le nuove configurazioni della società dei secoli IV-VI d.C. e la fiorente produzione letteraria del periodo, volta a riproporre un'idea di 'romanità' come elemento di continuità con un passato di grandezza politica e culturale nei fatti ormai inarrivabile.

Al riguardo, il presente volume, che vede la luce grazie al finanziamento del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre, ospita, naturalmente rivisti per la pubblicazione e integrati dai necessari aggiornamenti bibliografici, alcuni dei contributi discussi al simposio romano: in esso gli studiosi intervenuti hanno evidenziato, ciascuno in linea con i propri interessi e partendo o dall'esame minuzioso di uno o più passi o da più generali questioni di teoria letteraria, le peculiarità di alcune figure di rilievo della poesia latina

## INTRODUZIONE

tardoantica. Gli autori oggetto dell'attenzione dei singoli esperti sono presentati in ossequio all'ordine cronologico scelto per il convegno: Optaziano Porfirio (d'Alessandro), Rutilio Namaziano (Privitera e, attraverso un confronto con Claudiano, Luceri), Sidonio Apollinare (Furbetta), Draconzio (Falcone), Massimiano (D'Amanti) e Corippo (Fusi).

Ne emerge un quadro di straordinaria vivacità che, com'era nell'auspicio degli organizzatori, intende aiutare il lettore a meglio focalizzare alcuni elementi caratterizzanti l'espressione poetica di un'epoca complessa e ricca di contraddizioni.

ANGELO LUCERI  
*Università Roma Tre*

## SUL METRO DI OPT. PORF. CARM. 13\*

*Piis Manibus Rini Avesani*

1. Il carme 13 di Optaziano Porfirio consta di dodici versi reciproci, le cui lettere iniziali compongono gli epiteti *PIVS AVGVSTVS*, le finali il nome dell'imperatore *CONSTANTINVS*<sup>1</sup>:

Princeps beate, placido sub axe iamnunc  
rustis, serene, populis favente mundo  
victor triumpha tribuens, salubre numen,  
saelis amore dominans perenne faustis,  
auctor salutis, Oriens quietus ibit. 5  
votis favente domini superne dextra,  
gaudet subire placidum regentis omen;  
virtus vigore radians serena praestat  
sanctis videre superis remota mundi,  
totum sub orbe moderans salubre numen, 10  
vincens ubique supero favente nutu,  
saeclum per omne dominans, beate, solus.

Il metro usato κατὰ στίχον non ha riscontri nella poesia latina, né tantomeno precedenti in quella greca. È costituito da una sequenza di tredici elementi isosillabici e isodinamici: tutti, infatti, sono costantemente monosillabici e

\* Quando Angelo Luceri mi propose di partecipare a questo convegno, mi ricordai che in passato il *carm.* 13 di Optaziano Porfirio aveva attirato l'attenzione del mio maestro, Giuseppe Morelli (1925–2014). Era l'epoca in cui lavorava febbrilmente sul commento al *De metris* di Cesio Basso e quando si imbatteva in argomenti tangenti alla trattazione principale, come nel caso dei *versus reciproci*, riempiva pagine e pagine di appunti, salvo poi abbandonarli in un cassetto, nel timore di perdere di vista l'obiettivo finale. Compiuta l'opera non ebbe il tempo di tornare su quegli appunti: per l'occasione ho voluto riprenderli in mano e portarli a termine. [P. d'Alessandro]

1. Per il testo e per un esauriente commento esegetico e metrico vd. *Publilii Optatiani Porfyrii carmina*, recensuit I. Polara, 2 voll., Augustae Taurinorum 1973, I. *Textus adiecto indice verborum*, pp. 53–56, e II. *Commentarium criticum et exegeticum*, pp. 86 sg., nonché G. Polara, *I reciproci*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, IV, [Urbino] 1987, pp. 349–64: 354–56. Sulla struttura del componimento si veda inoltre W. Levitan, *Dancing at the End of the Rope: Optatian Porfyrus and the Field of Roman Verse*, «Trans. Amer. Philol. Assoc.» 115, 1985, pp. 245–69: 253–55.



tutti — eccetto l'ultimo, come di norma indifferente — conservano immutata *per totum carmen* la stessa quantità. Si tratta insomma di una sequenza che sia nella versione canonica, sia nella conversione reciproca, risulta governata secondo lo schema:

$$— — | U — U | U U — | U — U | — — ||^2.$$

Il verso è inciso da ben quattro pause interne, che cadono sistematicamente dopo il secondo, dopo il quinto, dopo l'ottavo e dopo l'undicesimo elemento, comportando di regola la semplice fine di parola. Unicamente al v. 11 della conversione reciproca in concomitanza con la pausa dopo l'ottavo elemento occorre anche lo iato. Dal punto di vista ritmico la sequenza dà l'impressione di snodarsi nella prima parte in progressione ascendente, nella seconda invece in progressione discendente. L'insieme, quindi, non ha un andamento coerente e nemmeno una struttura metrica unitaria, dal momento che non consente di essere scandito per piedi o per *metra* di eguale misura. A quanto pare, ci troveremmo di fronte a un verso composito, diciamo pure, se si preferisce, a un asinarteto. Del resto già il redattore dello scolio annotava:

in hac pagina versus est ex dimidio iambico et dimidio trochaico constans, qui dum fit reciprocus trochaicam partem in iambicam vertit et iambicam in trochaicam<sup>3</sup>,

distinguendo appunto nel verso un *dimidium iambicum* associato a un *dimidium trochaicum*, piú precisamente, come chiarisce il Polara, una sequenza «composta di una tripodìa giambica con spondeo in prima sede e tribraco in terza e di una

2. Curiosamente H. Hagen, *Antike und mittelalterliche Raethseloesie, mit Benutzung noch nicht veroeffentlichter Quellen aus den Handschriften-Bibliotheken zu Bern und Einsiedeln. Eine populaere Skizze*, Biel 1869, p. 37, definisce il carme «ein Gedicht von 12 jambischen Trimetern, aber sogenannten hinkenden (scazontes), d.h. solchen, die um eine Sylbe verkürzt sind [...]». Die Verse sind so gebaut, dass man, wenn man die Worte von hinten nach vorn hintereinander reihet, man ebenfalls tadellose jambische hinkende Trimeter erhält». Il medesimo schema metrico, insieme all'espedito dei versi reciproci, ma questa volta senza complicazioni acrostiche e telestiche, fu ripreso in età carolingia da Sedulio Scotto nel carme 54 (*MGH, Poetae III* pp. 212 sg. = *CCCM CXVII*, p. 92), in onore di Lotario II di Lotaringia: vd. W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, II, Berlin 1905, pp. 351 sg.; R. Düchting, *Sedulius Scottus und P. Optatianus Porfyrius*, «Mittellatein. Jahrb.» 5, 1968, pp. 24-28, nonché, sui pochi *loci critici*, le note di commento fornite in *Sedulii Scotti Carmina*, cura et studio I. Meyers (*CCCM CXVII*), Turnholts 1991, p. 160.

3. Vd. G. Pipitone, *Dalla figura all'interpretazione: scoli a Optaziano Porfirio*, Napoli 2012, pp. 55-57, che contro l'assunto di E. Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze 1968, p. 262, ribadisce l'estraneità di Optaziano alla redazione dello scolio.

tripodia trocaica», equivalente in pratica «a un reiziano pentasillabo seguito da un enoplio»<sup>4</sup>.

Aderendo all'ipotesi di un verso composito, all'interpretazione affatto meccanica proposta dallo scolio:

$$— — \cup — \cup \cup \cup | — \cup — \cup — — ||,$$

il Polara contrappone dunque lo schema:

$$— — \cup — \cup | \cup \cup — \cup — \cup — — ||,$$

che presenterebbe certo il vantaggio di offrire una sequenza bipartita e l'implicito invito ad identificare la pausa principale con la dieresi fissa dopo il quinto elemento. A ciò si aggiunga che il primo *colon*, da interpretare nella fattispecie piuttosto come pentemimere o *hemiepes* giambico che come reiziano, è componente d'uso abbastanza frequente nella versificazione asinartetica. Oltre al giambelego (Hephaest. *ench.* 15, 11 p. 51, 3-7 Consbruch):

$$\times — \cup — \times | — \cup \cup — \cup \cup — ||$$

e all'elegiambo o encomiologico (Hephaest. *ench.* 15, 10 pp. 50, 18-51, 2 Consbruch):

$$— \cup \cup — \cup \cup — | \times — \cup — — ||,$$

si possono ricordare il tripentemimere pindarico (Hephaest. *ench.* 15, 13 p. 51, 14-19 Consbruch):

$$\times — \cup — \times | — \cup \cup — \cup \cup — | \times — \cup — — ||$$

e il tripentemimere platonico (Hephaest. *ench.* 15, 12 p. 51, 8-13 Consbruch):

$$— \cup \cup — \cup \cup — | \times — \cup — \times | — \cup \cup — \cup \cup — ||,$$

nonché l'asinarteto coinvolto quale secondo verso nella strofetta epodica:

$$— \bar{\cup} \bar{\cup} — \bar{\cup} \bar{\cup} — \bar{\cup} \bar{\cup} — \cup \cup | — \cup — \cup — — ||$$

$$\times — \cup — \times | — \cup \cup — \cup \cup — \cup — — |||,$$

impiegata nell'epigramma bacchilideo o simonideo tramandato in *Anth. Pal.* XIII 28. Nel secondo *colon*, poi, anziché un enoplio, dato che l'enoplio appare inaugurato piú volentieri da un elemento monosillabico<sup>5</sup>, sarebbe meglio individuare un *anacreonteon ... metron octo syllabarum iambicum ab anapaesto*

4. Polara, *I reciproci* cit., p. 355.

5. Per la lirica greca arcaica, e in particolare per Archiloco, oltre ai fr. 168-71 West<sup>2</sup> e Swift, cf. Hephaest. *ench.* 15, 6 p. 49, 10-20 Consbruch.

*incipiens* (Caes. Bass. *gramm.* VI 261, 24 sg. = p. 26, 6 sg. Morelli), vale a dire un dimetro ionico *a minore* anaclomeno<sup>6</sup>, che però non risulta mai coinvolto in combinazioni asinartetiche, ma è usato per lo più stichicamente secondo il modello canonizzato da Anacreonte<sup>7</sup>.

Sempre nella direzione interpretativa aperta dallo scoliasta si potrebbe anche supporre che il verso ricalchi invece il trimetro:

× — U — — U — × — U — — ||,

attestato, ad esempio, in Eur. *Phoen.* 1018 (~ 1043):

ἔβας ἔβας, ᾧ πτεροῦσα, γᾶς λόχευμα,

cioè che in realtà sia un verso di struttura composita, formato da due *cola* ritmicamente eterogenei, sistematicamente legati dalla sinafia e costituiti da un digiambo seguito da un dimetro trocaico acataletto, caratterizzato a sua volta dalla sostituzione altrettanto sistematica del trocheo iniziale con un tribraco, sia pure con fine di parola costante tra le brevi risultanti dalla realizzazione bisillabica del primo elemento<sup>8</sup>. Sorriderebbe infatti l’idea di correlare l’interpretazione metrica alla sede in cui si determina la μεταβολή ritmica, tanto più che il tribraco, in virtù della sua ambiguità, fungerebbe egregiamente da cerniera tra il *colon* giambico e quello trocaico.

Tuttavia, qualunque opzione si scelga, resta da superare un’invincibile perplessità non appena si passa a considerare il metro del carme in questione nel quadro complessivo ed estremamente coerente dei versi impiegati nella raccolta optaziana. Su trentuno componimenti, infatti, ben ventiquattro sono in esametri epici (*carm.* 2 sg., 5-12, 14-19, 20b, 21-25, 27, 31), cinque in distici elegiaci (*carm.* 1, 4, 28, 30, ai quali andrà aggiunto il carme 29, costituito da un

6. Cf. Ester Cerbo, s.v. ἀνακλώμενον, in *Nomenclator metricus Graecus et Latinus*, curavit G. Morelli, adiuvantibus L. Cristante, P. d’Alessandro, S. Di Brazzano, Martina Elice, P. Scattolin, R. Schievenin, I. A-A, Hildesheim-Zürich-New York 2006, pp. 73-76: 75 nr. 3 (<http://hdl.handle.net/10077/31327>, pp. 3-5), e G. Morelli, s.v. ἀνακρέοντεια μέτρα, 10, ivi, pp. 76-85, nr. 10: 79-81 (<http://hdl.handle.net/10077/31328>, pp. 7-12).

7. Anacr. 11 [PMG 356a-b] Page. Di «alcaici pars prior anacreontio continuata», a proposito di Sedul. Scott. *carm.* 54, parla il Traube (*Poetae Latini aevi Carolingi*, III, recensuit L. Traube, adiectae sunt tabulae VII [MGH, *Poetae* III], Berolini 1896, p. 816), seguito dal Düchting, *art. cit.*, pp. 25 n. 5 e 27 n. 9.

8. Sulla rarità del fenomeno nei giambografi e nei poeti scenici greci basti rinviare a J. Irigoin, *Lois et règles dans le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque*, «Rev. étud. grecques» 72, 1959, pp. 67-80: 70-72. Un’eccezione («but the words cohere closely») nel trimetro giambico di Hipp. 25 W.<sup>2</sup> = 35 Degani<sup>2</sup> ἀπό σ’ ὀλέσειεν Ἄρτεμις. — σὲ δὲ κόπῳλλον, ricorda M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, p. 41 n. 32.

pentametro isolato, che, come tale, doveva appunto appartenere ad un componimento in distici<sup>9)</sup>, uno in dimetri giambici catalettici (*carm.* 20a) e, infine, uno in trimetri giambici acataletti (*carm.* 26): tutti metri, come si vede, dattilici o giambici, non soltanto ben noti e ampiamente documentati, ma pressoché tutti di carattere recitativo, salvo il dimetro giambico catalettico, canonizzato in forma stichica nella lirica greca arcaica ed ellenistica sul modello di Anacreonte<sup>10)</sup>, e passato quindi nella poesia latina<sup>11)</sup>. L'unica e perciò vistosissima eccezione è rappresentata appunto dal verso adottato nel tredicesimo carme, che dunque, essendo privo di riscontri, andrà considerato come un'originale invenzione di Optaziano Porfirio finalizzata al *tour de force* tutto intellettuale della bidirezionalità di lettura, sugello del duplice gioco acronimico.

2. La struttura del componimento è vincolata da una serie di artifici, figurativi, verbali e metrici, principali e secondari. Come già si è accennato, tra quelli di piú immediata evidenza dal punto di vista figurativo spicca la verticale acrostica (*PIVS AVGVSTVS*), controbilanciata dalla verticale teletica (*CONSTANTINVS*). È appunto il numero delle lettere di cui consta il nome dell'imperatore — dodici — che determina sul piano verbale la dimensione degli epiteti con cui è salutato nell'acrostico, ma anche il numero dei versi di cui il carme si compone. Dal punto di vista metrico, poi, data la necessità che la verticale acrostica continui nella teletica e che la teletica, a sua volta, intervenga a completare l'acrostico, fu probabilmente l'inarcatura tra le due verticali a suggerire la scelta di un verso dall'andatura bidirezionale, vale a dire di un verso reciproco.

Una breve rassegna dei metri piú comuni interessati da questo tipo di artificio è offerta dal poeta stesso in *carm.* 15, 9-15:

9. Tanto piú che la fonte (Fulg. *myth.* II 1) lo introduce con le parole *Porfirius in epigrammate*.

10. Cf. Anacr. 84 sg. [PMG 429 sg.] Page, con Hephaest. *ench.* 5, 3 p. 16, 16-19 Consbruch.

11. Lo attesta Ter. Maur. 2484-96 *Et condere inde carmen / multi solent poetae. / Horatium videmus / versus tenoris huius / nusquam locasse iuges; / at Arbiter disertus / libris suis frequentat* [Petron. fr. 19]. / *Agnoscere haec potestis / cantare quae solemus: / 'Memphitides puellae / sacris deum paratae', / 'Tinctus colore noctis / manu puer loquaci'*, seguito da Apton. *gramm.* VI 138, 23-29 *huius tenoris ac formae quosdam versus poetas lyricos carminibus suis indidisse cognovimus, ut et apud Arbitrum invenimus. Cuius exemplum: 'Memphitides puellae / sacris deum paratae'; item: 'Tinctus colore noctis', / 'Aegyptias choreas'*. I carmi citati da Terenziano sono due: *Memphitides puellae* e *Tinctus coloris nocte*, chiaramente distinti da Aftonio che, mettendo a frutto una fonte complementare, aggiunge un terzo esempio, di attribuzione incerta, troppo sbrigativamente giudicato «fictum» dal Keil, *ad loc.*; cf. la punteggiatura adottata in *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*, edidit K. Müller, editio iterata correctior editionis quartae (MCMXCV), Berolini et Novi Eboraci 2009, pp. 180 sg.

alme pater patriae, nobis te, maxime Caesar,  
     Ausoniae decus, o lux pia Romulidum. 10  
 est placitum superis tunc haec in gaudia mundi  
 perpetuis bene sic partiri munera saeclis;  
     sidera dant patri, et patris imperium,  
 sancte, tibi. magnae data tu lux aurea Romae.  
 ista canit ruris tibi vates ardua metra, 15

dove, dopo otto esametri κατὰ στίχον giocati su vari criteri, sillabici e grammaticali, si contano nell'ordine un distico elegiaco (vv. 9 sg.) seguito da un esametro (v. 11), quindi un secondo distico elegiaco (vv. 12 sg.) seguito da due esametri (vv. 14 sg.).

Ambedue i componenti del primo distico elegiaco rientrano in quel *genus* di reciproci *quod in eandem mensuram revertitur* (Apthon. *gramm.* VI 113, 26), in quanto l'esametro (v. 9) si rovescia in un esametro (*Caesar maxime, te nobis, patriae pater alme*), il pentametro (v. 10) in un pentametro (*Romulidum pia lux, o decus Ausoniae*). Il verso successivo (v. 11) appartiene invece a quella categoria di reciproci *qui retrorsum dum leguntur ..., aliud metrum ex se procreant* (Apthon. *gramm.* VI 113, 14 sg.), poiché si rivela un esametro che, letto in senso contrario, assume la misura di un pentametro: *mundi gaudi(a) in haec tunc superis placitum (e)st*. Lo si direbbe quindi chiamato a segnare un graduale passaggio al secondo distico elegiaco, esempio di quel ben differente *reciproci genus, quod non per singulos versus redit, sed per totum elegum* (Apthon. *gramm.* VI 114, 2 sg.). Risalendo infatti la strofetta a partire dalla fine del pentametro (v. 13) e facendo perno sulla clausola dell'esametro precedente (*saeclis*), se si procede a leggere il distico in direzione retrograda, il pentametro si presterà a formare un esametro (*imperium patris et patri dant sidera saeclis*) e l'esametro un pentametro (*munera partiri sic bene perpetuis*), secondo una tecnica ben attestata anche tra i poeti dell'*Anthologia Palatina* e adottata da Optaziano per tutto il carne 28, ma applicata nel più completo disinteresse per la sintassi e il senso dei versi derivati<sup>12</sup>. Ancora il genere di retroversione in un metro differente riflettono infine gli ultimi due esametri (14 sg.), che si capovolgono in altrettanti sotadei: *Rom(ae) aurea lux tu data magnae tibi sancte e metr(a) ardua vates tibi ruris canit ista*.

Proprio perché era un versificatore abilissimo e un ottimo conoscitore delle tecniche peculiari della tradizione poetica del passato<sup>13</sup>, mentre conce-

12. Vd. Polara, *I reciproci* cit., pp. 359-63.

13. Tant'è che lo stesso imperatore Costantino (*epist. ad Opt. Porf.* 9 p. 5, 30 sg. Polara) gli riconosceva volentieri che *in pangendis versibus dum antiqua servaret etiam nova iura sibi conderet*.

piva il carme 15 e immaginava le rispettive fisionomie rovesciate dei vv. 9-15, Optaziano Porfirio non avrà di sicuro sottovalutato quante difficoltà comportasse tessere le trame più idonee alla realizzazione dei vari tipi di artificio, ma soprattutto quante concessioni l'operazione costasse sul piano tecnico e stilistico per ottenere delle corrispondenze, se non sempre perfette, per lo meno accettabili. Oltre alle normali aferesi e sinalefi richieste dal ribaltamento dell'esametro nel pentametro (v. 11) o nel sotadeo (vv. 14 sg.)<sup>14</sup>, il gioco esige altrove qualche oscillazione quantitativa: sia al v. 9 sia al v. 15 il secondo *longum* della versione naturale, chiamato a rappresentare nella resa capovolta la seconda sillaba del quinto *biceps* o, rispettivamente, il secondo *breve* del terzo ionico, perde la condizione di sillaba chiusa (v. 9 *patēr patriae*, v. 15 *canīt ruris*) per assumere quella di sillaba aperta (*patēr almae*, *canīt ista*)<sup>15</sup>; nel v. 14, poi, la seconda sillaba di *tibi*, notoriamente ancipite, assume misurazione differente nell'esametro e nel sotadeo che ne deriva<sup>16</sup>. Si ripete, quindi, l'alternanza quantitativa che caratterizzava i versi genuini e i rispettivi reciproci involontari scovati dai grammatici in Verg. *Aen.* I 8:

Musa, mihī causas memora quo numine laeso  
(laeso numine quo memora causas mihī Musa),

e *eccl.* 8, 96:

ipse dedīt Moeris, nascuntur plurima ponto  
(ponto plurima nascuntur Moeris dedīt ipse)<sup>17</sup>.

Anche più fastidiose dovevano apparire al poeta le anomalie riscontrabili all'interno dei due pentametri elegiaci nel punto di commessura tra i due *cola*: al v. 10, infatti, l'innaturale sinafia sintattica nella dieresi mediana (o | *lux*) è all'origine nella conversione reciproca dell'incongruo trasferimento dell'interiezione dal primo al secondo *colon* del verso e dall'uno all'altro appellativo di Costantino<sup>18</sup>, mentre al v. 13 è inconsueto lo iato in coincidenza con la

14. Cf. Polara, *I reciproci* cit., pp. 356 sg.

15. Al v. 13, invece, l'alternante trattamento riservato al gruppo *muta cum liquida* nel poliptoto *pātri | et pātris* è riprodotto immutato nell'opposta direzione di lettura (*pātris et pātri*).

16. Cf. Polara, *I reciproci* cit., p. 357.

17. Vd. Diom. *gramm.* I 516, 32-517, 2, e Athon. *gramm.* VI 113, 26-114, 1.

18. Cf. Polara, *I reciproci* cit., p. 354. A meno che, proprio in virtù della pausa mediana, non si debba interpungere: *Ausoniae decus o, lux pia Romulidum*, sul modello di Ov. *met.* VII 615 'Iuppiter o', *dixi eqs.*, e di Auson. X 11 (170 S.), 15 *dignior o nostrae gemeres qui fata senectae*, in cui, malgrado l'esitazione di H. Wieland, s.v. O, in *ThIL* IX 2, coll. 1-13, 30: 11, 62-68, sembra difficile negare che l'interiezione risulti posposta al termine di riferimento.

dieresi mediana, ancorché se ne incontri più di un'occorrenza nell'*Anthologia Palatina* e in Catullo, a sottolineare il carattere autenticamente asinartetico della sequenza<sup>19</sup>.

3. Dal desiderio di realizzare un intero componimento in metri stichici e perfettamente reciproci, per di più non adulterati dagli inconvenienti appena descritti e neppure dalle licenze comunemente consentite, deve essere maturata in Optaziano Porfirio l'elaborazione del verso impiegato nel carne tredicesimo. Le restrizioni imposte dalla retroversione dell'esametro<sup>20</sup> e

19. Cf. Hephæst. *ench.* 15, 14 pp. 51, 20–52, 9 Consbruch. Su Catull. 66, 48; 67, 44; 68, 158; 76, 10; 97, 2 e 99, 8 vd. G.G. Biondi, *Lo iato in Catullo*, «Paideia» 58, 2003, pp. 47–76. Quanto all'*Anthologia Graeca*, ai passi registrati in *The Epigrams of Rufinus*, edited with an Introduction and Commentary by D. Page, Cambridge 1978, p. 31, si potrebbe aggiungere (con D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968, p. 36 = trad. it. Palermo 1998, p. 44) *Anth. Pal.* VII 479, 2 (Teodorida) τὴν Ἡρακλείτου ἔνδον ἔχω κεφαλὴν, dove tuttavia Gow e Page leggono δ' ἔνδον con il correttore C del *codex Palatinus* (*The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, edited by A.S.F. Gow ... and D.L. Page ..., I. *Introduction, Text, and Indexes of Sources and Epigrammatists*, Cambridge 1965, p. 195 v. 3571). Si tratterebbe di uno degli esempi più antichi del fenomeno dopo l'isolata attestazione epigrafica di *GVI*339, 2 (sec. IV), dal momento che Demodoc. [4], 2 D.<sup>3</sup> e W.<sup>2</sup> = 5, 2 Gentili-Prato<sup>2</sup> (*Anth. Pal.* XI 237, 2) è ritenuto spurio da tutti gli editori, mentre Simon. 121, 2 D.<sup>2</sup> = *epigr.* 9, 2 Page (*Anth. Pal.* VII 251, 2) θανάτου | ἄμφεβάλοντο, se autentico, andrà corretto in θανάτοι' | ἄμφεβάλοντο con H.L. Ahrens (*De hiatus apud elegiacos Graecorum poetarum antiquiores*, «Philologus» 3, 1848, pp. 223–37: 234–36 = *Kleine Schriften*, I. *Zur Sprachwissenschaft*, besorgt von C. Haebler mit einem Vorwort von O. Crusius, Hannover 1891, pp. 143–54: 152 sg.), che in Theogn. 478 οὔτε τὶ γὰρ νήφω οὔτε λίην μεθύω rivalutava la testimonianza di Athen. 428c οὔτε τὶ νήφω εἶμι' οὔτε λίαν μεθύω, proponendo (*De hiatus* cit., pp. 230 sg. = *Kleine Schriften* cit., p. 149): οὔτ' ἔτι δὴ νήφω οὔτε λίην μεθύω (οὔτε τὶ γὰρ νήφω οὔτε λίην μεθύω West); cf. anche *Further Greek Epigrams: Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, edited by D.L. Page, revised and prepared for publication by R.D. Dawe and J. Diggle, Cambridge–New York 1981, p. 200. Quanto a Antim. 66 Wyss = 16 Gentili-Prato < — Ὢ — > τότε δὴ εὐχρέω ἐν δέπαι' / Ἡέλιον πόμπευ·εν' ἀγκαλυμένη Ἐρῶθεια, chiamato in causa da B. Gentili-Liana Lomiento, *Metrica e ritmica: Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, [Milano] 2003, pp. 284 sg., il testo fornito dalla tradizione di Athen. 469f resta sospetto nonostante la difesa di H.L. Ahrens, *Beiträge zur griechischen und lateinischen Etymologie*, I, Leipzig 1879, pp. 48 sg., in polemica con l'emendamento di L. Dindorf χρυσέω ἐν δέπαι' (*Θεσσαῦρος τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης* — *Thesaurus Graecae linguae*, ab H. Stephano constructus: post editionem Anglicam novis additamentis auctum ordineque alphabetico digestum tertio ediderunt C.B. Hase ..., G. Dindorfius et L. Dindorfius ..., III, Parisiis 1835, col. 2525B): «der Becher», infatti, può certo essere definito «wohl dienlicher», ma non è questo l'aggettivo atteso nel contesto. Non *hiatus* ma *corruptio epica* interna al secondo *colon* del pentametro si ha infine in Simon. 33, 10 W.<sup>2</sup> = 16, 10 Gentili-Prato<sup>2</sup>, visto che a quanto pare — si legga ]. τ' ἀλφῆτω· οὐκ[ oppure ]. λφῆτω· οὐκ[ — precede una sequenza cretica.

20. A meno di parola iniziale pentasillabica o addirittura eptasillabica, l'esametro, per con-

viceversa la facilità di una lettura retrograda del pentametro almeno in determinate condizioni<sup>21</sup>, gli suggerirono il ricorso a una struttura inusitata, che però esaltasse al massimo la lettura bidirezionale del verso, diciamo pure a una sorta di griglia mensurale fabbricata *more geometrico* e organizzata secondo requisiti formali e funzionali unicamente volti a soddisfare le puntuali esigenze della retroversione reciproca. In breve, un verso improntato a due principi fondamentali:

1) nella lettura retroversa permane inalterata non soltanto la natura metrica, ma anche la sequenza dei piedi (spondeo in prima e quinta sede, anfibraco in seconda e quarta, anapesto in sede centrale):

1	2	3	4	5
— —	U — U	U U —	U — U	— —
5	4	3	2	1

2) ciascuna delle unità ritmiche, fondate sul medesimo rapporto binario del dattilo (— : UU), ne sviluppa — pur senza esaurirlo<sup>22</sup> — il potenziale di specularità degli elementi in un regime di rigoroso isosillabismo:

— —	2 2,
U — U	1 2 1,
U U —	1 1 2.

In pratica, perché la conversione reciproca del verso sia possibile, è indispensabile che dal punto di vista quantitativo l'ultima unità verbale sia metricamente affatto uguale alla prima, la penultima alla seconda, la terz'ultima alla terza e così via, ma al tempo stesso — e di qui l'effetto speculare — è non meno indispensabile che il numero delle unità verbali di cui il verso si compone sia dispari, in modo che l'unità centrale, non avendo un corrispondente proprio, possa fungere da perno stabile dell'intera sequenza, qualunque sia la direzione della lettura<sup>23</sup>.

Come si sa, nei vari tipi di metri recitativi il verso corre simultaneamente lungo due binari paralleli e indissolubili: un binario inferiore, impiantato sulla

servare la medesima fisionomia metrica in entrambe le direzioni di lettura, può ammettere il dattilo in prima sede solo al prezzo di una variazione prosodica allorché il secondo *longum* si trasforma nella seconda breve del quinto *biceps*. Analogo accorgimento richiederebbe la clausola, che tuttavia anche nei reciproci virgiliani è costituita da trisillabo dattilico seguito da bisillabo.

21. Obbligatoria, in particolare, la realizzazione bisillabica dei *bicipitia* nel primo *hemiepes*.

22. Oltre al dattilo, è infatti escluso il proceleumatico di quattro brevi.

23. Cf. Polara, *I reciproci* cit., p. 355.



tessitura verbale, cioè sulle parole che si succedono all’interno della sequenza, e un binario superiore, innervato invece sulla quantità delle sillabe costitutive delle parole sottostanti, da cui emerge la configurazione dei piedi e dei *metra* che scandiscono il ritmo della sequenza stessa. Soltanto raramente e del tutto casualmente la fine di parola coincide con la fine di piede o di *metron*. Per contro, nel genere di reciproco adottato per l’occasione da Optaziano Porfirio risulta elevata a sistema la caratteristica peculiare di quel particolare tipo di esametri epici che i grammatici greci chiamavano *ποδομερεῖς* e i latini *partipedes*, come attesta Diom. *gramm.* I 498, 24–28:

optimi versus dena proprietate spectantur, principio ut sint inlibati, iniuges, aequiformes, quinquipartes, partipedes, fistulares, aequidici, teretes, sonores, vocales. itaque et Graeci suos nuncupant ἀπληγεῖς, ἄζυγεῖς, ἀπρόσχημοι, πενταμερεῖς, ποδομερεῖς, συριγγόποδες<sup>24</sup>, ἰσόλεκτοι, κυκλοτερεῖς, ἤχητικοί, φωναστικοί,

precisando poi (p. 499, 12–14):

partipedes sunt qui in singulis pedibus singulas orationis partes adsignant, ut (*inc.* 128b [FPL, p. 463] Blänsdorf<sup>25</sup>):

miscent foede<sup>25</sup> flumina candida sanguine sparso.

Si tratta degli stessi esametri che altri grammatici, a cominciare dai commentatori di Efestione, preferivano invece denominare ὑπόρρυθμοι<sup>26</sup>, oppure, come apprendiamo dal *De metrica institutione* dello pseudo-Palemone, *districti*<sup>27</sup>. Il reciproco del carne 13 ha infatti struttura verbale strettamente podica, conta cioè tanti piedi quante sono le parole e viceversa<sup>28</sup>. A differenza

24. La tradizione manoscritta, a cui si attiene il Keil (*συροπόδες*), attesta (*e*)*syropodis*; la correzione è riportata in *LSJ*, p. 1731, s.v.

25. È la lezione della seconda mano del Monacensis Lat. 14467, che, d’accordo con gli altri testimoni fondamentali, offre il corrotto *fida*, emendato invece in *foeda*nt da A. Traina, *Diomede I 499. 14 Keil*, «Riv. di filol. e istr. class.» 113, 1985, pp. 303 sg. = Id., *Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, pp. 183 sg.; ma si veda G. Morelli, *Contributi testuali ai grammatici latini*, «RPL» 26 (n.s. 6), 2003, pp. 119–30: 126–28.

26. Schol. B in Hephaest. p. 293, 18–20 Consbruch; cf. anche *app. rhet.* p. 341, 1–3 Consbruch, e *Anon. Paris.* p. 351, 24–26 Consbruch.

27. Victorin. *gramm.* VI 214, 29–215, 1. Vd. P. d’Alessandro, *Varrone e la tradizione metrica antica*, Hildesheim–Zürich–New York 2012, p. 103 n. 6.

28. Inutile precisare che per parole si intendono, ad esempio, anche i nessi *sub axe* (v. 1), *sub orbe* (v. 10), *per omne* (v. 12), poiché le preposizioni costituiscono notoriamente una ‘parola’ sola con le forme sostantivali o aggettivali alle quali si accompagnano; cf. Polara, *Opt. Porf. carmina* cit., II, p. 86, e *I reciproci* cit., p. 355. Allo stesso criterio si attiene anche Sedulio Scotto nel carne 54 (vv. 1 *sub axe*; 2, 10 e 13 *per aeva*; 5 *per omnis*; 9 *in orbe*; 14 *per omne*); cf. Düchting, *art. cit.*, p. 25.

di quanto avviene negli esametri *partipedes*, però, i segmenti verbali costitutivi risultano rigorosamente autonomi e unitari, tant'è che sono bandite sia la sinalefe che l'aferesi<sup>29</sup>.

Nel verso escogitato da Optaziano sono inoltre assemblati tutti piedi di quattro tempi, ma di tre tipi diversi, bisillabici (spondei, in prima e in quinta sede) e trisillabici (anfibrachi in seconda e in quarta sede, anapesti nella terza). Esso risulta dunque ritmicamente e metricamente incoerente, cioè non è divisibile per piedi o per *metra* uguali o compatibili. Per di più il numero delle sillabe di cui si compone, costante *per totum carmen*, è identico al numero degli elementi, che sono rappresentati ora da sillaba breve ora da sillaba lunga, ma risultano tutti sistematicamente monosillabici. È preferibile, quindi, parlare di pentapodia anziché di pentametro.

Infine, contrariamente a quanto si verifica di norma nei metri recitativi, l'*inventum* optaziano non presenta una pausa principale o prevalente situata più o meno al centro della sequenza, ma tante incisioni quante sono le fini di parola. Dal punto di vista metrico, anzi, tutte le incisioni hanno pari valore, non maggiore della semplice fine di parola, poiché non sono compatibili con la *brevis in longo*, mentre lo iato individuabile nella versione reciproca dopo l'anapesto del v. 11 (*supero ubique*), più che sottolineare la fine di parola, è conseguenza della funzione di perno centrale esercitata da quella sede metrica<sup>30</sup>.

4. La rigida ingessatura che appesantisce la tessitura verbale del carne di Optaziano, frazionata e imprigionata a forza nell'incoerente quanto monotona intelaiatura metrica, non soltanto penalizza la sfocata ispirazione dell'autore, ma fa risaltare soprattutto l'estrema povertà lessicale che ne mortifica non poco il livello. È sintomatico infatti che dei sessanta termini complessivamente impiegati quasi la metà torni ripetutamente — e molto spesso nelle stesse sedi — all'interno del componimento<sup>31</sup>. Colpisce subito, ad esempio, che i vv. 3 e 10 siano chiusi dall'espressione formulare *salubre numen*. Due volte, inoltre, ricorrono nella stessa sede le forme *placido* (v. 1) e *placidum* (v. 7), *mundo* (v. 2) e *mundi* (v. 9), *saedis* (v. 4) e *saeclum* (v. 12), *superis* (v. 9) e *supero* (v. 11); in sedi differenti *beate* (vv. 1 e 12) e la coppia *serene* (v. 2) e *serena* (v.

29. Com'è ovvio, è ammesso invece che una sillaba breve finale di verso, quando nella versione reciproca si venga a trovare nella condizione di sillaba chiusa, sia assunta come lunga; cf. ancora Polara, *I reciprocis* cit., p. 355.

30. Il Polara (*ibid.*, n. 30) commenta: «bisognerà pensare che l'imperfezione sia sfuggita all'autore».

31. *Ibid.*, pp. 355 sg.

8), a cui si possono associare per assonanza e affinità di significato le espressioni *sub axe* (v. 1) e *sub orbe* (v. 10). Addirittura tre volte si incontra il participio *favente*, due volte nella stessa sede (vv. 2 e 11), la terza in una sede diversa (v. 6). Ad esso poi si può aggiungere il participio *dominans*, che compare due volte in terza sede (vv. 4 e 12) alternato al sostantivo affine *domini* (v. 6), pure di valenza anapestica. Non meno significativa, del resto, la nutrita serie di forme participiali trisillabiche al nominativo singolare, parimenti convogliate di preferenza in terza sede: oltre al citato *dominans* (vv. 4 e 12), *tribuens* (v. 3), *Oriens* (v. 5), *radians* (v. 8) e *moderans* (v. 10).

Sempre in merito ai procedimenti meccanici con cui Optaziano Porfirio ha costruito i reciproci del tredicesimo carne balza agli occhi non meno evidente un altro fatto, e cioè che su un complesso di sessanta parole podiche ben cinquantaquattro iniziano con una consonante. Così è per tutti gli anfibrachi impiegati in quarta sede; non proprio per tutti, come asserisce il Polara<sup>32</sup>, ma per ben undici dei dodici anapesti centrali (fa eccezione *Oriens* al v. 5); ancora per undici dei dodici spondei iniziali (salvo *actor* che inaugura il medesimo v. 5); per ben dieci, infine, sia degli anfibrachi che figurano in seconda sede (esclusi *amore* al v. 4 e *ubique* al v. 11), sia degli spondei finali (eccettuati *ibit*, ancora al v. 5, e *omen* al v. 7). Terminano a loro volta con una consonante oltre la metà dei vocaboli impiegati, per l’esattezza trentadue: tutti e dodici gli spondei iniziali, più buona parte sia degli anapesti centrali (tranne *placido* al v. 1, *domini* al v. 6 e *supero* al v. 11), sia degli spondei finali (ad eccezione di *mundo* al v. 2, di *dextra* al v. 6, di *mundi* al v. 9 e di *nutu* al v. 11). Da notare, a fronte, che terminano invece con una vocale quasi tutti gli anfibrachi, undici in seconda sede (salvo *salutis* al v. 5), dieci nella quarta (eccettuati *quietus*, di nuovo al v. 5, e *regentis* al v. 7)<sup>33</sup>.

32. *Ibid.*, p. 355.

33. Il mancato rispetto di queste accortezze da parte di Sedulio Scotto produce le violazioni dello schema riscontrabili nella versione retrograda del carne per Lotario II: vv. 12 → *Caesar, superna valeas tenere regna*, ← *regnā tenere valeas superna, Caesar*; 13 → *caelis per aeva niteas beata stella*, ← *stellā beata niteas per aeva Gallis*. In queste condizioni, come osserva il Dūchting, *art. cit.*, p. 26 n. 8, per giustificare il v. 3 → *Francis paterna pietas, honore primus*, ← *primūs honore pietas paterna Francis*, non ci sarà bisogno di attribuire valore consonantico alla nota *aspirationis h*, sia pure sulla scia di un ben radicata tradizione che, fondandosi su Verg. *Aen.* IX 610 *terga fatigamūs hasta, nec tarda senectus* (ma sulle «irrationale Längungen» virgiliane vd. E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1976<sup>6</sup>, pp. 450-52) e, più tardi, sugli esempi dei poeti cristiani (in particolare il Sedulio del *Carmen paschale*), si dipana da Mar. Victorin. *gramm.* 5, 15 Mariotti = IV 27, 21-28, 2, fino a Iulian. Tolet. II 2, 7 pp. 130 sg. Maestre Yenes; Bed. *metr.* I 3, 21-27 p. 89 Kendall; Remig. Aut. in *Don. gramm.* Suppl. p. 227, 2 sg., e Cruind. *metr.* p. 14, 9-15 Hümer. In pratica nella conversione reciproca del componimento medievale le sillabe conservano la quantità assunta nella lettura originale, autorizzando anche la misurazione del v.

Eppure, nonostante questi formidabili e studiati sbarramenti tesi a evitare da un lato imbarazzanti contatti vocalici tra fine di parola e inizio di parola successiva, dall'altro incongrue terminazioni in consonante che avrebbero rischiato di chiudere inopportunamente certe sillabe brevi finali, c'è da registrare almeno una sfasatura che inquina la versione reciproca. Si tratta del baccheo che si viene a creare in seconda sede al verso 7, dove lo schema podico esigerebbe a rigore un anfibraco:

- gaudet subire placidum regentis omen;  
 ← omen regentis placidum subire gaudet,

Sebbene *rego* non risulti documentato in altri componimenti optaziani<sup>34</sup> l'ipotesi di un guasto sembra senz'altro da scartare, dato il consenso di tutti i testimoni unitamente all'intrinseca plausibilità della lezione. Neppure è il caso di supporre, d'altronde, che il poeta ritenesse l'anomalia in qualche modo giustificata, dando tacitamente per scontato l'indebolimento della -s finale di *regentis*, secondo un uso durato — è vero — quasi fino alle soglie dell'età imperiale, ma assolutamente inconcepibile all'inizio del sec. IV d.C.<sup>35</sup> Non resterà allora che addebitare l'incongruenza a una distrazione dello stesso Optaziano Porfirio proprio in un componimento di così ricercata e tormentata

5 ← *oras per orbis volitans, Lothari, fama*, che dunque, diversamente da quanto fa il Dürchtling, *art. cit.*, p. 26, non sarà da accomunare ai vv. 4 → *pulchrum nitore specimen decusque Romae*, ← *Romae decusque specimen nitore pluchrum*; 7 → *David serenā species, honora proles*, ← *proles honorā, species serena David*; 11 → *Christo favente dominans, beatē, sceptris*; 13 → *caelis per aeva nitens beatā stella*, dove il nesso *s* + consonante (occlusiva) ricorre a inizio di parola, come in Verg. *Aen.* XI 309 *ponitē. spes sibi quisque; sed haec quam angusta videtis*; si vedano in proposito le fonti grammaticali elencate in P. d'Alessandro, *Il Tractatus Harleianus περὶ μέτρων* e il *De metris* di Niccolò Perotti, «RPL» 43 (n.s. 23), 2020, pp. 224–49: 246 n. 71. Del resto, che Sedulio Scotto abbia incontrato non poche difficoltà nel maneggiare lo schema escogitato da Optaziano è comprovato dal trattamento dei nomi propri destinati a ricoprire un anfibraco ai vv. 5 (*Lotharī*) e 8 (*Salemōn*).

34. Almeno se si prescinde dal nominativo participiale *regens* tramandato in *carm.* 3, 2 da un recenziere monacense del sec. XVI (Clm 706A), che però, come si desume dall'apparato dell'edizione del Polara (p. 15), è variante isolata del genuino *parens*.

35. Vd. Mar. Victorin. *gramm.* 5, 16 Mariotti (IV p. 28, 3 sg.) *apud Lucilium et veteres multos est frequentatus*. Soltanto Iulian. Tolet. II 2, 8 (p. 131) Maestre Yenes sembra estendere ben più oltre il fenomeno della *s caduca*, citando l'incerto Coripp. *Iust.* II 254 *omnibus sufficienti sacri commoda fisci*, corretto in *omni sufficienti eqs.* dalla Cameron (*Flavius Cresconius Corippus. In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, Edited with Translation and Commentary by Averil Cameron, London 1976, p. 17), e l'ambiguo trimetro giambico di Ter. Maur. 1720 *quas poterō tangam, tu mihi legēs tene*, interpretato come un pentametro scandendo *quae poterō tangam, tu mihi legēs(s) tene*; su quest'ultimo verso vd. Roberta Strati, *Ancora sulle citazioni di Giuliano di Toledo (Ars grammatica e De partibus orationis)*, «Riv. di filol. e istr. class.» 112, 1984, pp. 196–200: 196–98.

fattura dal punto di vista metrico. A meno che l’autore, ormai in vista del traguardo, non si sia lasciato sopraffare dalla fatica di ricercare i termini prosodicamente adatti richiesti dallo schema in certe sedi, specie quelli destinati a coprire gli anfibrachi<sup>36</sup>, e che insomma, non avendo voglia di tormentarsi troppo per andare alla ricerca di un sinonimo o di una variante o di un qualsivoglia equivalente di *regentis* metricamente piú idoneo, non si sia rassegnato ad usare una forma indubbiamente inadeguata, ma in qualche modo seminascosta nelle pieghe della conversione reciproca.

GIUSEPPE MORELLI †  
*Sapienza Università di Roma*

PAOLO D’ALESSANDRO  
*Università Roma Tre*



Analisi del verso reciproco e degli altri artifici figurativi e verbali adottati nel carme 13 di Optaziano Porfirio.

*Analysis of the reciprocal verse and other figurative and verbal devices used in Optatianus Porphyrius’ carm. 13*

36. Che si trattasse di una fatica improba è dimostrato dall’altissima percentuale di anfibrachi rappresentati da parola o da espressioni ripetute due volte (vv. 1 e 12 *beate*, 2 *serene* e 8 *serena*, 2 e 10 *salubre*, 1 *sub axe* e 10 *sub orbe*) o addirittura tre (vv. 2, 6 e 11 *favente*), per la precisione ben undici sui ventiquattro complessivamente previsti.

## RUTILIO: *SENTENTIAE* PER UN RITORNO

È stato già messo in luce da parte della critica rutiliana come all'interno del *De reditu* siano disseminati un certo numero di versi dalla coloritura e dal tono sentenziosi<sup>1</sup>. Preciserei innanzi tutto che i passi rutiliani di taglio gnomico costituiscono un numero assai più nutrito di quanto finora sia stato segnalato e che tale consistenza numerica, sommata alle caratteristiche formali, contribuisce a identificare tale fenomeno come una tipica modalità della scrittura rutiliana<sup>2</sup>, in cui si condensano in un verso isolato, alternativamente esametro o pentametro, o nello spazio di un intero distico, tematiche a impianto speculativo-filosofico o segmenti che attingono al repertorio aforistico-proverbiale, già divenuto patrimonio comune<sup>3</sup>.

I *loci* individuati costituiscono un gruppo di ventisei casi, per un totale di poco più di quaranta versi, in cui è possibile riconoscere da parte del poeta un duplice comportamento: talvolta Rutilio dimostra di recepire un patrimonio paremiografico preconstituito o una tradizione letteraria e filosofica preesistente, che ricicla e cristallizza *sub specie* di motto o sentenza, in altri casi nel descrivere una situazione reale egli ricorre ad una formula incisiva ad effetto, che, pur svincolata da una matrice gnomica, è in grado di innescare successivi esiti proverbiali, riconoscibili nei repertori posteriori.

Un altro elemento di qualche interesse riguarda la collocazione dei tasselli sentenziosi, tendenzialmente non utilizzati nelle porzioni specificamente odepорiche del poemetto, ma nelle sezioni che ad esse si intercalano, come l'inno rivolto a Roma, le celebri invettive e i cosiddetti medaglioni encomia-

1. Il poemetto, come noto, descrive l'*iter* del poeta, costretto a partire da Roma nell'autunno di un anno imprecisato, comunemente collocato tra il 415 e il 417 d.C., per far ritorno alla nativa Gallia devastata dalle scorrerie visigotiche e dalle contemporanee sollevazioni bagaudiche. Una sintesi della controversa questione cronologica è in *Rutilio Namaziano, Il ritorno*, a cura di A. Fo, Torino 1992, pp. VIII-IX.

2. Anche se metodologicamente non può escludersi che si tratti di un obbligo del genere odepорico.

3. Già E. Castorina, *Claudio Rutilio Namaziano, De reditu*, Firenze 1967, p. 140 n. al v. 4, definisce 'sentenze' i vv. 4; 22; 23; 358; 491 del I libro e il v. 6 del II libro; a p. 237 n. ai vv. 5-6, aggiunge all'elenco del I libro anche i vv. 506-7. Più di recente cf. le osservazioni di É. Wolff, *Rutilius Namatianus, Sur son retour*, Paris 2007, p. LXI. Sullo stile aforistico di Rutilio si è soffermata anche A. Maranini, *Opere letterarie e collettori d'aforismi (formule proverbiali in Rutilius Namatianus)*, «Ann. online Ferrara lett.» 1, 2009, pp. 124-40.

stici, dedicati ad amici e familiari<sup>4</sup>. In questo modo la tendenza alla sentenziosità e al motto sembra concentrarsi in maggior misura nelle porzioni dell'opera di carattere piú propriamente soggettivo, in cui cioè risulta piú evidente il coinvolgimento del poeta, che si traduce in pensose e astratte meditazioni. Ma anche in quei casi in cui la locuzione sentenziosa sia collocata in una sezione piú marcatamente geografico-descrittiva e sia legata a situazioni in atto, osservate e narrate da Rutilio in maniera oggettiva, analogamente essa si riveste di un tratto di intimistica riflessione.

Il formulario rutiliano si configura secondo due distinte tipologie, che indicherò con le prime due lettere dell'alfabeto: nella prima, assai piú cospicua, rientrano tutti quei versi che presentano una serie di caratteristiche assimilabili a vere e proprie *sententiae*, in cui riflessioni personali o situazioni psicologiche vengono espresse con fulminea compendiosità attraverso massime concettose di portata universale, in una perfetta autonomia tematica; una seconda tipologia, numericamente piú scarna, è invece costituita da pochi esempi, in cui l'enunciato sentenzioso o proverbiale presenta legami formali assai piú stretti con il contesto, in modo da risultare difficilmente isolabile dall'ambito originario. Intendo qui analizzare due casi esemplari delle rispettive categorie, riservandomi di analizzare in una prossima occasione tutte le occorrenze identificate<sup>5</sup>.

#### TIPOLOGIA A

In I 4 Rutilio concentra in un solo pentametro una massima di grande efficacia, che potrebbe sussistere in maniera convincente anche fuori contesto: *nil umquam longum est, quod sine fine placet*<sup>6</sup>. Siamo all'inizio del poemetto e

4. Precisamente 3 nel prologo e 3 nel proemio minore, 7 nell'inno a Roma, di cui un caso inserito nell'ultima sezione, dedicata all'addio a Roma, 1 nell'invettiva contro i Giudei, 2 nell'attacco contro i cristiani monaci, 3 nei medaglioni dedicati a personaggi illustri, 7 in sezioni solo apparentemente odeporiche: quello inserito nella descrizione delle Terme del Toro infatti fa parte del panegirico di Messalla, amico di Rutilio e poeta a sua volta, i 4 casi dell'isola d'Elba si iscrivono nell'*excursus* dedicato all'oro, mentre i 2 inseriti nella descrizione di Populonia sono ascrivibili ad amare riflessioni sul potere rovinoso del tempo e sul motivo topico delle città che muoiono.

5. Ho avuto occasione di analizzare un primo *specimen*, composto da tre casi, in T. Privitera, *Rutilio e le sententiae*, in *Rutilius Namatianus, aristocrate païen en voyage et poète, textes réunis et édités* par É. Wolff, Bordeaux 2020, pp. 229-40.

6. Già segnalata come *sententia* da Castorina, *op. cit.*, p. 140, da *Rutilius Claudius Namatianus, De reditu suo sive Iter Gallicum*, herausgegeben, eingeleitet und erklärt von E. Doblhofer, II. *Kommentar*, Heidelberg 1977, p. 18 e piú recentemente da Wolff, *Rutilius Namatianus, Sur son retour* cit., p. LXI. Sul sintagma *sine fine*, cf. ora G. Mazzoli, *Tre sintagmi proemiali nel De reditu suo*

Rutilio esordisce con una dichiarazione appassionata a Roma, città d'elezione, in funzione prolettica rispetto al cosiddetto inno a Roma, di poco successivo (vv. 47-164). L'espressione rappresenta in realtà la replica all'interrogativo formulato nel verso precedente (v. 3) *quid longum toto Romam uenerantibus aeuo?*, a cui è concettualmente connessa. Tuttavia il pentametro, pur logicamente collegato, come da tradizione poetica, all'esametro, di cui rappresenta il consequenziale coronamento, si contraddistingue per un registro sentenzioso, che rende intelligibile e per così dire autosufficiente l'enunciato, in grado di veicolare il proprio messaggio anche se separato dal contesto di appartenenza<sup>7</sup>.

Che poi la formula, una volta isolata, possa avere una sua plausibilità anche adattata ad un contesto elegiaco-amoroso non è casuale, giacché ci troviamo in presenza dell'applicazione del *topos* della prosopopea, in cui Roma personificata viene celebrata e poi invocata non solo come divinità, ma anche come l'oggetto amato e perduto, verso cui si indirizza il desiderio frustrato del poeta, di fatto tratteggiato come un innamorato nei confronti della sua città ideale. In sostanza, se si leggesse il verso decontestualizzato, ignorando il riferimento esplicito a Roma, attraverso un'opportuna spersonalizzazione, si potrebbe ritenere che il poeta si stia rivolgendo a una donna amata<sup>8</sup>. Non a

di Rutilio Namaziano, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, IX, a cura di V. Veronesi, Trieste 2022, pp. 159-72: 163-66, che lo pone in relazione a Prud. c. *Symm.* I 541-43.

7. Alcune tipologie di *sententiae* sono elencate in *Rhet. Her.* IV 24-26 e in *Quint. inst.* VIII 5, 1-3. L. Nosarti, *Le "forme brevi" nella letteratura latina*, in *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, a cura di M.A. Rigoni, con la collaborazione di R. Bruni, Venezia 2006, pp. 89-120: 103-6, nella classificazione delle forme brevi, pone le *sententiae* e i proverbi tra le forme ultrabrevi, cioè caratterizzate da un'estrema compressione del pensiero e da un'elaborazione stilistico-formale, che le rende facilmente memorizzabili. Distinguere le due categorie è assai difficile, secondo Nosarti, in quanto i loro confini risultano particolarmente labili a causa della comune universalità dei contenuti. L'essere appartenuti entrambi originariamente al patrimonio della cultura orale fa sì che tra i due campi si verifichi una continua osmosi, sebbene l'enunciato del proverbio, a differenza di quello della massima, risulti caratterizzato dal tratto allegorico. Per una teorizzazione della forma breve, si veda anche W. Helmich, *L'aforisma come genere letterario*, *ibid.*, pp. 19-49. Anche R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2018, in *Introduzione*, p. I, sottolinea come i confini tra le definizioni di proverbio, adagio, apoftegma, sentenza, massima e aforisma siano fluidi, anche se tra il primo termine della serie e l'ultimo è possibile ravvisare il passaggio da un livello massimo di «popolarità» e minimo di «autorialità» (il proverbio) al suo contrario, massima «autorialità» e minima «popolarità» (l'aforisma).

8. La plausibilità elegiaca della formula è dimostrata da un autorevole caso di ricezione, segnalatomi gentilmente da Maria Grazia Jovine. La locuzione «senza fine» è utilizzata da Guido Gozzano nell'endecasillabo finale della poesia *La signorina Felicita* (sezione V): «mistero s e n z a f i n e e bello». Ora, Gozzano può anche adattarsi di suo su di una memoria virgiliana di scuola,



caso la menzione di Roma nell'esametro precedente risulta fortemente enfattizzata dalla collocazione al centro del verso e dall'accostamento alla forma verbale *uenerare*, che ben esprime l'atteggiamento psicologico di Rutilio. Anche dal punto di vista formale, il v. 4 presenta una serie di richiami all'esametro precedente, attraverso la replica dell'aggettivo *longum* e la corrispondenza tematica tra le espressioni *toto aeuo/sine fine*, mentre sul versante puramente stilistico, aspetto non meno essenziale per la riuscita di un motto, i due emistichi si caratterizzano per una forte antifrasi, in linea con il gusto tipicamente tardo antico della cosiddetta «estetica per antitesi»<sup>9</sup>. La formula *nil unquam longum est*, grazie al ritmo spondaico, all'insistenza sui suoni nasali e sulle vocali velari *o/u*, rende anche acusticamente l'idea di dilatazione temporale, benché la presenza del *nil* iniziale stemperi — attraverso la negazione — il senso di lentezza, di pesantezza, nel momento in cui esso viene espresso. Il secondo emistichio viceversa, *quod sine fine placet*, con il suo andamento dattilico, la paronomasia *sine fine* e la prevalenza delle vocali palatali *i/e*, è in grado di sottolineare la sensazione di positività e di leggerezza, che scaturisce da un qualcosa che non pesa, che non stanca mai, destinato appunto ad appagare illimitatamente. Tengo a sottolineare inoltre che l'illusione che ci si trovi in presenza di una *sententia* autonoma è resa possibile, nel caso specifico, anche da una sorta di slittamento concettuale, rappresentato dall'applicazione al piano etico, quindi puramente astratto, di una circostanza contingente, che riguarda concretamente Roma.

Il luogo rutiliano non sembra ispirarsi a modelli della tradizione paremiografica, ma l'espressione *quod sine fine placet* rivela una evidente contiguità con un luogo virgiliano celeberrimo, la profezia pronunciata da Giove a Venere a proposito dell'immortalità della futura stirpe romana, *gens togata*, in *Aen.* I 278 sg. *His ego nec metas rerum nec tempora pono, / imperium s i n e*

ma in realtà la figura è celebre per il «das ewig Weibliche» finale del Faust di Goethe (l'«eterno femminile» che salva e redime di carducciana memoria, divenuto complimento per la regina Margherita e in tale forma diffuso). Il *côté* popolare e ormai vulgato della *iunctura* in contesti amorosi è infine rappresentato dall'impiego nel titolo e nel testo di una celebre canzone del cantautore Gino Paoli. Del verbo *placere* come segnale distintivo di un'inclinazione sentimentale molto simile a quella espressa da Rutilio, seppure convenientemente indirizzata alla donna amata, rimane traccia in almeno due proverbi medievali, catalogati da H. Walther, *Prouerbia sententiaequae Latinitatis Medii Aevi; lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, Göttingen 1963-1967. Precisamente nr. 7040b *elige cui dicas: 'tu mihi sola places'* e nr. 7417 *est et semper erit, iuueni quod uirgo placebit*.

9. Mutuo l'espressione da A. Fo, *Una giornata di viaggio: Rutilio a Popolonia*, in *Materiali per Popolonia 2*, a cura di C. Mascione e A. Patera, Firenze 2003, pp. 257-69: 262.

*fine dedi*, in particolare con la formula *imperium sine fine dedi* del v. 279, dove è utilizzata la medesima figura paranomastica<sup>10</sup>.

Piú volte ho avuto occasione di insistere sul ruolo centrale della memoria virgiliana in Rutilio, cosí come nella gran parte dei poeti tardo latini, e le ricadute sull'impianto complessivo del poemetto, non soltanto sotto il profilo stilistico-formale, ma anche a livello ideologico<sup>11</sup>. In questo caso specifico è possibile riconoscere da parte di Rutilio un peculiare fenomeno di riscrittura virgiliana, capace di comprimere e cristallizzare in una locuzione breve e lapidaria un passaggio fondamentale dell'impalcatura ideologica dell'*Eneide*, quello che sancisce il destino gloriosamente imperituro della futura Roma. Che poi il recupero e la riproposizione di questa specifica cellula virgiliana possa coincidere con uno dei momenti piú drammatici della storia di Roma, fino ad allora ritenuta inviolabile, all'indomani del sacco del 410 d.C. da parte di Alarico e dei suoi Goti, è solo apparentemente paradossale, dal momento che tutto l'inno a Roma lascia trasparire la pervicace fiducia da parte di Rutilio nella capacità di ripresa e nell'imminente riscatto della città<sup>12</sup>.

La formula di Rutilio però sembra anche rappresentare il rovesciamento antifrastico di un motto di grandissima diffusione nel repertorio greco-latino,

10. Si veda la glossa serviana *ad loc.*, che ben sottolinea l'eccezionalità della condizione di Roma: *Lavinio enim et Albae finem statuit, Romanis tribuit aeternitatem, quia subiunxit 'imperium sine fine dedit'*. Il luogo virgiliano e l'ideologia dell'eternità di Roma, che lo sottende, è oggetto delle riflessioni di Tosi, *Dizionario cit.*, nr. 1344, a proposito dell'espressione proverbiale *Roma aeterna*.

11. Si veda per esempio T. Privitera, *Un Virgilio per Rutilio*, «Scholia» s. II 1, 2000, pp. 63-69, e ancora *Rutilio e il fil di fumo*, «Riv. di cult. class. e med.» 46, 2004, pp. 41-50. Puntuali osservazioni sulla presenza virgiliana in Rutilio sono in M. Squillante-G. Polara, *Le voci di Virgilio e Orazio nel De reditu di Rutilio Namaziano*, in *Societas studiorum per Salvatore D'Elia*, a cura di U. Criscuolo, Napoli 2004, pp. 423-46, in particolare M. Squillante, *I. Virgilio in Rutilio Namaziano*: 431 sgg.

12. Come dimostrano i vv. 119-24 *Abscondat tristem deleta iniuria casum, / contemptus solidet uulnera clausa dolor. / Aduersis solemne tuis sperare secunda, / exemplo caeli ditia damna subis: / astrorum flammae renouant occasibus ortus; / lunam finiri cernis, ut incipiat*, su cui si confronti il commento di I. Lana, *Originalità e significato dell'inno a Roma di Rutilio Namaziano*, in *La coscienza religiosa del letterato pagano*, Genova 1987, pp. 101-23: 121: «La spiegazione delle vicende tristi recentemente vissute da Roma (la presa e il sacco della città compiuti da Alarico nel 410) va vista semplicemente nel fatto che come gli astri del cielo hanno loro vicende di tramonti e di aurora, ma ad ogni tramonto segue per essi un'alba, cosí è stato (ed è) per Roma. È pertinente alla natura stessa degli astri la duplice vicenda, del tramontare e del risorgere. Affinché ci siano le albe, è necessario che ci siano i tramonti». Se infatti la prima sezione dell'inno (vv. 47-114) esalta il ruolo pacificatore di Roma vittoriosa, è la seconda sezione (vv. 115-54) a celebrarne la capacità reattiva. Cf. inoltre il sempre valido F. Paschoud, *Roma aeterna. Études sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Neuchâtel 1967, pp. 157 sgg.

*ne quid nimis*<sup>13</sup>, una locuzione ammonitoria sulla necessità di non desiderare l'eccesso. La *sententia*, di chiara matrice etico-filosofica, viene menzionata, come imprescindibile precetto morale, sia in Cic. *fin.* III 22, 73 *Quaeque sunt uetera praecepta sapientium, qui iubent tempori parere et sequi deum et se noscere et nihil nimis* ... sia in Sen. *epist.* 94, 43 *Quis autem negabit feriri quibusdam praeceptis efficaciter etiam imperitissimos? Velut his breuissimis uocibus, sed multum habentibus ponderis: Nil nimis. Auarus animus nullo satiatur lucro. Ab alio expectes alteri quod feceris* e *tranq.* 9, 6 *Vitiosum est ubique quod nimium est*, ma ha trovato impiego anche nella commedia latina, mentre Quint. *inst.* VIII 3, 42 ne propone un significativo adattamento alla sfera retorico-stilistica *Probabile autem Cicero id genus dicit quod non nimis est comptum: non quia comi expolirique non debeat (nam et haec ornatus pars est), sed quia uitium est ubique quod nimium est*, il cui detto sentenzioso rappresenta di fatto una replica della perentoria affermazione senechiana contenuta nel *De tranquillitate animi*.

Al filone altrettanto celebre e proficuo del motto greco μηδὲν ἄγαν, attribuito a uno o all'altro dei Sette Sapienti e inciso — secondo la testimonianza di Plato *Hipp.* 228e — sul frontone del tempio di Delfi, si riconnette l'interpretazione come detto sapienziale, avanzata da *testimonia* tra cui figurano ps.-Aus. *Septem sapientum sententiae*, v. 47 *nil nimium. Satis hoc, ne sit et hoc nimium*<sup>14</sup> e Sidon. *carm.* 15, 47 *Atticus inde Solon 'ne quid nimis' approbat unum*, che lo attribuiscono rispettivamente ad Anacarsi e a Solone, o Hieron. *epist.* 130, 11, che l'assegna genericamente ad uno dei Sette Sapienti *Unus de septem sapientibus: ne quid, ait, nimis*<sup>15</sup>. La sopravvivenza della massima latina *ne quid nimis* nel filone proverbiale è attestata dalla variante medievale *omne nimium uertitur in ui-*

13. Cf. Tosi, *Dizionario* cit., nr. 2318, che ne ripercorre la plurisecolare fortuna fino agli esiti moderni. Assai più sintetica la voce di M.C. Sutphen, *A Further Collection of Latin Proverbs*, «Amer. Journ. of Philol.» 22, 1901, pp. 241-60: 253. Sempre R. Tosi, *Riusi di proverbi latini nella cultura italiana*, «Caliope: Presenza Classica» 35, 2018, pp. 5-24: 6 segnala due interessanti e autorevoli casi di persistenza del proverbio latino nella letteratura italiana. Manzoni (*I Promessi sposi* XXII) impiega la formula a proposito dei potenti che tentano di reprimere le generose iniziative del Cardinal Federigo Borromeo: «E qui pure ebbe a combattere co' galantuomini del *ne quid nimis*, i quali, in ogni cosa, avrebbero voluto farlo star nei limiti, cioè nei loro limiti», mentre Svevo (*La coscienza di Zeno* 6) con «niente di eccessivo» traduce ironicamente il tiepido atteggiamento coniugale del protagonista «ero come dovevo essere con la donna onestamente e sicuramente mia».

14. *Appendix A 5. Moralia varia*, p. 676 Green.

15. Vd. Tosi, *Dizionario* cit., il quale in *Introduzione*, p. VIII, ricorda come intorno al IV sec. a.C. si manifesti un interesse per «l'*authorship* delle *gnomai*», che comporta l'attribuzione a uno o a vari dei Sette Sapienti di principi etici tradizionali.

*tium*<sup>16</sup>, ancora rintracciabile nella locuzione italiana ‘Il troppo stropia’, a sua volta versione popolare del detto ‘Il troppo storpia’ utilizzato nel senso di un effetto controproducente derivato da un’eccessiva abbondanza o durata<sup>17</sup>. Non si può dunque escludere che Rutilio abbia scientemente riconvertito in maniera contrastiva l’antica massima speculativa, rivestendola del fraseggio del suo *Auctor* prediletto, per esprimere l’eccezionalità della condizione di Roma, capace di sovvertire ogni ragionevole esortazione alla misura e di suscitare sentimenti di devozione *sine fine*.

Ma c’è di più. Nel folgorante *incipit* rutiliano è possibile ravvisare anche traccia della suggestione di un’altra famosa pagina letteraria, quella di Amm. XVI 10, 7 sgg., in cui è descritto l’ingresso trionfale di Costanzo II a Roma nel 357 d.C. e lo stupore che pervade l’imperatore, abbagliato da tale imponente bellezza, in cui Ammiano fa ricorso ad una serie di espressioni che pertengono alla sfera dello sbigottimento: *obstupuit / perque omne latus quo se oculi contulissent miraculorum densitate praestriatus / quicquid uiderat primum, id eminere inter alia cuncta sperabat / attonitus*<sup>18</sup>. Così Amm. XVI 10, 13-17:

Proinde Romam ingressus imperii uirtutumque omnium larem, cum uenisset ad rostra, perspectissimum priscae potentiae forum, obstupuit, perque omne latus quo se oculi contulissent miraculorum densitate praestriatus ... deinde intra septem montium culmina per adliuitates planitiemque posita urbis membra conlustrans et suburbana, quicquid uiderat primum, id eminere inter alia cuncta sperabat: Iouis Tarpei delubra, quantum terrenis diuina praecellunt; lauacra in modum prouinciarum exstructa; amphitheatri molem solidatam lapidis Tiburtini compage, ad cuius summitatem aegre uisio humana conscendit; Pantheum uelut regionem teretem speciosa celsitudine fornicatam; elatosque

16. Cf. Walther, *op. cit.*, nr. 19837.

17. Su questo stesso principio è costruito un divertente aneddoto della *Vulgata* biografica di Luigi XIV, che racconta come questi, oggetto dei frequenti strali del Cardinale Mazzarino, che ne stigmatizzava la condotta libertina, e da questi più volte richiamato ad una maggiore rettitudine, fingendosi pentito, invitasse ripetutamente Mazzarino alla sua mensa regale, facendogli servire immancabilmente pernici ripiene. All’ennesima imbandigione del medesimo piatto, sembra che il Cardinale, che pure i primi giorni aveva mostrato di apprezzare moltissimo il suo piatto prediletto, non potesse trattenersi dal pronunciare con disappunto: «*toujours perdrix!*». A cui sarebbe seguita la fulminea replica del sovrano: «*Et moi toujours reine?*».

18. Anche prima dell’ingresso nella città Ammiano descrive Costanzo stupefatto dalla molteplicità di stirpi confluente a Roma, in XVI 10, 6 *Unde cum se uertisset ad plebem, stupet a qua celeritate omne quod ubique est hominum genus confluerit Romam*. Interessante sottolineare come lo stesso Ammiano nella ‘rubrica’ dedicata ai vizi dell’imperatore Valentiniano riproponga a sua volta leggermente variato il detto *ne quid nimis*, in XXX 8, 2 *Adsimulauit non numquam clementiae speciem, cum esset in acerbitatem naturae calore propensior, oblitus quod regenti imperium omnia nimia, uelut praecipites scopuli, sunt euitanda*.

uertices qui scansili suggestu consurgunt, priorum principum imitamenta portantes, et Urbis templum forumque Pacis, et Pompei theatrum et Odeum et Stadium, aliaque inter haec decora urbis aeternae. Verum cum ad Traiani forum uenisset, singularem sub omni caelo structuram, ut opinamur, etiam numinum adensione mirabilem, haerebat adtonitus per giganteos contextus circumferens mentem nec relatu effabiles nec rursus mortalibus adpetendos ... Multis igitur cum stupore uisis horrendo, imperator de fama querebatur, ut inualida uel maligna, quod augens omnia semper in maius, erga haec explicanda quae Romae sunt obsolescit, deliberansque diu quid ibi ageret, urbis addere statuit ornamentis, ut in maximo circo erigeret obeliscum<sup>19</sup>.

Tra l'altro in questo specifico passaggio dell'opera è possibile rilevare un altro significativo dettaglio, utilizzato anche nel *De reditu*. Si tratta dell'effetto eco che Roma restituisce all'imperatore, salutato dal clamore della folla festante accorsa al suo passaggio in XVI 10, 9 *Augustus itaque faustis uocibus appellatus, non montium litorumque intonante fragore cohorrui, talem se tamque immobilem, qualis in prouinciis suis uisebatur, ostendens*, che trova una significativa corrispondenza nell'eco chiassosa degli spettacoli circensi e teatrali, che Roma, già lasciata alle spalle e ormai distante, restituisce a Rutilio in viaggio, in una sorta di allucinazione acustica, in I 201-4 *Saeptus attonitae resonant circensibus aures; / nuntiat accensus plena theatra fauor; / pulsato notae redduntur ab aethere uoces, / uel quia perueniunt uel quia fingit amor*, dove ad essere definite *attonitae* sono le orecchie del poeta<sup>20</sup>.

## TIPOLOGIA B

Ancora una volta è Roma ad essere protagonista del secondo caso da analizzare. Si tratta di II 40 *sollicitosque habuit Roma futura deos*, che chiude, con l'accento alle difese naturali di Roma, l'*excursus* paesaggistico sull'Italia, ad apertura del secondo mutilo libro (vv. 11-40), e precede la famosa invettiva contro Stilicone (vv. 41-60). Il pentametro, pur contraddistinto da un registro

19. Rutilio stesso in I 93-96 celebra le bellezze naturali e architettoniche di Roma in toni enfatici, paragonando la città alle dimore divine, su cui *infra*. Cf. Squillante, *art. cit.*, p. 436: «Esaltare Roma vuol dire celebrarne anche la magnificenza dei monumenti e dell'architettura [...] questi sembrano attraversare i secoli, sfidando la barbarie avanzante, con la loro bellezza eterna ed immutabile che risalta ancora di più dal confronto con il tema delle rovine che affiora qua e là nel testo».

20. Quella che ho definito «percezione sentimentale», una sorta di allucinazione acustico-visiva, che induce Rutilio, in sosta forzata a *Fossa Traiana*, a credere di poter ancora distinguere «il profilo della città vagheggiata e perduta, più per proiezione immaginaria, che per reale acutezza visiva», così come i suoni di Roma, quasi un saluto consolatorio che la città restituisce al suo ammiratore. Cf. T. Privitera, *Gli applausi di Rutilio (red. 1, 201 sgg.)*, «Scholia» s. II 2, 2000, pp. 57-67: 58 sg.

proverbiale, che lo rende apparentemente autosufficiente, presenta stretti legami con l'esametro precedente dal forte effetto allitterante, v. 39 *iam tum multiplici meruit munimine cingi*<sup>21</sup>, che ne permette la sola corretta interpretazione, secondo la quale il destino di immortalità è determinato anche dalle provvidenziali caratteristiche del territorio in cui Roma è collocata<sup>22</sup>. In questo caso, è la struttura formale del verso a fornire l'illusione di una sua autonomia concettuale, con il nome di Roma disposto al centro del verso e accompagnato dall'attributo *future*, evocativo della sua sorte gloriosa, circoscritto dal sintagma *sollicitos ... deos*, che grazie all'iperbato di attributo e sostantivo in omoteleuto, rispettivamente collocati in posizione incipitaria e finale di verso, crea un effetto ad anello e ne enfatizza l'immagine. Il fatto inoltre che l'enunciato sia collocato a conclusione di una sezione ben circoscritta assume una valenza ancora più significativa: il segmento dedicato alla celebrazione dell'Italia, ideologicamente e formalmente speculare a quello ben più ampio dedicato a Roma nel primo libro, di fatto si configura per le sue stesse dimensioni come un carne epigrammatico, di cui il verso sentenzioso rappresenterebbe la *pointe* conclusiva, con un finale ad effetto facilmente memorizzabile, in cui Roma sintetizza felicemente l'insieme delle caratteristiche italiche.

Degno di interesse l'intervento scrittoria di Rutilio, in grado di condensare in un unico verso una tematica di ascendenza stoica, già evidentemente entrata nell'immaginario comune, forse grazie a una sensibilità radicata nella tradizione letteraria e filosofica, che concettualizza Roma come entità prescelta dagli dei<sup>23</sup>. Ciò troverebbe conferma nella contiguità riscontrabile con un passaggio di Cic. *nat. deor.* II 165 *ergo et earum partes diligunt, ut Romam, Athenas, Spartam, Rhodum*, segnalato da Doblhofer<sup>24</sup>, a cui andrebbe affiancato

21. Sull'allitterazione del suono *-m* Doblhofer, *op. cit.*, II p. 272 propone una sua interpretazione: «vielleicht zur Untermauerung der Stärke der natürlichen Schutzwälle der Gebirgszüge».

22. Sul principio stoico di una Provvidenza divina che disciplina il mondo, a cui si aggancerebbe tale convinzione, argomenta Fo, *Rutilio Namaziano cit.*, ripreso da Wolff, *Rutilius Namatianus, Sur son retour cit.*, p. 104.

23. Di «una professione autocosciente dei principi essenziali di uno stoicismo volgarizzato» parla G. Boano, *Sul 'De reditu suo' di Rutilio Namaziano*, «Riv. di filol. e istr. class.» 76, 1948, pp. 54-87: 76.

24. Doblhofer, *op. cit.*, II pp. 272 sg., che sottolinea anche la convergenza, a mio avviso opportunamente, con Claud. *carmin. min.* 26, 81-84, un componimento dedicato alla località *Aponus*, oggi identificata con Abano Terme, i cui *mirabilia* l'autore attribuisce ad un medesimo disegno divino, secondo la specifica visione provvidenziale dello Stoicismo: *Quis casum meritis ascribitur talibus audet, / quis negat auctores haec statuisse deos? / Ille pater rerum, qui saecula diuidit astris, / inter prima poli te quoque sacra dedit*. Cf. il commento *ad loc.* di J.-L. Charlet, *Claudien. Oeuvres, IV, Petits Poèmes*, Paris 2018, p. 142: «Dans une conception stoïcienne, Claudien consi-

anche il finale del capitolo *multosque praeterea et nostra ciuitas et Graecia tulit singulares uiros, quorum neminem nisi iuuante deo talem fuisse credendum est*, in cui viene sottolineata l'attiva partecipazione degli dei alle vicende degli eroi romani. Ancora una volta è l'intervento di semplificazione operato dal poeta ad assegnare al verso quella universalità e memorabilità necessarie alla sua identificazione come motto<sup>25</sup>. In questo caso specifico, si evidenzia da parte di Rutilio la capacità di attingere ad un tessuto speculativo complesso di ispirazione stoica, forse già debitamente semplificato e vulgato, e di condensarlo in una formula essenziale dalla valenza universale<sup>26</sup>.

È stato Castorina<sup>27</sup>, seppure succintamente, a notare una correlazione tra II 40 e I 96 *ipsos crediderim sic habitare deos*<sup>28</sup>. A parte la coincidenza parafonica tra i nessi *sollicitos ... deos / ipsos ... deos*, che riproducono il medesimo effetto eco, anche grazie alla replica in clausola del termine concettualmente qualificante *deos*, è il contesto che evidenzia l'interconnessione tra i due luoghi. Il v. 96 infatti fa parte della sezione dell'inno a Roma che celebra con toni iperbolici i monumenti della città, paragonandoli appunto alle dimore degli dei, vv. 93 sgg.<sup>29</sup>:

Percensere labor densis decora alta trophaeis,  
ut si quis stellas pernumerare uelit,

dère que cette merveille, comme les autres, est le signe d'une bienveillance divine à l'égard de l'homme: don de la Nature divine, ces eaux médicinales permettent de lutter contre la dureté des Parques et du destin».

25. Il principio è analogo al nostro modo di dire 'Nascere sotto una buona stella', riferito a esistenze particolarmente fortunate, che esulano dalla volontà del singolo, il quale prevede come suo contrario 'Nascere sotto una cattiva stella', già cristallizzato nel panorama latino nella forma *deis inimicis natus*, utilizzato per chi è talmente sfortunato, da ritenersi invisibile agli dei, su cui si veda Tosi, *Dizionario cit.*, nr. 1937.

26. Sul rapporto tra Stoicismo e culto della brevità cf. R. Tosi, *I Greci, gnomai, paroimiai, apophtegmata*, in *Teoria e storia dell'aforisma*, a cura di G. Ruozzi, Milano 2004, pp. 1-16: 11 sg., in cui ricorda come al contrario della retorica tradizionale, lo Stoicismo propugni la *breuitas*, la concettosità, il pensiero che riesce a concentrare in poche parole una profonda realtà filosofica, e ancora R. Tosi, *Le "forme brevi" nella tradizione greca*, in Rigoni, *op. cit.*, pp. 71-88, in cui si sottolinea come questi filosofi elogino apertamente la laconicità, propugnando un tipo di espressione non ricca di significanti, ma densa di significati.

27. Castorina, *op. cit.*, p. 40.

28. Doblhofer, *op. cit.*, p. 63, segnala per questo verso alcuni possibili intertesti: *Apul. met. V 1; Ov. fast. V 553 sg.* (a proposito del tempio di *Mars Ultor* sul Campidoglio) *et deus est ingens et opus, debebat in urbe / non aliter nati Mars habitare sui; Ov. met. I 170-76 hac iter est superis ad magni tecta Tonantis / regalemque domum: dextra laeuaque deorum / atria nobilium ualuis celebrantur apertis, / plebs habitat diuersa locis: hac parte potentes / caelicolae clarique suos posuere penates; / hic locus est, quem, si uerbis audacia detur, / haud timeam magni dixisse Palatia caeli.*

29. Doblhofer, *op. cit.*, p. 62 sottolinea la coincidenza con il *topos* dell'elogio della città.



confunduntque uagos delubra micantia uisus:  
ipsos crediderim sic habitare deos.

Il principio ispiratore è lo stesso: se enumerare tutte le bellezze imponenti di Roma è per chiunque, non solo per il poeta, impresa irrealizzabile, e se lo splendore dei templi — al pari delle dimore divine — lascia confuso e smarrito chi li contempla, allora Roma diviene il segno tangibile quanto innegabile di un intervento miracoloso. Notevoli sono le affinità rilevabili, anche in questo caso, con la narrazione di Ammiano (cit. *supra*): i *decora alta* della Roma tratteggiata da Rutilio (v. 93) hanno il loro corrispettivo nei *decora urbis aeternae* ammianeï; analogamente, l'ineane impresa di celebrarne la bellezza, assimilata all'analogia pretesa di voler computare le stelle (v. 94), trova riscontro nell'ammissione di Ammiano, il cui punto di vista coincide con quello di Costanzo al cospetto del foro di Traiano, che quegli edifici *nec relatu effabiles, nec rursus mortalibus appetendos*. Ma la maggiore evidenza è senz'altro espressa negli sguardi che spaziano ammirati, quei *uagos... uisus* (v. 95) precisamente sovrapponibili a quello smarrito di Costanzo, incantato da tanta maestosità *perque omne latus quo se oculi contulissent*.

Un elemento degno di nota è che il v. 94, pur non evidenziando a mio avviso delle caratteristiche formali assimilabili in maniera convincente a un proverbio, come tale è stato catalogato da Otto<sup>30</sup>. Secondo tale prospettiva, Rutilio avrebbe concentrato nello spazio di due distici due enunciati di lapidaria sinteticità e facile memorizzazione, entrambi scanditi dal ritmo del pentametro, a cui assegna una specifica funzione: quella di marcare l'intenzione encomiastica del poeta, condensando l'essenza della riflessione racchiusa negli esametri. Rutilio in sostanza partendo da un elemento esperienziale diretto, la

30. A. Otto, *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, nr. 1643, pp. 321 sg., s.v. *sidus*. Una memoria particolarmente autorevole è senz'altro Hor. *carm.* I 28, 1-6, in cui al filosofo pitagorico Archita di Taranto si attribuisce la capacità di calcolare stelle e sabbia: *Te maris et terrae numeroque carentis harenae / mensorem cohinent, Archyta, / pulueris exigui prope litus parua Matinum / munera nec quicquam tibi prodest / aerias temptasse domos animoque rotundum / percurrisse polum morituro*, su cui Otto, *op. cit.*, n. 786, p. 159, s.v. *harena*. Anche Walther, *op. cit.*, registra alcuni proverbi medievali, contigui quanto a contenuto, che in certi casi ne rappresentano la filiazione. Sul concetto di incalcolabilità, che associa stelle e sabbia, sul modello oraziano, cf. nr. 17169 *nomina stellarum, numerum quis dicet arene?*, anche nella versione 'sessista', nr. 29576 (*Carm. prov.* 80) *sicut arena maris, sunt sidera multorum: / multa sic fraude femina praua uiget*, assimilabile ancora al nr. 26222, dai suoni decisamente allitteranti, ispirato alla topica mutevolezza femminile *quot momenta tenet tempus, quot sidera celum, / tot motus animi femina queque tenet*. L'ulteriore variante, nr. 19186, che prevede l'abbinamento *nummus-fures/celum-sidera*, propone sotto forma di paradosso una moralistica, quanto pessimistica persuasione *nummus habet plures quam celum sidera fures*.



conoscenza e la conseguente ammirazione per le bellezze naturali e architettoniche di Roma, riesce — tramite il ricorso alla formula sentenziosa — a spersonalizzare il dato di partenza, sganciandolo dall'elemento propriamente soggettivo e astraendolo dal contesto, e a situarlo così a un livello oggettivo e universale<sup>31</sup>. Si consideri poi che tale espediente riveste presumibilmente anche un fine ornamentale, contribuendo a una maggiore vivacità del dettato.

Da questi *specimina* risulta evidente che l'impiego del fraseggio sentenzioso in Rutilio non è frutto del caso, ma è indizio di una matura consapevolezza degli strumenti retorici e si configura come un vero e proprio vezzo stilistico. Che un enunciato sentenzioso costituisca un'originale creazione rutiliana o sia piuttosto il retaggio di una tradizione precostituita, non è dato sapere con certezza. Quel che è inequivocabile è che la *gnome* nel *De reditu* esprime una funzionalità ben precisa: quella di sottolineare, tramite un effetto formulare, concetti di particolare peso ideologico-morale, che il poeta intende fissare nella memoria del lettore, secondo quanto sostenuto ancora da Seneca, *epist.* 94, 43 *haec cum ictu quodam audimus, nec ulli licet dubitare aut interrogare 'quare?'; adeo etiam sine ratione ipsa ueritas lucet.*

Queste considerazioni inoltre inducono a un'altra consequenziale valutazione. Un uso così avvertito della scrittura d'arte e degli artifici retorici, che la sostanziano, palesa un progetto genuinamente dotto e delle istanze elitarie, che rendono del tutto improbabile un'elaborazione estemporanea. Anche sotto questo profilo allora è forse possibile ripensare e ridimensionare definitivamente la natura di 'diario di bordo', redatto giorno dopo giorno durante la navigazione, che a lungo gli è stata attribuita<sup>32</sup>.

TIZIANA PRIVITERA

Università di Roma Tor Vergata



31. Cf. J. Starobinski, *Introduction aux Maximes et mémoires de La Rochefoucauld*, Paris 1964, p. 25: «dans la maxime l'événement cherche et trouve l'oubli».

32. Fo, *Rutilio Namaziano* cit., p. x: «Seguendo l'ordine offerto dal corso dei giorni, il *De reditu suo* assume le fattezze di un diario di viaggio». Il regista Claudio Bondi, nella trasposizione cinematografica dell'opera, *De reditu-Il ritorno* (2004), in più di una sequenza rappresenta il protagonista (Elia Schilton) intento alla composizione durante gli spostamenti via mare, mentre la recitazione di brani fuori campo dà voce alla corrispondente azione sullo schermo.

L'articolo intende indagare i numerosi versi di taglio gnomico incastonati nel poema *De reditu* di Rutilio Namaziano e identificabili come una tipica caratteristica della scrittura rutiliana. Vengono qui analizzati tre casi esemplari, due tratti dal primo libro (vv. 4; 96) e uno dal secondo (v. 40), in cui il poeta, attraverso una *sententia*, vuole fissare nella memoria del lettore un concetto particolarmente significativo.

*The article aims to show how the poem De reditu by Rutilius Namatianus contains numerous gnomic verses, which can be identified as a typical feature of Rutilius' writing. Three exemplary instances are analysed here, two taken from the first book (vv. 4; 96), and one from the second (v. 40), in which the poet, by means of a sentence, wishes to fix in the reader's memory a particularly significant concept.*



## RUTILIO NAMAZIANO E LA POETICA DEL *MIRUM*: LA *SALINARUM DESCRIPTIO* (I 475-90)

Quella di Claudio Rutilio Namaziano costituisce una delle piú malinconiche e, al tempo stesso, vibranti voci del mondo tardoantico, giuntaci, come noto, attraverso un'opera 'aperta'<sup>1</sup> come il *De reditu*, in cui il tema dell'*iter* si interseca con il motivo della memoria e di un *nóstos* dai contorni di un sofferto, per quanto volontario, esilio da Roma.

Nella pluralità di toni e di argomenti che impediscono di accostare il poemetto a un singolo genere letterario (sia esso quello della *Reise-Satura*, dell'*ora maritima*, del *syntaktikòn* o, ancora, *tout court* dell'elegia<sup>2</sup>), Rutilio, infatti, estende l'orizzonte del suo racconto ben oltre il semplice diario di viaggio, conferendo alla narrazione del ritorno in Gallia per sovrintendere di persona al riassetto delle avite proprietà una dimensione intimistica di valenza e validità, forse solo inavvertitamente, universalì<sup>3</sup>: il poeta, infatti, rivolgendosi a una ristretta cerchia di aristocratici, consapevoli della missione ecumenica di Roma, sembra chiamarli ad accompagnarlo idealmente lungo una rotta che, nel progressivo allontanarsi dall'Urbe, *regina ... pulcherrima mundi* (I 47), e nel graduale avvicinamento alla patria ormai occupata dai Visigoti, sembra preannunciare il crepuscolo di un'intera epoca.

L'attualizzazione, cui in tale direzione il testo di Rutilio facilmente si presta<sup>4</sup>, ne avvicina il messaggio alla sensibilità dei moderni, ma rischia, al con-

1. Così A. Fo, *Ritorno a Claudio Rutilio Namaziano*, «Materiali e discussioni» 22, 1989, pp. 49-74: 55.

2. Nell'ambito dell'ampia bibliografia rutiliana (richiamata, in parte, nel contributo al presente volume di Tiziana Privitera), sulla questione si vedano soprattutto N. Brocca, *A che genere appartiene il de reditu di Rutilio Namaziano?*, in *Forme letterarie della produzione latina di IV-V secolo. Con uno sguardo su Bisanzio*, a cura di F.E. Consolino, Roma 2003, pp. 231-55 e J. Soler, *Le poème de Rutilius Namatianus et la tradition du récit de voyage antique. A propos du 'genre' de De reditu suo*, «Vita Latina» 174, 2006, pp. 104-13.

3. Mi richiamo esplicitamente alla convincente lettura del poemetto in *Rutilio Namaziano. Il ritorno*, a cura di A. Fo, Torino 1992, pp. xi sg., dal cui testo traggio tutte le citazioni rutiliane.

4. La stessa natura frammentaria dell'opera ha ispirato suggestive riscritture letterarie, teatrali e, da ultimo, cinematografiche, vd., al riguardo, A. Fo, *Rievocazioni: Rutilio Namaziano dal viaggio alla letteratura allo spettacolo (con un ritorno)*, in *Aspetti della fortuna dell'Antico nella cultura europea. Atti della prima giornata di studi (Sestri Levante, 26 marzo 2004)*, a cura di E. Narducci, S. Audano, L. Fezzi, Pisa 2005, pp. 101-207.

tempo, di sottovalutare la dimensione letteraria dell'opera e la piena corrispondenza delle scelte tematiche e stilistiche dell'ex prefetto di Roma con i caratteri della produzione poetica del suo tempo, quali emergono, ad esempio, nelle modalità di rappresentazione del paesaggio, vero e proprio *Leitmotiv* del poemetto: nel *De reditu*, infatti, le tappe della risalita verso la Gallia Narbonense sono scandite, quasi in linea con la materia degli *Itineraria* geografici, da segmenti descrittivi intervallati da cenni più o meno realistici alle manovre nautiche della flottiglia di scorta al poeta e più volte connotati dalla menzione di personaggi richiamati per associazione con i luoghi che lo stesso osserva dal mare o esplora nei rapidi approdi lungo la costa tirrenica.

Nel restituire l'impressione suscitata dalle località visitate — o, più spesso, soltanto intraviste dal battello — l'autore non manca, in particolare, di indulgere alla cosiddetta poetica del *mirum*, con l'intento di suscitare stupore per elementi del mondo naturale o artifici dell'ingegno umano talora eccedenti la misura dell'ordinario: non sfuggirà, in proposito, che, al di là di quanto perduto nella presumibile lacuna iniziale, il *De reditu* comincia proprio con la constatazione della meraviglia indotta nel lettore dal tardivo ritorno alla terra d'origine di colui che scrive, a fronte di una partenza da Roma che lo stesso considera come un fin troppo prematuro abbandono della venerata patria adottiva.

Rutilio, al riguardo, mette in atto un procedimento retorico attraverso il quale, pur senza mai abbandonarsi a favoleggiare su *monstra* o fenomeni esageratamente al di fuori della norma — come avviene, di solito, nella letteratura paradossografica<sup>5</sup> —, lo scrittore aderisce a un orientamento che investe trasversalmente prosa e poesia, percorrendo la novellistica come la storiografia, l'epica come la didascalica o l'epigrammatica, fino a generare, nel corso del Medioevo, le categorie del *mirabilis* e del *miracolosus* destinate a una piena autonomia narrativa.

Il resoconto di quanto Rutilio incontra una volta salpato da *Portus* (I 217) testimonia, a ogni modo, che alcuni dei luoghi sfiorati dal suo passaggio meritano la qualifica di *mirabilia* sia per la loro conformazione naturale sia per le modificazioni operate dalla mano dell'uomo.

Già nel lungo brano del cosiddetto *Inno a Roma*, l'Urbe risulta incontestata *caput orbis* (I 194) non soltanto per il favore a essa accordato dalla natura, ma

5. Per una sintesi sulla concezione della natura presso gli antichi e sulle origini del genere paradossografico vd. M.G. Mosci Sassi, *Mirabilia*, in *Lo Spazio letterario della Grecia antica*, a cura di G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, I 2, Roma 1993, pp. 449-68; per altri rinvii bibliografici mi permetto di rimandare a *Claudio tra scienza e mirabilia: Hystrix, Nilus, Torpedo (carm. min. 9, 28, 49)*, a cura di A. Luceri, Hildesheim 2020, pp. 12-18.

anche per le innumerevoli bellezze architettoniche (archi di trionfo, templi, terme, acquedotti, ville porticate, palazzi, giardini), di fronte alle quali la parola sembra quasi venire meno. Roma, del resto, agli occhi del poeta appare il luogo piú di ogni altro degno di accogliere i *semina virtutum* provenienti dal cielo (I 9): quando egli si volge a guardare un'ultima volta il filo di fumo che da essa si leva, la città è segnata, non a caso, da un tratto radioso di cielo, che ne illumina i colli con uno splendore addirittura eterno e una luce quanto mai tersa (I 197-200 *sed caeli plaga candidior tractusque serenus / signat septenis culmina clara iugis. / Illic perpetui soles, atque ipse videtur, / quem sibi Roma facit, purior esse dies*)<sup>6</sup>.

Nell'ambito dei *mirabilia* rientrano, sempre nel primo libro, le *Thermae* cosiddette *Tauri*<sup>7</sup>, alla cui visita, dopo aver ammirato la singolare struttura del vicino porto di *Centumcellae* (I 239), Rutilio dedica una ventina di versi (I 249-70): qui il poeta, in una sorta di *aemulatio* con il contemporaneo Messalla, autore di un'epigrafe che celebra *in loco* quelle acque, narra il prodigioso *aition* della sorgente, degna di competere con le eccelse meraviglie vantate dai Greci (I 263 *Ardua non solos deceant miracula Graios*).

Il viaggiatore non si piega però ad accogliere per buona ogni fantasia, respingendo altresí con sarcasmo la spiegazione di quanti indicano nel proliferare dei topi la causa dell'abbandono dell'ormai diroccato borgo di Cosa (I 285-92), superato il quale, dopo il transito a Porto Ercole e il faticoso aggiramento dell'Argentario, il suo sguardo è attirato dalle boschive cime del Giglio (I 325 *Eminus Igilii silvosa cacumina miror*): è questo l'unico porto dell'impero rimasto — e la cosa non può naturalmente non suscitare sorpresa (I 335 sg. *unum mira fides vario discrimine portum / tam prope Romanis, tam procul esse Getis*) — a riparare i Romani dalla furia dei Goti.

Per una ragione o per l'altra, insomma, ciò che lo scrittore riporta nella memoria del suo viaggio — o, meglio, rielabora nel suo viaggio della memoria — merita di essere raccontato in virtù di qualche originale peculiarità: egli nomina cosí il fiume Ombrone, sicuro approdo per i naviganti timorosi di

6. La pluralità di suggestioni dell'immagine è stata bene rilevata da T. Privitera, *Rutilio e il filo di fumo*, «Riv. di cult. class. e med.» 46, 2004, pp. 41-50.

7. Merita attenzione, al riguardo, quanto scrive R. Mandile, *Tra mirabilia e miracoli. Paesaggio e natura nella poesia latina tardoantica*, Milano 2011, pp. 49-56, sulle modalità attraverso le quali Rutilio approccia la rappresentazione di due paesaggi acquatici come le Terme del Toro e le saline di Vada, di cui si dirà piú avanti. Delle terme taurine è notizia anche nell'anonimo *epigramma Bobiense* 38: il carme, composto in adesione al *topos* della meraviglia per fonti sgorgate prodigiosamente, è caratterizzato da uno spunto erudito e, al tempo stesso, fantastico, che legittima paradossalmente la verità dello straordinario fenomeno naturale descritto (sulla fortuna del motivo in età tardoantica cf. R.M. D'Angelo, *Il θαῦμα delle acque incendiate fra ἄδύνατα retorici e intenti eziologici: un tema diffuso nella tradizione antologica tardoantica*, «AL Riv.» 3, 2012, pp. 3-20).

tempeste (I 337 *Tangimus Umbronem; non est ignobile flumen*), poi l'isola d'Elba, memorabile per i suoi metalli (I 351 *occurrit Chalybum memorabilis Ilva metallis*), infine il borgo di Falesia, luogo di sosta indubbiamente ameno, ancorché guastato dalla scortesia dell'oste giudeo (I 381 sg. *Sed male pensavit requiem stationis amoenae / hospite conductor durior Antiphate*).

All'avvistamento della morente Populonia, l'impressione del poeta è desta dalle rovine della fortezza che un tempo la dominava e che, seppure in antitesi, stante il dissesto, sembrano potersi accostare allo straordinario Faro di Alessandria (I 403 sg. *Non illic positas extollit in aethera moles / lumine nocturno conspicienda Pharos*): da lì Rutilio scorge in lontananza la Corsica, la cui relativa prossimità ai lidi di Liguria gli suggerisce un altro favoloso *aition* (I 435 *Haec ponti brevitatis auxilium mendacia famae*).

Dopo il passaggio presso le secche di Vada Volaterrana, impraticabili come le mitiche Simplegadi (I 461 *ut praebente viam densi symplegade limi*), segue il soggiorno presso la villa di Albino, dove lo scrittore inganna il tempo, ammirando le sottostanti saline (I 475-90, vd. *infra*).

A suscitare lo stupore dei naviganti è, subito dopo, lo straordinario aspetto della villa Triturrita, mentre ancora una volta un sentimento di incredulità accompagna la visione del porto di Pisa, affollato di uomini e merci (I 531-33 *Contiguum stupui portum, quem fama frequentat / Pesarum emporio divitiisque maris. / Mira loci facies: pelago pulsatur aperto*): il poeta contempla la città, affascinato dalla sua nobile origine (I 565 *Alpheae veterem contemplor originis urbem*) e grato per la statua là dedicata al padre Lacanio.

Tornato a Triturrita, infine, Rutilio posa il suo sguardo sulle onde che impediscono la prosecuzione del viaggio (I 639-44): l'immagine del mare che, in tempesta, travolge senza freno il litorale, chiude il primo libro del poemetto.

Quanto rimane del secondo libro, occupato nei primi sessanta versi dall'elogio dell'Italia e dall'aspra invettiva contro Stilicone, si arresta invece all'accennata descrizione delle splendide mura di Luni (II 63-67): quello che seguiva, si sa, è perduto nel naufragio della tradizione manoscritta, al di là dei malconci *frustuli* recuperati felicemente nel 1973 da Mirella Ferrari<sup>8</sup>.

In questo breve, ma necessario, riassunto della materia del *De reditu* ho intenzionalmente rimandato la trattazione dei vv. 475-90 del primo libro, nei quali la sensibilità di Rutilio si mostra in linea con l'estetica propria dell'età post-teodosiana. Qui, infatti, l'approccio del poeta nei confronti della natura

8. M. Ferrari, *Frammenti ignoti di Rutilio Namaziano*, in Ead., *Spigolature bobbiesi*, «It. med. e uman.» 16, 1973, pp. 1-41.

appare guidato da un atteggiamento sospeso tra la curiosità di impronta vagamente scientifica e l'incantata predilezione per il *mirabile*:

Subiectas villae vacat aspectare salinas;	475
namque hoc censetur nomine salsa palus,	
qua mare terrenis declive canalibus intrat	
multifidosque lacus parvula fossa rigat.	
Ast ubi flagrantis admovit Sirius ignes,	
cum pallent herbae, cum sitit omnis ager,	480
tum cataractarum claustris excluditur aequor,	
ut fixos latices torrida duret humus;	
concipiunt acrem nativa coagula Phoebum	
et gravis aestivo crusta calore coit:	
haud aliter, quam cum glacie riget horridus Hister	485
grandiaque adstricto flumine plaustra vehit.	
Rimetur solitus naturae expendere causas	
inque pari dispar fomite quaerat opus:	
iuncta fluenta gelu conspecto sole liquescunt	
et rursus liquidae sole gelantur aquae <sup>9</sup> .	490

Colmando una forzata mora del tragitto (v. 475 *vacat aspectare*), Rutilio descrive con attenzione quanto riesce a osservare dalla dimora dell'illustre Decio Albino Cecina, divenuta provvidenziale rifugio dalla tempesta che aveva sorpreso i naviganti presso le secche di Vada Volaterrana e la foce del Cecina, modesto corso d'acqua che nel nome, ancora oggi, reca traccia della potente *gens* di origine etrusca dalla quale discendeva il nobile amico e collega dell'ex prefetto urbano<sup>10</sup>.

9. Per chiarezza, vale la pena riportare la bella traduzione al passo di Fo, *Rutilio Namaziano* cit., p. 35: «Inganno il tempo osservando ai piedi della villa le saline: / è questo il nome che si assegna a quella salsa palude / in cui discende il mare per canali di terra / ed una piccola fossa irriga specchi divisi in bacini. / Ma, quando Sirio avvicina le fiamme del suo incendio, / l'erba ingiallisce ed ogni campo ha sete, / con chiuse e cataratte è escluso il mare / perché la torrida terra induri le acque ferme. / Ne nascono coaguli e accolgono in grembo Febo ardente: / se ne congiunge per il caldo estivo spessa crosta; / così, rappreso nei ghiacci, irrigidisce l'Istro / e congelato porta sull'acqua grandi carri. / Indaghi chi da esperto soppesa le forze della natura / e spieghi in pari causa effetti opposti: / flutti serrati dal gelo si liquefanno, visto il sole, / e nuovamente per il sole gelano acque fluenti».

10. Sul Cecina, che termina oggi il suo corso in provincia di Livorno, dopo aver attraversato l'omonima valle lungo le province di Grosseto, Siena e Pisa, vd. F. Donati, *Il fiume Cecina tra navigazione costiera e fluviale. La villa romana di San Vincenzino a Cecina e l'origine del toponimo Albini Villa*, in *L'Africa romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia. Atti del XIV Convegno di studi internazionali, Sassari, 7-10 dicembre 2000*, a cura di M. Khanoussi, C. Vismara, P. Ruggeri, Roma 2002, II, pp. 811-19.



Al di là della convenzionalità di un motivo tipico della letteratura odeporica e della probabile finzione narrativa dell'approdo inatteso — volta a creare aspettativa per il commosso incontro con il compatriota Vittorino — la digressione ha alimentato fin dal Cinquecento un estenuante dibattito sull'ubicazione della *Albini villa* (v. 466), che recenti scavi archeologici hanno dimostrato insistere poco più a nord della foce del Cecina, sull'attuale poggio di San Vincenzino, a circa un miglio cioè dal territorio del comune di Rosignano Solvay, in provincia di Livorno, non già sul versante meridionale del fiume, come tradizionalmente creduto almeno fino dalla metà dell'Ottocento<sup>11</sup>.

Dagli spalti della sopraelevata residenza — all'epoca forse già trasformata in organismo economico-produttivo di una certa rilevanza — Rutilio scorge uno specchio di acqua salmastra adibito alla produzione di sale (v. 476 *salsa palus*): formate da un insieme di laghetti scavati in poca profondità e divisi l'uno dall'altro da setti di terra prossimi al litorale (i *multifidi lacus* di v. 478), le *salinae* sfruttavano il dislivello con il piano di costa che, attraverso varie canalizzazioni, consentiva l'alimentazione delle maree; il ristagno e la conseguente evaporazione dell'acqua ivi bloccata da un sistema di chiuse (*claustra* o *cataractae*) produceva poi gli accumuli di sale destinati alla raccolta.

Nel panorama della poesia tardoantica la *salinarum descriptio* di Rutilio — esaltata, per *elegantia*, in termini addirittura iperbolici dall'umanista secentesco Caspar von Barth<sup>12</sup> — costituisce un *unicum*. Eppure, un accenno alla tecnica di estrazione del sale — considerato dagli antichi un prodotto legato essenzialmente al mare, benché in natura esso, sotto forma di salgemma, si presenti anche in giacimenti terrestri — trovava posto già nel *De architectura* di Vitruvio: in un *excursus* sulle incrostazioni precipitate dalle bollenti acque sorgive della frigia Ierapoli, l'architetto di età augustea, infatti, associava tale

11. Riguardo alla controversa identificazione della villa di Albino e delle sottostanti saline in funzione delle risultanze archeologiche anche subacquee si vedano M. Pasquinucci-S. Menchelli-A. Del Rio, *Archeologia subacquea a Vada Volaterrana: il porto, i relitti, i commerci alla luce delle recenti acquisizioni*, in *Atti del II Convegno nazionale di archeologia subacquea: Castiglione della Pescaia, 7-9 settembre 2001*, a cura di A. Benini e M. Giacobelli, Bari 2003, pp. 35-42 e soprattutto F. Donati, *La testimonianza di Rutilio Namaziano e l'identificazione della Villa di Albino Cecina: una vexata quaestio*, in Ead., *La villa romana dei Cecina a San Vincenzino (Livorno). Materiali dello scavo e aggiornamenti sulle ricerche*, Ghezzeno 2012, pp. 55-79 (con relativa bibliografia). Sulla geografia delle coste toscane menzionate da Rutilio è tornata, ancora più di recente, M. Pasquinucci, *Fra osservazione puntuale e percezione: la fascia costiera nord-etrusca nel De reditu*, in *Rutilius Namatianus, aristocrate païen en voyage et poète, textes réunis et édités par É. Wolff*, Bordeaux 2020, pp. 99-123.

12. *Claudii Rutilii Numatiani Galli Itinerarium sive De reditu suo lib. II ...*, Caspar Barthius recensuit ..., Francofurti, sumptibus Danielis ac Davidis Aubriorum et C. Scleichii, 1623, p. 157: «Notanda est longe elegantissima salinarum descriptio quam dubito utrum pari modo et tam absolute in omni Antiquitate reperias».

singolare fenomeno alla produzione di coaguli di sale che nelle saline, appunto, vengono generati dall'evaporazione delle acque marine determinata dall'azione congiunta di sole e aria secca, cf. Vitr. VIII 3, 10:

Ad eundem modum Hierapoli Phrygiae effervet aquae calidae multitudo, e qua circum hortos et vineas fossis ductis inmittitur. Haec autem efficitur post annum crusta lapidea. Ita quotannis dextra ac sinistra margines ex terra faciundo inducunt eam et efficiunt his crustis in agris septa. Hoc autem ita videtur naturaliter fieri, quod in is locis et ea terra quibus nascitur, sucus subest coaguli naturae similis, deinde cum commixta vis egreditur per fontes extra terram, a solis et aeris calore cogitur congelari, ut etiam in areis salinarum videtur<sup>13</sup>.

Il brano vitruviano presenta piú di una somiglianza tematica e lessicale con il passaggio del poemetto di Rutilio: si può dire, anzi, che esso ne contenga *in nuce* i motivi sviluppati dall'autore del *De reditu*, laddove, rilevando la duplice natura del sale (noto sia allo stato solido sia in soluzione acquosa), questi si interroga sull'apparente contraddittorietà degli effetti dell'azione del sole, per la quale le acque ghiacciate si liquefanno (v. 489 *liquescunt*) e quelle fluenti si rapprendono o, meglio, si cristallizzano (v. 490 *gelantur*). Una simile vicinanza lascia ipotizzare che, rielaborando in un secondo momento i suoi appunti di viaggio, il poeta tardoantico abbia avvertito l'esigenza di meglio documentarsi a proposito di ciò che aveva avuto modo di ammirare presso la *villa Albini*, con l'intento di fare sfoggio della propria erudizione e di presentare come eccezionale un fenomeno invero considerato del tutto ordinario dai suoi contemporanei: sulla formazione del sale, infatti, le fonti latine non lesinano informazioni.

Ai capitoli 73-105 del libro XXXI della *Naturalis historia* Plinio il Vecchio, ad esempio, passa in rassegna i diversi tipi di sale noti in natura, dando prova del fatto che, sebbene ne ignorassero la composizione chimica, gli antichi erano pienamente consapevoli della differenza tra il cloruro di sodio — impiegato, dopo opportuna raffinazione, nel consumo alimentare — e altre simili, ma piú grezze, sostanze destinate a usi artigianali. Nel lungo brano si

13. «Allo stesso modo a Hierapolis in Frigia ribolle in abbondanza acqua calda, una parte della quale viene condotta, mediante canali scavati, attorno a giardini e vigne; ma nel giro di un anno essa diventa una crosta di pietra. Così ogni anno a destra e a sinistra si fanno dei banchi di terra, vi si fa entrare l'acqua e con le incrostazioni così ottenute si realizzano recinti nei campi. Questo fenomeno sembra verificarsi per cause naturali, poiché nei luoghi e nel terreno in cui vi è questo tipo di sorgente si trova sotterraneamente un succo la cui natura è simile a quella della colla; poi, quando questa commistione concentrata esce attraverso le sorgenti in superficie, il calore del sole e dell'aria la fanno rapprendere, come si osserva anche nelle saline» (*Vitruvio. De architectura*; a cura di P. Gros; trad. e comm. di A. Corso e E. Romano, Torino 1997, p. 1125).

legge che il sale — sia *nativus*, ovvero esistente spontaneamente in natura (*nat.* XXXI 77), sia *facticius*, cioè prodotto dall'attività dell'uomo (*nat.* XXXI 81) — deve la sua genesi a una doppia causa, per la quale il liquido in cui esso si concentra viene ridotto attraverso un processo o di condensazione o di essiccamento, cf. *nat.* XXXI 73 *Sal omnis aut fit aut gignitur, utrumque pluribus modis, sed causa gemina, coacto umore vel siccato.*

Poco piú avanti, lo scienziato di età flavia ricorda che il sale comune proveniente dalle saline artificiali si può produrre anche con l'afflusso, in aggiunta alle acque marine, di acque dolci o piovane, purché su di esse si dispieghi, senza ostacoli, l'irraggiamento solare, essenziale perché dissecchino, cf. *nat.* XXXI 81:

*Facticii varia genera. Volgaris plurimusque in salinis mari adfuso non sine aquis dulcibus riguis, sed imbre maxime iuvante ac super omnia sole multo \*\*\*que, aliter non inarescens.*

Prima ancora che nell'enciclopedia pliniana, una testimonianza sul funzionamento di una salina si riscontra in un passo degli *Astronomica* di Manilio, cf. V 682-92:

Quin etiam magnas poterunt celebrare salinas  
 et pontum coquere et ponti secernere virus,  
 cum solidum certo distendunt margine campum  
 adpelluntque suo deductum ex aequore fluctum 685  
 claudendoque negant abitum: dum suscipit undas  
 area et epoto per solem umore nitescit.  
 Congeritur siccum pelagus mensisque profundi  
 canities seducta maris, spumaeque rigentis  
 ingentis faciunt tumulos, pelagique venenum, 690  
 quo perit usus aquae suco corruptus amaro,  
 vitali sale permutant redduntque salubre.

Qui, a proposito delle influenze esercitate sugli uomini dalle stelle, il poeta ricorda che i nati sotto la costellazione dei Pesci sono per natura inclini a svolgere attività legate alla pesca o alla raccolta del sale, la quale avviene presso impianti che consentono di «prosciugare il mare e del mare filtrare il fortore, / con lo scavare un saldo bacino dai margini ben definiti / e col farvi affluire l'acqua derivata dalla propria sede / e infine sbarrandone l'uscita»<sup>14</sup>. Il sistema

14. Cito qui i vv. 683-86 nell'elegante resa di Manilio, *Il poema degli astri ("Astronomica")*, II. *Libri I-II*, Introd. e trad. di R. Scarcia, testo critico a cura di E. Flores, comm. a cura di S. Feraboli e R. Scarcia, Milano 1996, p. 233.

produttivo delle saline di cui è traccia in Manilio e Plinio il Vecchio non sembra differire molto da quello evocato, quasi quattro secoli dopo, da Rutilio, nella cui descrizione vasche, canali e chiuse costituiscono ancora gli elementi fondanti dello stabilimento<sup>15</sup>: anche nel poeta tardoantico l'attività salinatoria dipende unicamente dall'azione del sole, che trova il suo culmine, quando Sirio, l'astro di norma identificato con la costellazione del Cane Maggiore, si leva nell'emisfero boreale, annunciando l'inizio, appunto, della canicola<sup>16</sup>.

Il passo rutiliano è testimone della meditata rielaborazione letteraria alla quale lo scrittore sottopone un lavoro, che attinge a piene mani dalla tradizione dei modelli augustei, come sufficientemente rilevato da esegeti antichi e moderni<sup>17</sup>. Merita altresì attenzione, ai vv. 483-86, il confronto che l'autore

15. Sulla cosiddetta 'economia palustre' e l'organizzazione di saline costiere in ambito mediterraneo rimando a G. Traina, *Sale e saline nel Mediterraneo antico*, «La par. del passato» 47, 1992, pp. 363-78 e Id., *L'uso del bosco e degli incolti*, in *Storia dell'agricoltura Italiana*, I. *L'età antica*, 2. *Italia romana*, a cura di G. Forni e A. Marcone, Firenze 2002, pp. 236-51. Sull'importanza del sale nell'economia antica (e nel mondo greco, in particolare) si veda, più approfonditamente, C. Carusi, *Il sale nel mondo greco (VI a. C.-III d. C.): luoghi di produzione, circolazione commerciale, regimi di sfruttamento nel contesto del Mediterraneo antico*, Bari 2008.

16. Vd. A. Le Boeuffe, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris 1977, pp. 133-37 e *Astronomie, astrologie: lexique latin*, Paris 1987, s.v. *Canicula*, pp. 80-82. L'accresciuta potenza del sole in seguito all'apparizione in cielo di Sirio è ricordata da Manilio in V 206-8 *Cum vero in vastos surget Nemeaeus hiatus, / exoriturque Canis latratque Canicula flammis / et rapit igne suo geminatque incendia solis*. L'associazione dell'aggettivo participiale *flagrans* alla costellazione del Cane Maggiore compare in Hor. *carm.* III 13, 9 sg. *Te flagrantis atrox hora Caniculae / nescit tangere* (ma, in ambito astronomico, cf. anche Manil. I 622 sg. *stringitque flagrantem / ore Canem*), Colum. X 400 sg. *Cum Canis Eriogones flagrans Hyperionis aestu / arboreos aperit fetus* e Claud. *carm. min.* 28, 33 *quoque die Titana Canis flagrantior armat*, per cui cf. Luceri, *Claudio* cit., pp. 223 sg.: l'attributo designa specificatamente Sirio in Avien. *Arat.* 821 *flagrans Leporem qua Sirius urget*. Sulla pratica di Rutilio con la letteratura tecnica astronomica vd. C. Santini, *Reminiscenze dei 'Phaenomena Arati' in Rutilio Namaziano*, «Giorn. ital. di filol.» 41, 1989, pp. 65-72.

17. Non è naturalmente mia intenzione, in questa sede, riferire dei singoli paralleli o raccordi concettuali segnalati nei commenti, ma è comunque interessante porre l'accento sulla stretta somiglianza tra i vv. 479 sg. e il brano virgiliano di *georg.* IV 425-28 *Iam rapidus torrens sitientis Sirius Indos / ardebat caelo et medium sol igneus orbem / hauserat; arebant herbae et cava flumina siccis / faucibus ad limum radii tepefacta coquebant*, in cui proprio Sirio determina la secchezza della vegetazione e, in conseguenza dell'evaporazione delle acque, il rassodarsi dei terreni da esse poco prima attraversati. La frequenza con cui in letteratura ricorre l'immagine delle erbe ingiallite e della campagna assetata dall'avvampare dell'astro canicolare potrebbe avere determinato nella memoria poetica dell'autore tardoantico l'interferenza di parecchi altri intertesti (molti dei quali indicati già in *Rutilius Claudius Namatianus, De reditu suo sive Iter Gallicum*, herausgegeben, eingeleitet und erklärt von E. Doblhofer, II. *Kommentar*, Heidelberg 1977, p. 214), anche se alla segnalata contaminazione tra i passi di Verg. *Aen.* III 141 sg. *tum sterilis exurere Sirius agros, / arebant herbae et victum seges aegra negabat* e Ov. *fast.* I 688 *nec vitio caeli palleat aegra seges*, potrebbe

del *De reditu* istituisce tra la *gravis crusta* dei *coagula* originati dalla progressiva essiccazione dell'acqua e lo spesso strato di ghiaccio che in inverno, per effetto delle basse temperature, rende il Danubio transitabile addirittura ai grandi carri: l'immagine, infatti, piú volte ricordata da Ovidio nell'elegia III 10 dei *Tristia* (in particolare ai vv. 29-40) e in altri luoghi della sua produzione dell'esilio (cf. *trist.* III 12, 29 sg.; V 10, 1; *Pont.* I 2, 79 sg. e IV 7, 7 sgg.), è all'origine di un *topos* destinato a lunga fortuna<sup>18</sup> e declinato con eccessi di virtuosismo, per esempio, nei *Disticha de glaciali aqua* che costituiscono la quarta delle dodici sezioni degli anonimi *Versus sapientum de diversis causis*<sup>19</sup>.

La similitudine costituisce lo snodo cruciale del ragionamento di Rutilio, il quale si mostra stupito nel constatare — e l'accostamento di termini ossimorici bene lo sottolinea al v. 488 — che una medesima causa (*par fomes*) produce effetti fondamentalmente opposti (*dispar opus*), nel momento in cui il sole giunge a liquefare i flutti serrati dal gelo e, alla luce della presunta affinità tra sale e ghiaccio, a provocare la solidificazione delle *aquae*. Queste ultime sono connotate, non a caso, da un aggettivo (*liquidae*) impiegato non già con il valore di *epitheton ornans* — attestato con *aquae* moltissime volte nella poesia ovidiana<sup>20</sup> —, ma in funzione del peculiare stato fisico dell'elemento acquatico sul quale si dispiega il processo di coagulazione<sup>21</sup>.

La paradossale identificazione tra la precipitazione del sale e il congelamento dell'acqua — processi che, pur del tutto differenti dal punto di vista sia chimico sia fisico, già Vitruvio in VIII 3, 10 accomuna per inciso attraverso l'uso del verbo *congelo* — viene esplicitata anche nel già visto passo pliniano di

altresí accompagnarsi la reminiscenza di luoghi virgiliani come *ec.* 7, 75 *Aret ager; vitio moriens sinit aeris herba, georg.* III 432-34 *Postquam exusta palus, terraeque ardore dehiscunt, / exsilit in sicum, et flammantia lumina torquens / saevit agris asperque siti atque exterritus aestu* o, ancora, IV 401 sg. *Ipsa ego te, medios cum sol accenderit aestus, / cum sitiunt herbae et pecori iam gratior umbrast.* Fo, Rutilio Namaziano cit., p. 106, inoltre, ha acutamente posto l'accento sulla presenza nel brano di vocaboli che «direttamente o per anfibologia rinviano all'accoppiamento (del sole con le acque) e alla generazione».

18. Sulla fortuna del motivo vd. F. Hornstein, *Ἰστορὸς ἀμαχρόνομος. Zur Geschichte eines literarischen Topos*, «Gymnasium» 64, 1957, pp. 154-61.

19. Si tratta di *sap.* IV, 1-12 M. = 37-48 F = AL 531-42 R.<sup>2</sup>

20. Per limitarci ai pentametri, con medesima collocazione metrica della coppia *liquid\** / *aqu\**, cf. *Ov. ars* I 620 e II 722, *rem.* 448, *fast.* V 82 e 210, *trist.* III 10, 8, *Pont.* I 4, 18; II 3, 40 e 10, 46, *Ibis* 136, 178 e 472.

21. Al riguardo, A. Ianni Ventura, *Studi recenti su Rutilio Namaziano e note al suo classicismo*, «Atene e Roma» 16, 1971, pp. 83-102, scrive, a ragione, che Rutilio intende l'aggettivo «nel senso proprio di 'liquido' come contrario di solido; le acque di cui egli parla, infatti, sono tali in opposizione a quando sono 'solide' perché 'gelano' a causa del sole!» (p. 95).

*nat.* XXXI 73, dove il sale è detto generarsi *coacto umore vel siccato*: l'addensamento del liquido, d'altra parte, è espresso da una voce verbale (*cogere*) che, sovente in latino riferita alla coagulazione di un fluido<sup>22</sup>, ricorre in *Ov. trist.* III 10, 51 sg. *Sive igitur nimii Boreae vis saeva marinas, / sive redundantes flumine cogit aquas* proprio in relazione alle fluenti acque del mare e del Danubio ghiacciate dal rigido vento di Bòrea<sup>23</sup>.

Poiché il salgemma possiede un aspetto, incolore e cristallino, non troppo dissimile da quello del ghiaccio, l'impiego di una similitudine tra l'indurimento del sale e il congelamento dell'acqua non è del tutto sorprendente, se si considera che gli antichi facevano derivare da un irreversibile processo di glaciazione il quarzo ialino, un particolare tipo di minerale — detto anche cristallo di rocca — caratterizzato appunto da struttura cristallina e da un aspetto limpido e trasparente: valga, su tutte, la testimonianza di *nat.* III 25, 12, in cui Seneca afferma che i Greci chiamano κρύσταλλος sia la roccia trasparente sia il ghiaccio da cui credono che la roccia stessa sia formata (*Unde autem fiat eiusmodi lapis, apud Graecos ex ipso nomine apparet: κρύσταλλον enim appellant aequae hunc perlucidum lapidem quam illam glaciem ex qua fieri lapis creditur*)<sup>24</sup>.

L'equivalenza tra κρύσταλλος e *glacies* — di cui è peraltro notizia ancora in Plinio il Vecchio, Solino, Gerolamo, Agostino e Isidoro<sup>25</sup> — parrebbe legare

22. Cf. così Sen. *nat.* II 63, 1 *remanere spiritum in eo umore quem coegit congelavitque*; III 2, 2 *sunt [scil. aquae] quae cogantur in lapidem*; II 4, 12 *nives fiunt coactis aquis*; Plin. *nat.* II 105 *concreti umoris in pruinas aut coacti in nives aut glaciati in grandines*; II 162 *grandinem congeliato imbre gigni et nivem eodem umore mollius coacto*; XXXI 32 *praeferunt ... glaciem, velut ad infinitum coacta subtilitate aquarum*; Gell. XVII 8, 13 *si istaec quae calidiora sunt, difficilius gelu coguntur, congruens est, ut quae frigidiora sunt, facile cogantur*. Al di fuori della prosa, cf. anche Val. Fl. IV 687 *fluctu ... coacto angitur ... clausum ... aequor*.

23. Il verbo presenta il medesimo valore anche in uno dei distici dei sapienti ispirati al passo ovidiano, cf. *sap.* IV, 6 M. = 42 F. = *AL* 536 R.<sup>2</sup> *Semita fit plaustro, qua puppis adunca cucurrit, / postquam frigoribus bruma coegit aquas*.

24. Cf. anche Gell. XIX 5, 5 *In eo libro scriptum fuit deterrimam esse potu aquam e nive itemque solidius latiusque concretam esse eam, quam κρύσταλλον Graeci appellant*. Per il brano senecano vd. P. Parroni, *Seneca: Ricerche sulla natura*, Milano 2002, p. 221.

25. Cf. Plin. *nat.* XXXVII 23 *Contraria huic causa crystallum fecit, gelu vehementiore concreto. Non aliubi certe reperitur quam ubi maxime hibernae nives rigent, glaciemque esse certum est, unde nomen Graeci dedere, Solin. XV 31 Putant glaciem coire et in crystallum incorporari, sed frustra, Hier. comm. in Ezech. I 22 habens speciem crystalli, quod est purissimum, et ex aquis mundis atque lucentibus, nimio frigore concresecere dicitur: in tantum ut etiam gelu constricta aqua, Graeco sermone κρύσταλλος nominetur, Aug. enarr. in psalm. 147, 2 Traditur ergo crystallum, durata per multos annos et non resoluta nive, ita congelascere, ut resolutio non facilis sit, Isid. orig. XVI 13, 1 Crystallum resplendens et aquosus colore. Traditur quod nix sit glacie durata per annos; unde et nomen ei Graeci dederunt*.

per proprietà transitiva anche cristallo e sale: nel passo rutiliano (v. 484) quest'ultimo elemento appare, non a caso, coagulato sotto forma di *crusta*, termine presente nel già visto passo vitruviano di VIII 3, 10 *crusta lapidea* e che in Verg. *georg.* III 360 *concresecunt subitae currenti in flumine crustae* rimanda proprio all'acqua congelata, come ricorda anche il commento serviano al luogo (*cum 'haec crusta' dicimus feminino genere, lapidis aut ligni aut gelu partem significamus*).

Al riguardo, credo sia possibile proporre un accostamento — a quanto mi risulta inedito — tra l'episodio rutiliano e la serie di sette epigrammi (i *carmina minora* 33-39, editi più recentemente da Charlet<sup>26</sup>) che, qualche anno prima che Rutilio componesse il *De reditu*, Claudiano aveva dedicato alla rappresentazione di un quarzo interessato dal fenomeno dell'inclusione fluida, per il quale durante il processo di formazione del cristallo una piccola bolla di acqua rimane intrappolata all'interno dello stesso.

L'influenza del poeta di Alessandria su Rutilio, evidente in più parti del poemetto<sup>27</sup>, rende tutt'altro che improbabile l'ipotesi che l'ex prefetto di Roma fosse a conoscenza anche degli epigrammi che i codici claudianeî trasmettono, in realtà, come un unico componimento in distici elegiaci e che

26. Vd. J.-L. Charlet, *Claudien, Oeuvres, IV. Petits Poèmes*, Paris 2018, pp. 60-63, con note di commento alle pp. 177-79 (agli epigrammi in latino andrebbero aggiunti, a rigore, anche i due carmi greci sullo stesso soggetto presenti nell'*Anthologia Palatina* sotto il nome di Claudiano e pubblicati, da ultimo, da J.B. Hall, *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig 1985, p. 434). Il ciclo dei *carmina* claudianeî sul cristallo è stato oggetto di interessante analisi lessicale e formale negli ultimi decenni, con particolare attenzione per le fonti greche del poeta alessandrino, cf. P. Laurens, *Poétique et histoire: étude de neuf épigrammes de Claudien*, «Bull. Assoc. Budé» 45, 1986, pp. 344-67; M.L. Ricci, *Esercizi poetici per il cristallo*, «Inv. luc.» 15-16, 1993-1994, pp. 269-83; C. Formicola, *Opacus umor dans la pierre. Claud. c.m. 33-39 tra filologia e metrica*, in *L'esametro greco e latino. Analisi, problemi e prospettive*, a cura di E. Di Lorenzo, Napoli 2004, pp. 137-54; H. Harich-Schwarzbauer, *Prodigiosa silex. Serielle Lektüre der Carmina minora Claudians*, in *Lateinische Poesie der Spätantike. Internationale Tagung in Castelen bei Augst, 11.-13. Oktober 2007*, herausgegeben von H. Harich-Schwarzbauer-P. Schierl, Basel 2009, pp. 11-31; M.-F. Guipponi-Gineste, *Pierres précieuses et pierres curieuses dans la poésie de Claudien*, in *Claudien. Mythe, histoire et science. Journée d'étude du jeudi 6 novembre 2008, Université Jean Monnet de Saint-Étienne*, textes réunis par F. Garambois-Vasquez, Saint-Étienne 2011, pp. 85-111; É. Prioux, *Réminiscences de l'épigramme hellénistique dans les Carmina Minora de Claudien*, in *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, textes réunis par M.-F. Guipponi-Gineste et C. Urlacher-Becht, Paris 2013, pp. 145-64.

27. Al di là dell'opposta valutazione che i due autori esprimono su Stilicone, è noto che il brano del già citato *Imo a Roma* di Rutilio è fortemente ispirato dai vv. 130-81 del terzo libro del panegirico che, una quindicinia di anni prima, Claudiano aveva composto per celebrare il consolato del generalissimo.

per comodità del lettore qui riproduco, seguendo il testo con la doppia numerazione suggerita da Charlet<sup>28</sup> (lo spaziato, naturalmente, è mio):

*carm. min. 33*

Possedit glacies naturae signa prioris  
et fit parte lapis, frigora parte negat.  
Sollers lusit hiems imperfectoque rigore  
nobilior vivis gemma tumescit aquis.

*carm. min. 34*

Lymphae, quae tegitis cognato carcere lymphas 5  
et quae nunc estis quaeque fuistis aquae,  
quod vos ingenium iunxit? Qua frigoris arte  
torpuit et maduit p r o d i g i o s a s i l e x ?  
Quis tepor inclusus securas vindicat undas? [5]  
Interior glacies quo liquefacta Noto? 10  
G e m m a quibus claustris arcano m o b i l i s aestu  
vel concreta fuit vel resoluta gelu?

*carm. min. 35*

Solibus indomitum glacies Alpina rigorem  
sumebat nimio iam pretiosa gelu  
nec potuit toto mentiri corpore gemmam, 15  
sed medio mansit proditor orbe latex.  
Auctus honor, l i q u i d i crescunt miracula s a x i , [5]  
et conservatae plus meruistis aquae.

*carm. min. 36*

Aspice porrectam splendenti fragmine venam,  
qua trahitur limes lucidiore gelu. 20  
Hic nullum Borean nec brumam sentit opacus  
umor, sed varias itque reditque vias.  
Non illum constrinxit hiems, non Sirius ardens, [5]  
aetatis spatium non tenuavit edax.

*carm. min. 37*

Clauditur immunis convexo tegmine rivus 25  
duratisque vagus fons operitur aquis.

28. Vd. Charlet, *Claudian* cit., p. 177.



Nonne vides propriis ut spumet gemma lacunis  
 et refluos ducant pocula viva sinus  
 udaq̄ue pingatur radiis obstantibus Iris, [5]  
 secretas hiemes sollicitante die? 30  
 Mira silex mirusque latex, et flumina vincit  
 et lapides merito, quod fluit et lapis est.

*carm. min. 38*

Dum crystallā puer contingere lubrica gaudet  
 et gelidum tenero pollice versat onus,  
 vidit perspicuo deprensas marmore lymphas, 35  
 dura quibus solis parcere novit hiems,  
 et siccum relegens labris sitientibus orbem [5]  
 inrita quaesitis oscula fixit aquis.

*carm. min. 39*

Marmoreum ne sperne globum: spectacula transit  
 regia nec Rubro vilior iste mari. 40  
 Informis glacies, saxum rude, nulla figurae  
 gratia, sed raras inter habetur opes.

A prescindere dall'originaria struttura dell'insieme poetico, i versi claudianeî si fondano sull'osservazione di un oggetto che, impreziosito dalla coesistenza di stato solido e liquido e dalla contemporanea presenza di staticità e movimento, può essere definito in gran parte attraverso ossimori<sup>29</sup>, partecipe com'è della natura ora di solido, ora di fluido (*carm. min. 37, 7 Mira silex mirusque latex*): il ciclo epigrammatico sulla prodigiosa silex (*carm. min. 34, 4*) costituisce, insomma, un raffinato *ensemble* di variazioni sul tema dell'unità nella diversità e rappresenta forse uno dei più felici esempi della poetica tardoantica del *mirum*.

A ben guardare, i componimenti claudianeî contengono, in termini rovesciati, il medesimo motivo esposto nel brano del *De reditu*, a proposito del duplice cambiamento di stato fisico prodotto da un'unica causa: nei *carmina* sul cristallo, infatti, all'origine di effetti esattamente opposti si colloca non già il sole, ma il *frigus*, al quale gli antichi attribuivano, si è visto, il ruolo principale nella formazione del minerale.

29. Esso è ricordato, infatti, come *gemma mobilis* (*carm. min. 34, 7*), *liquidum saxum* (*carm. min. 35, 5*), *crystalla lubrica* (*carm. min. 38, 1*) e ancora *perspicuum marmor* (*carm. min. 38, 3*).

Nei versi del primo epigramma l'Alessandrino afferma che, mantenendo i segni della primigenia natura liquida — evocata significativamente dal termine *glacies* — la gemma da un lato si lascia cristallizzare, dall'altro rifiuta gli effetti provocati dal freddo, il cui venir meno (*carm. min. 33, 3 imperfecto ... rigore*) ne determina la parziale fluidità.

Acque trasformate in ghiaccio — è il secondo epigramma, logicamente collegato al primo — intrappolano, come all'interno di un inespugnabile carcere, una parte di umore, provocando lo stupore del poeta per la naturale ingegnosità che ha dato luogo all'incredibile coesistenza di elementi solidi e liquidi (*carm. min. 34, 3 quod vos ingenium iunxit?*); allo scrittore non resta perciò che chiedersi quale mai *frigoris ars* determini, all'esterno, la formazione di ghiaccio (o cristallo), all'interno, la genesi di un fluido, che rende la gemma partecipe simultaneamente di due stati (*carm. min. 34, 4 torpuit et maduit*). Nessuno dei quesiti del poeta riceve ovviamente risposta, specie laddove, per dare conto della liquefazione, si rivela insufficiente il ricorso a fenomeni razionali, quali la presenza di calore nel nucleo o di un soffio del più caldo vento di Noto.

La *pointe* dell'epigramma 34 è così racchiusa nell'ultimo verso, risultato spesso ostico agli esegeti, laddove il paradosso si fonda sull'ambiguità dell'ablativo *gelu* e del vero *resolvere*. Il poeta dichiara che l'originaria struttura liquida del cristallo subisce gli effetti dell'azione e della contemporanea inazione di un medesimo agente, il freddo: Claudiano si chiede, infatti, per quale mistero la gemma, resa in un primo tempo duttile da un arcano calore, appaia ora solidificata ora dissolta per opera del gelo, laddove *gelu*, legato per zeugma ai participi *concreta* e *resoluta*, va inteso nel primo caso quale ablativo di agente, nel secondo quale ablativo di separazione o allontanamento, come se la gemma, insomma, si presentasse parzialmente fluida, perché, di fatto, *resoluta* ovvero 'libera' dall'azione gelificante.

Della vena acquosa rimasta all'interno della roccia il poeta egiziano tratta ancora all'interno dell'epigramma 36. Al v. 5, in particolare, egli ricorda che né *hiems* (cioè l'inverno) né *Sirius ardens* (cioè l'estate) sono stati capaci di arrestarne il flusso (*non ... constrinxit*), ora solidificando il liquido per mezzo del freddo, ora facendolo evaporare attraverso il calore del sole. È difficile stabilire se l'*ardens* di parte dei codici, di sicuro preferibile all'inaccettabile *axis* attestato nel resto della tradizione manoscritta, possa essere corretto nell'*hausit* accolto da Hall su congettura di Postgate: a ogni modo, appare evidente che nel tentare di definire la completa reversibilità tra due diversi stati di una medesima sostanza, Claudiano si è sforzato di sfaccettare il problema sotto ogni possibile aspetto e di condurre il suo esperimento letterario ai limiti

dell'artificio, rasentando la tecnica enigmistica propria di un poeta, Simposio, dai contorni biografici tutt'altro che certi, ma per lo piú ritenuto a lui posteriore<sup>30</sup>.

Tra i passi di Claudiano e Rutilio mancano, va rilevato, stringenti rispondenze lessicali: appare tuttavia chiaro che entrambi sono ispirati da un gusto per la sottigliezza e la virtuosistica esibizione del paradossale che nella poesia dei secoli IV-VI si riflette nella riproposizione, talora insistita, di temi legati alla meraviglia per l'insolito o l'abnorme<sup>31</sup>.

Al di là di possibili letture metapoetiche — pure proposte per il ciclo di carmi sul cristallo di rocca<sup>32</sup> —, Claudiano, d'altra parte, mostra una compiaciuta inclinazione a descrivere oggetti o creature aventi carattere di eccezionalità, spaziando, soprattutto all'interno dei *carmina minora*, su aspetti della natura che vanno dalla geografia alla fisica o, nello specifico, dalla mineralogia alla zoologia. L'Alessandrino rivela in questo una curiosità pseudo-scientifica, che trova il punto piú alto nel proemio del carme minore 29:

Quisquis sollicita mundum ratione secutus  
semina rimatur rerum, quo luna laborat  
defectu, quae causa iubet pallescere solem,  
unde rubescentes ferali crine cometae,  
unde fluant venti, trepidae quis viscera terrae  
concutiat motus, quis fulgura ducat hiatus,  
unde tonent nubes, quo lumine floreat arcus,  
hoc mihi quaerenti, si quid deprendere veri  
mens valet, expediat.

Qui il poeta si dice pronto a cantare in versi le proprietà del magnete, tanto piú meravigliose quanto piú la pietra risulta esteriormente priva di pregio; per questo motivo egli chiede di essere investito del ruolo di *vates* a quanti, animati da continua tensione alla ricerca (v. 1), esaminano fenomeni oscuri come

30. Non è un caso che uno degli indovinelli presenti nella raccolta di quest'ultimo autore sia fondato proprio sul termine *glacies* che, in quanto soluzione dell'enigma, costituisce anche il titolo del carme, cf. Symp. 10 B. (L.) = AL 286, 45-47 R.<sup>2</sup> *Unda fui quondam, quod me cito credo futuram. / Nunc rigidi caeli duris conexa catenis / nec calcata pati possum nec nuda teneri* («Acqua ero una volta, cosa che credo tornerò presto a essere. / Ora stretta dalle dure catene di un clima rigido / anche calpestata posso resistere, ma non posso restare acqua», vd. *Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, a cura di M. Bergamin, Firenze 2005, p. 11).

31. Uno di questi è il  $\theta\alpha\upsilon\mu\alpha$  della contemporanea coesistenza di acque calde e fredde che, oltre al già menzionato epigramma bobiense sulle *Aquae Tauri* (vd. *supra* n. 7), informa i *carmina* 1 e 58 dell'anonima raccolta e altri numerosi componimenti dell'*Anthologia Latina*.

32. Richiamo, al riguardo, la raffinata lettura di Laurens, *Poétique et histoire* cit., laddove Formicola, *Opacus umor* cit., scorge nel carme un sottile riferimento alla realtà politica del momento.

quello del magnetismo che la sua *performance* epigrammatica vorrebbe sviluppare in termini non lontani dalla poesia didascalica di Lucrezio<sup>33</sup>. I due versi iniziali, ai quali il nesso *semina rerum* conferisce un'intenzionale coloritura lucreziana<sup>34</sup>, sembrano riecheggianti al v. 487 del brano rutiliano (*rimetur solitus naturae expendere causas*), fondato sull'associazione di *rimari* alla ricerca accurata di fenomeni naturali<sup>35</sup>: al verbo si accompagna, infatti, il sintagma *naturae expendere causas*, che rimanda al passo virgiliano di *georg.* II 490 *Felix, qui potuit rerum cognoscere causas*.

Se davvero Rutilio ha inteso rifarsi a uno spunto claudiano, è chiaro che anche qui egli ne ha preso ideologicamente le distanze: pur essendosi documentato sulla questione, infatti, il poeta originario della Gallia dichiara implicitamente di non avere interesse ad approfondire ulteriormente il paradosso e, all'opposto di quanto auspicato dall'Alessandrino, ne rimette la spiegazione a quanti, per statuto o per vocazione, sono appunto soliti indagare gli aspetti piú arcani del mondo sensibile.

Il ruolo di intellettuale capace di interrogarsi con piena cognizione sul cosmo sarà invece rivendicato, piú di un secolo dopo, da Boezio. In un passo del *De consolatione Philosophiae* colui che era stato tra i piú valenti collaboratori del re Teodorico fa esprimere a Filosofia, giunta ad assisterlo nella tristezza del carcere, tutto il rimpianto per la perdita libertà, ricordando il tempo in cui, attraverso un'infaticabile attività di ricerca, il *magister officiorum* e filosofo sembrava percorrere le piú alte vie dell'etere (*cons.* I 2, 6 sg. *Hic quondam caelo liber aperto / suetus in aetheros ire meatus*), avvezzo — afferma la celeste figura femminile — a «osservare e scoprire le varie cause della nascosta natura», cf. *cons.* I 2, 22–27 *rimari solitus atque latentis / naturae varias reddere causas: / nunc iacet effeto lumine mentis / et pressus gravibus colla catenis / declivemque gerens pondere vultum / cogitur, heu, stolidam cernere terram* (lo

33. Riporto la traduzione del brano di L. Cristante, *La calamita innamorata*. (*Claud. carm. min. 29 Magnes; con un saggio di commento*), «Incontri triestini di filol. class.» 1, 2001–2002, pp. 35–85: 49: «Chiunque segua con mente solerte i moti dell'universo / e indaghi i semi delle cose: perché priva di luce / si eclissa la Luna, quale causa obbliga il Sole a impallidire, / da dove vengano le rossegianti comete dalla funesta criniera, / da dove spirino i venti, quale sussulto scuota le viscere / della terra facendola tremare, quale fenditura lasci passare le folgori, / da dove tuonino le nubi, di quale luce fiorisca l'arcobaleno, / se la mente è in grado di cogliere qualche cosa di vero, / lo spieghi a me che queste cose ricerco».

34. In *Lucr.* I 59 la *iunctura* è riferita, infatti, agli atomi, semi indivisibili della materia.

35. Restituito per congettura in un frammento enniano (*ann.* 354 Sk.), il verbo trova un simile uso 'tecnico' anche in *Pacuv. trag.* 71 *cum incultos pervestigans rimarem sinus* e *Varro Men.* 233, 1 sg. *Nos, admirantes quod sereno lumine / tonuisset, oculis caeli rimari plagas*; di esso fornisce spiegazione etimologica *Paul. Fest.* 345, 16 *Lindsay rimari est valde quaerere, ut in rimis quaerere*.

stringente parallelo tra il dettato dei vv. 22 sg. di Boezio e il v. 487 del primo libro del *De reditu*, a quanto mi consta, è assente nei commenti all'opera di Rutilio).

Quanto l'attenzione tutta tardoantica per il virtuosismo e l'artificio sia invece poco incline ad affascinare i moderni è testimoniato dall'unica traduzione artistica a me nota della *salinarum descriptio*, inclusa, nell'autunno del 1911, tra i frammenti rutiliani rivisitati da Ceccardo Roccatagliata Ceccardi: il poeta ligure, non a caso, elimina dalla sua versione gli ultimi due, più concettosi distici dell'originale, arrestandosi al v. 486<sup>36</sup>. Nella resa italiana in endecasillabi sciolti, le parole di Rutilio risuonano con accenti di lirismo tipicamente crepuscolare (vv. 82-96):

Ed allor tempo  
m'avanzò a riguardar sotto la villa  
le saline. Così dicesi il salso  
padul ov'entra, a la bassura, il mare  
per terragni canali, abbeverando  
un sinüoso spaziar di laghi  
con fosserelli. E quando Sirio, presso  
vampando, ingialli l'erbe e i colti asseti,  
con le rinchiostre de le cateratte  
il mar si chiude, onde la terra legghi,  
riscaldata, gli umori. Un violento  
sol vi s'infonde al natural presame,  
e in densa crosta col calor li giunge.  
Così pel gelo spaventevol l'Istro  
saldasi, e, prigion, i carri regge.<sup>37</sup>

Si tratta comunque di un degno omaggio all'autore tardoantico che aveva concepito il brano con l'intento di raccogliere, per mezzo della sottile arte della parola, l'ammirazione e il plauso per un raffinato «pezzo di bravura» in linea con l'estetica del suo tempo.

ANGELO LUCERI  
*Università Roma Tre*



36. Su Ceccardi lettore di Rutilio vd. Fo, *Rievocazioni* cit., pp. 123 sg.

37. Cito il testo nell'edizione integrale delle opere del poeta novecentesco: C. Roccatagliata Ceccardi, *Tutte le poesie*, a cura di B. Cicchetti ed E. Imarisio, Genova 1982, p. 390.

Nel restituire l'impressione suscitata dalle località visitate — o, piú spesso, soltanto intraviste dal battello — il *De reditu* di Rutilio Namaziano non manca di destare stupore per elementi del mondo naturale o artifici dell'ingegno umano talora eccedenti la misura dell'ordinario: nella descrizione delle saline di Vada, contenuta ai vv. 475-90 del primo libro, la sensibilità del poeta si mostra in linea con l'estetica propria dell'età post-teodosiana. Il confronto con i *carm. min.* 33-39 dedicati da Claudiano all'osservazione del cristallo di rocca mostra i due autori ispirati dal medesimo gusto per la virtuosistica esibizione del paradosso: nella poesia dei secoli IV-VI, questa si riflette nella riproposizione di temi legati alla meraviglia per l'insolito o l'abnorme, tra curiosità di impronta vagamente scientifica e incantata predilezione per il *mirabile*.

*In bringing back the impression evoked by the places he visited — or, more often, only glimpsed from the boat — Rutilius Namatianus' De reditu does not fail to arouse amazement for elements of the natural world or artifices of human ingenuity sometimes exceeding the measure of the ordinary: in the description of the salterns of Vada, contained in vv. 475-90 of the first book, Rutilius' sensitivity is shown to be in line with the aesthetics of the post-Theodosian age. The unprecedented comparison with *carm. min.* 33-39 dedicated by Claudian to the observation of a rock crystal shows the two authors inspired by the same taste for the virtuosic display of the paradox which in the poetry of the 4th-6th centuries is reflected in the re-proposition of themes linked to marvel at the unusual or the abnormal, between vaguely scientific curiosity and an enchanted predilection for the *mirabile*.*



## NOSTRAE VAGAE NUGAE: SIDONIO APOLLINARE E LA POESIA

Il ‘profilo’ di un autore come Sidonio Apollinare potrebbe essere racchiuso in un’unica constatazione: erede ed esponente di una delle famiglie aristocratiche galloromane più in vista, nato a Lione intorno al 430 d.C., prefetto di Roma nel 468, vescovo nella sede arverna di Clermont intorno al 470, da cittadino dell’impero romano che era Sidonio muore verosimilmente intorno al 486 ormai suddito del re visigoto Eurico<sup>1</sup>. Nella biografia di un solo uomo si condensano cioè contraddizioni, speranze e drammi di un secolo complesso. Il perché questa constatazione possa essere di per sé sufficiente come chiave di lettura per ciò che a noi interessa cogliere risiede nel fatto che Sidonio si rivela autore estremamente presente, che vigila sulla circolazione e sulla fruizione dei suoi testi. Non c’è infatti riga nella sua produzione che, per essere compresa, non vada letta e considerata tenendo presente l’‘aggancio’ con la quotidianità. Il connubio tra attualità, presenza autoriale e «travestimento letterario della realtà<sup>3</sup>» è costante e inscindibile e la poesia di Sidonio — anche più della prosa — è al contempo espressione di cerchia, di *lusus* e *divertissement*

1. Cercando di rispondere all’intento della giornata di studi *Profili di poesia tardoantica*, queste nostre pagine hanno il solo scopo di riflettere sul percorso poetico di Sidonio Apollinare. Si tenterà perciò di delinearne un profilo senza pretese di esaustività, proponendo una serie di considerazioni su *loci* particolarmente trattati dalla critica, la cui attenzione complessiva all’opera del lionese è in continua ascesa (in merito a quest’ultimo punto si rimanda alla rassegna di S. Condorelli, *Sidonius Scholarship: Twentieth to Twenty-First Century*, in *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, ed. by G. Kelly, J. van Waarden, Edinburgh 2020, pp. 564–617; J. van Waarden, *Fifty Years of Sidonius Scholarship in the Mirror*, in *Lo specchio del modello. Orizzonti intertestuali e Fortleben di Sidonio Apollinare*, a cura di A. Di Stefano e M. Onorato, Napoli 2020, pp. 461–80).

2. Il dato è ricavato da un’approssimazione (più o meno condivisa dagli studiosi) combinando i pochi riferimenti interni agli ultimi libri dell’epistolario e anche evidenze come quella del silenzio sidoniano sull’ascesa dei Franchi e la testimonianza di Gregorio di Tours, il quale nei *Libri historianum* (II 23) ricorda che il successore di Sidonio al seggio vescovile di Clermont si insediò *interea cum iam terror Francorum resonaret in his partibus*. Per una ricostruzione della biografia sidoniana cf. F. Prévot, s.v. *Sidonius 1*, in *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire*, IV. *Prosopographie de la Gaule chrétienne (314-614)*, éd. par L. Pietri, M. Heijmans, II, Paris 2013, pp. 1759–800.

3. Definizione quest’ultima di I. Gualandri, *Furtiva Lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979, vd. in particolare il cap. II, p. 35.



esclusivi e, per così dire, di ‘attualità’<sup>4</sup>. Il senso dell’attività letteraria è del resto dichiarato in un passo che costituisce una sorta di ‘cesura’ tra il primo e il secondo nucleo della sua opera (*epist.* VII 18, 2)<sup>5</sup>:

Pariter et censui librum, quem lector delicatissimus desiderares, et satis habilem nec parum excusabilem fore, si, quoniam te sensuum structurarumque levitas poterat offendere, membranarum certe fascibus minus onerarer. Commendo igitur varios iudicio tuo nostri pectoris motus, minime ignarus, quod ita mens pateat in libro velut vultus in speculo. Dictavi enim quaequam hortando, laudando plurima et aliqua suadendo, maerendo pauca iocandoque nonnulla.

4. Il concetto di ‘attualità’ è da considerarsi come strettamente connesso alle altre due funzioni cui assolve l’espressione letteraria, perché in primo luogo il meccanismo di comunicazione tra dotti e la pratica dello scambio letterario a tutti i livelli all’interno dell’*entourage* costituisce una forma di autoriconoscimento sociale, di interazione e di coordinamento anche sul piano politico e non solo culturale (in merito si rimanda a S. Giovanni, *Communication et préciosité. Le sermo épistolaire de Sidoine Apollinaire à Avit de Vienne*, in *Comunicazione e ricezione del documento cristiano in epoca tardoantica. XXXII Incontro di studiosi dell’antichità cristiana*, Roma 2004, pp. 515-44). Inoltre, la quotidianità e l’attualità politica rientrano come veri e propri soggetti e oggetti sia nell’epistolario (cf. L. Furbetta, *Tra retorica e politica: formazione, ricezione ed esemplarità dell’epistolario di Sidonio Apollinare*, in *La corrispondenza epistolare in Italia, II. Forme, stili e funzioni della scrittura epistolare nelle cancellerie italiane (secoli V-XV) - Les correspondances en Italie, II. Formes, styles et fonctions de l’écriture épistolaire dans les chancelleries italiennes (V-XV siècle)*, a cura di S. Giovanni e P. Cammarosano, Trieste-Roma 2013, pp. 23-65), sia nella raccolta poetica. Per quest’ultima basti considerare i tre panegirici (cf. *passim* e per un quadro d’insieme F.E. Consolino, *Panegiristi e creazione del consenso nell’Occidente latino*, in G. Urso, *Dicere laudes. Elogio, comunicazione, creazione del consenso. Atti del convegno internazionale di Cividale del Friuli (23-25 sett. 2010)*, Pisa 2011, pp. 299-336), ma anche i *carmina minora* dai quali affiorano esigenze, aspettative e dinamiche di cerchia (in quest’ottica, il viaggio del *libellus* come delineato nel *carm.* 24 è metafora importante, vd. S. Santelia, *Sidonio Apollinare, Propempticon ad libellum*, introduzione, traduzione e commento, Bari 2002, introd.; e per un quadro d’insieme S. Condorelli, *Il poeta doctus nel V secolo d. C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008, pp. 172-85).

5. Utilizziamo la definizione di comodo di ‘cesura’ perché all’interno dei nove libri dell’epistolario, l’aggiunta dell’ottavo e del nono è presentata da Sidonio stesso (in *epist.* VIII 1 ed esplicitamente in *epist.* IX 1, 1) come una continuazione (in linea con l’*actor* Plinio il Giovane) e all’interno dei due volumi è particolarmente accentuata la riflessione sulla legittimità per un uomo di chiesa di continuare a far poesia e sul passato da poeta. L’epilogo del settimo libro dell’epistolario e la dichiarazione di Sidonio che abbiamo citato rappresentano perciò una *summa*/cesura solo transitoria che lascia spazio a un prosieguo letterario che non coinvolge solo l’epistolario in quanto opera, ma la concezione stessa dell’attività letteraria e soprattutto poetica. Per queste motivazioni abbiamo fatto riferimento complessivo a un secondo nucleo dell’opera dell’autore, non solo dell’epistolario (per un’analisi del passo citato vd. L. Furbetta, «*Minime ignarus, quod ita mens pateat in libro velut vultus in speculo*»: *l’écriture épistolaire d’après Sidoine Apollinaire*, in *La Lettre-miroir dans l’Occident latin et vernaculaire du Ve au XVIe s.*, sous la direction de D. Demartini, S. Shimahara, C. Veyrard-Cosme, Paris 2018, pp. 99-112 e il commento di J. van Waarden, *Writing to survive. A Commentary on Sidonius Apollinaris Letters book 7, II. The Ascetic Letters 12-18*, Leuven 2016).

Basta questo esempio<sup>6</sup> a far di Sidonio un «epistolografo militante»<sup>7</sup>, nel quale alla consapevolezza della presenza e funzione totalizzante della scrittura — ma anche alla considerazione di tutte le fasi: composizione, assemblaggio dei materiali da pubblicare, edizione e circolazione dei testi — si accompagna, quasi costantemente, una riflessione (solo in apparenza ‘sotterranea’) sulla poesia e sul rapporto del poeta con i suoi versi. Una riflessione che possiamo tentare di far emergere dalle parole di Sidonio stesso, ricomponendo un po’ il quadro solo in parte delineato dalla critica negli ultimi anni.

Innanzitutto, la prima fase di produzione letteraria (per quanto ricostruibile in ordine cronologico) è legata all’esperienza da panegirista<sup>8</sup>, mentre una seconda fase è rappresentata da composizioni poetiche autonome<sup>9</sup> di varia natura e destinazione. Si tratta dei cosiddetti *carmina minora* che costituiscono una raccolta in cui confluiscono epitalami, epigrammi e componimenti a carattere encomiastico ed efrastico<sup>10</sup>. Nella varietà di tipologie testuali speri-

6. Tutti i testi di Sidonio sono citati secondo l’edizione di A. Loyen, *Sidoine Apollinaire. Poèmes*, I, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris 1960; Id., *Sidoine Apollinaire. Lettres*, I-II, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris 1970.

7. La definizione è proposta da P. Cugusi, *Evoluzione e forme dell’epistolografia latina nella tarda repubblica e nei primi due secoli dell’Impero con cenni sull’epistolografia preciceroniana*, Roma 1983, in relazione a: «quanti hanno espresso per lettera le loro opinioni su come si scrivono lettere» (p. 27) e ben coglie la tendenza di Sidonio a dettagliare e a ‘spiegare’ al proprio pubblico destinatario la scrittura epistolare sotto il profilo della composizione, delle caratteristiche, della costruzione e strutturazione dell’opera epistolare.

8. Il primo testo ufficiale composto e poi recitato personalmente a Roma il 1° gennaio 456 è il panegirico in onore di Eparchio Avito (*car.* 7) in occasione della sua nomina consolare. Il panegirico esametrico è corredato da una prefazione in distici elegiaci (*car.* 6) e da un breve componimento di accompagnamento in distici (*car.* 8). Seguono poi nel 458 i *car.* 3, 4 e 5 (cioè il panegirico di Maioriano con prefazione e carme di accompagnamento), poi nel 468 (a dieci anni di distanza dall’esordio romano) Sidonio è ancora una volta chiamato a celebrare i fasti consolari di un altro imperatore: Antemio (sono i *car.* 1 e 2). Data e pubblicazione di ogni panegirico con i testi ad esso connessi sono certe e seguono di fatto la prassi di tutti i discorsi pubblici che, per loro statuto, hanno anche una sostanziale fissità, che si riscontra poi nella trasmissione manoscritta. Sono testi in qualche misura ‘registrati’ e attentamente sorvegliati nella circolazione, perché strumenti di propaganda politica a tutti gli effetti, ma come si constata l’ordine dei *car.* 1-8 — adottato a partire dall’*editio princeps* — è esattamente inverso all’ordine cronologico di composizione, recitazione e pubblicazione.

9. Autonomo sta qui a indicare i componimenti (*car.* 9-24) raccolti nel *libellus* e per questo distinti dai singoli testi poetici presenti in diverse lettere dell’epistolario.

10. La raccolta si apre con il *car.* 9 (in endecasillabi falecii) di invio al dedicatario Magno Felice e si conclude con il *car.* 24, un *propempticon ad libellum* nello stesso metro e con il quale Sidonio inoltra e affida alla cerchia di amici la sua opera, che dovrà giungere alla fine del suo viaggio di casa in casa alla biblioteca di Magno Felice. Fuor di metafora: l’opera poetica (il *libellus*) affidata alle cure e alla fruizione della cerchia amicale approderà a una più ampia circolazione.

mentate si va così dall'epica all'epigramma, generi poetici che «da un lato presentano tratti di continuità con la tradizione, dall'altro mostrano una spiccata tendenza a soddisfare la sensibilità del nuovo pubblico con motivi e soluzioni stilistiche assai originali»<sup>11</sup>. Entro questi due poli: epica ed epigramma, si 'consuma' (per così dire) la riflessione di Sidonio sulla poesia con una duplice anima, profana e cristiana<sup>12</sup>.

Le 'dichiarazioni' del poeta si concentrano sostanzialmente nell'epistolario, mentre nella raccolta poetica sono piuttosto esigui i riferimenti ai propri versi. In merito, un'attenzione particolare va riservata al *carm.* 8:

Prisce, decus semper nostrum, cui princeps Avito  
 cognatum sociat purpura celsa genus,  
 ad tua cum nostrae currant examina nugae,  
 dico: 'State, vagae; quo properatis? Amat;  
 dstrictus semper censor, qui diligit, exstat; 5  
 dura fronte legit mollis amicitia.  
 Nil totum prodest adiectum laudibus illud  
 Ulpia quod rutilat porticus aere meo  
 vel quod adhuc populo simul et plaudente senatu  
 ad nostrum reboat concava Roma sophos'. 10  
 Respondent illae: 'Properabimus, ibimus, et nos  
 non retines; tanto iudice culpa placet.

ne perché ormai accreditata, degna, perché vagliata dai *sodales* letterati. In merito si rimanda all'introduzione di Santelia, *Propempticon ad libellum* cit., e per una ricognizione complessiva sui *carmina minora* con bibliografia aggiornata a F.E. Consolino, *Sidonius' Shorter Poems*, in Kelly-van Waarden, *The Edinburgh Companion* cit., pp. 341-72. Per un commento si veda invece: *Sidonius Apollinare. Carmina minora*, Testo, traduzione e note a cura di S. Santelia, saggio introduttivo di S. Condorelli, Napoli 2023 (volume del quale non si è potuto qui tenere conto).

11. Riporto le parole di Angelo Luceri in sede introduttiva della giornata di studi.

12. La componente epica è rappresentata sostanzialmente dalla produzione panegiristica, mentre il concetto di *epigramma* si estende dalla nozione ristretta e 'canonica' a quella più generica di componimento di scarso impegno, occasionale e di lunghezza variabile (in merito si veda: F.E. Consolino, *Le mot et les choses: epigramma chez Sidoine Apollinaire*, in *Culture and Literature in Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*, ed. by P.F. Moretti, R. Ricci, C. Torre, Turnhout 2015, pp. 69-98). Per quanto riguarda la componente cristiana, nel *libellus* si ha solo l'esempio dall'*eucharistichon* al vescovo Fausto di Riez (cioè il *carm.* 16) e qualche cenno nella parte finale del *carm.* 17, dove il componimento di invito a Ommazio si conclude con un riferimento alla parsimonia della tavola cui provvede la carità di Dio. La percentuale di componimenti aumenta invece nell'epistolario e su un totale di sedici carmi si hanno quattro testi per i quali anche la destinazione è in linea con l'ispirazione religiosa: sono due epigrafi composte per decorare rispettivamente la basilica di san Giusto a Lione (*epist.* II 10) e quella di san Martino a Tours (*epist.* IV 18) e poi un epitaffio di Claudiano Mamerto (*epist.* IV 11) e un epitaffio dell'abate Abraham (*epist.* VII 17).

Cognitor hoc nullus melior; bene carmina pensat  
 contemptu tardo, iudicio celeri'.  
 Et quia non potui temeraria sistere verba,  
 hoc rogo, ne dubites lecta dicare rogo.

15

Il destinatario è Prisco Valeriano, personaggio non altrimenti noto, ma stando ai primi versi, legato alla famiglia imperiale. Al v. 3 il poeta introduce l'*aition* del componimento e anche la sua funzione di accompagnamento; tecnicamente la forma di questo carme è quella di un epigramma epistolare, che mostra caratteristiche a metà tra l'invio di un dono poetico e il biglietto da visita/di presentazione vera e propria. Il testo accompagnato da questi versi e con essi sottoposto al vaglio critico dell'amico (secondo una topica collaudata e parte integrante del codice di comunicazione tra dotti) è il panegirico di Avito. Un testo che aveva garantito a Sidonio un importante successo; quest'ultimo ricordato ai vv. 7-10, dove Sidonio per enfatizzare la severità del  *censor* — che per quanto amico legge *dura fronte* — introduce il ricordo compiaciuto del plauso di tutta Roma e l'ottenimento della statua di bronzo nella biblioteca Ulpia. Solo da questo riferimento, combinato alla menzione del  *princeps*, cui è legato Prisco, destinatario del carme, si deduce che il testo in questione, cioè le *nostrae nugae* di v. 3, altro non è che il panegirico di Avito, che Sidonio definisce appunto come *nugae* e connota come *vagae* al v. 4, all'interno del piccolo dialogo che egli intrattiene con i suoi versi che scappano, corrono da Prisco e a corte, eludendo così il suo controllo<sup>13</sup>. Tra le righe, il cuore del gioco di modestia è la pretesa dei versi personificati di andarsene in giro senza autorizzazione, cioè imperfetti e perciò non in grado di sostenere gli *examina* del loro pubblico rappresentato nello specifico da Prisco. Sidonio quindi amplifica tutta l'immagine e dilata la struttura dialogica perché i versi stessi, le *nugae* rispondono (e con cipiglio) al loro autore (cf. vv. 11-14) e non solo si definiscono implicitamente *carmina*, ma 'sfrontate', consapevoli della loro inadeguatezza si affrettano perché da parte di un simile giudice e lettore piace ricevere anche una condanna. Il gioco di sovrapposizione e di rimbalzo tra personificazione dei versi, capacità, consapevolezza autoriale

13. Un *topos* questo dell'apostrofe al *liber* che risale a Hor. *epist.* I 20 e per il quale si veda M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto con il destinatario*, «Maia» 38, 1986, pp. 111-46. Per un'analisi del componimento si rimanda a S. Santelia, *Quando il poeta parla ai suoi versi: i carmi 8 e 3 di Sidonio Apollinare*, «Inv. luc.» 24, 2002, pp. 245-60 (per il *car.* 8 vd. pp. 245-49; Condorelli, *Il poeta doctus* cit., pp. 25-28; L. Furbetta, *Rhétorique du "petit" dans les épigrammes de Sidoine Apollinaire: stratégies littéraires et enjeux politiques*, in *La rhétorique du "petit" dans l'épigramme grecque et latine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, éd. par D. Meyer, C. Ullrich-Becht, Paris 2017, pp. 251-66.

e qualità del contenuto del carne inviato, continua nella *pointe* dove Sidonio, quasi rassegnato, ammette di non essere in grado di trattenere oltre i *temeraria verba* (cioè le *nugae*, il panegirico stesso) e chiede quindi a Prisco con un gioco di parole: *lecta dicare rogo*. L'elemento interessante è come il poeta riesca scherzosamente e per via tutta allusiva a riaffermare, all'interno del gioco di modestia e della raffinata *deminutio*, lo statuto epico del panegirico, che nella *comparatio* finale (solo abbozzata) egli paragona implicitamente all'opera che, per eccellenza, era stata votata dal suo autore al rogo: l'*Eneide*, e quindi, altrettanto indirettamente e con compiaciuta ironia, assimila se stesso a Virgilio. La *pointe* permette una chiusura ad anello con l'apostrofe diretta a Prisco, ripristinando il dialogo con il destinatario iniziato in *incipit* e consente inoltre un *pendant* con i vv. 7-10, dove Sidonio ha ricordato, rivolgendosi ai versi (cioè al panegirico stesso, le *laudes* di Avito), la *laus* ottenuta a Roma e quindi l'approvazione pubblica. In questo senso avviene anche una sorta di slittamento tra piano familiare/privato (nel dialogo con il destinatario amico e sodale) e dimensione pubblica (nel riferimento al successo ottenuto e alla figura del *princeps*): tra *nugae* e canto ufficiale/panegirico. Nell'intonazione ironica e di autocompiacimento di questi versi si condensa poi l'opposizione, solo apparente, tra *Musa minor* e *materia maior*, che Sidonio aveva introdotto già in sede compositiva e performativa in *carm.* 6, 33-36:

Quod si maternas laudes cantasse favori est,  
nec valeo priscas aequiperare fides;  
publicus hic pater est, vovi cui carmen, Avitus;  
materia est maior, si mihi Musa minor.

In questi versi sia il contesto che il motivo che innescano (con altrettanto sapore epigrammatico) la contrapposizione tra *materia* e incapacità del poeta sono però totalmente differenti rispetto a *carm.* 8, perché Sidonio paragona se stesso a Orfeo che deve cantare le *laudes* della madre, la musa Calliope, mentre lui deve celebrare il *pater publicus* (una *materia maior* appunto) e lo fa senza essere figlio di Calliope (quindi la sua è una *Musa minor*)<sup>14</sup>. La combinazione tra professione di modestia, richiesta di giudizio e approvazione dell'amico — che si fa nello stesso tempo mediatore e latore del *munus* poetico — è una strategia che Sidonio non riserva solo a *carm.* 8, ma che adotta anche nel componimento di accompagnamento del panegirico composto per Maioriano, *carm.* 3:

14. Riporto qui con estrema sintesi quanto proposto in L. Furbetta, *Alcune riflessioni sul *carm.* 6 di Sidonio Apollinare*, «RPL» 33 (n.s. 13-14), 2010-2011, pp. 148-63.

Quid faceret laetas segetes, quod tempus amandum  
 messibus et gregibus, vitibus atque apibus,  
 ad Maecenatis quondam sunt edita nomen;  
 hinc, Maro, post audes arma virumque loqui.  
 At mihi Petrus erit Maecenas temporis huius; 5  
 nam famae pelagus sidere curro suo.  
 Si probat, emittit, si damnat carmina, celat,  
 nec nos ronchisono rhinocerote notat.  
 I, liber; hic nostrum tutatur, crede, pudorem;  
 hoc censore etiam displicuisse placet. 10

Senza soffermarsi su un'analisi dettagliata del carme<sup>15</sup>, quello che interessa è il ricorso alla *captatio* nei confronti del destinatario Pietro (*magister epistularum* dell'imperatore). Una *captatio* dilatata rispetto ai primi versi del *carm.* 8, ma tutta incentrata su una *comparatio* che, anche questa volta, si nutre del rinvio a Virgilio; qui ancor più scoperto, perché Pietro diventa un Mecenate del suo tempo. Ritorna inoltre il concetto della priorità del giudizio del destinatario, al quale spetta l'onere di diffondere o di condannare all'oblio il testo e ricorre la connotazione del giudice, ma al *dura fronte* si sostituisce una più elaborata ripresa da Marziale<sup>16</sup>. Altri punti di contatto e affinità con *carm.* 8 si rintracciano nel ricorso all'apostrofe del poeta ai propri versi e nella chiusa del componimento, dove Sidonio ripete il motivo del gradimento incondizionato del giudizio, anche se negativo. Tutto è però trasformato in incoraggiamento al suo *liber* (cioè al panegirico di Maioriano) con un capovolgimento completo e la professione di modestia è appena abbozzata nella possibilità che la valutazione da parte dell'amico possa essere negativa. La vera *deminutio* è delegata alla prefazione (*carm.* 4) del panegirico di Maioriano nei vv. 17 sg.: *res minor ingenio nobis, sed Caesare maior; / vincant eloquio, dummodo nos domino*<sup>17</sup>. Sidonio gioca (come nella prefazione del panegirico di Avito) sulla contrapposizione *res maior* — in questo caso c'è una *variatio*, perché la materia del

15. Per la quale oltre a F.E. Consolino, *Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare*, «Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa» s. III 4, 1974, pp. 423-60; Santelia, *Quando il poeta parla ai suoi versi* cit., pp. 250-55; Condorelli, *Il poeta doctus* cit., pp. 29-34 si rinvia in particolare a A. Franzoi, *Memoria di Marziale in Sidonio (carm. 3 e 4)*, «Incontri triestini di filol. class.» 7, 2007-2008, pp. 321-27.

16. Cf. Mart. I 3 *Argiletanas mavis habitare tabernas, / cum tibi, parve liber, scrinia nostra vacant. / Nescis, heu, nescis dominae fastidia Romae: / crede mihi, nimium Martia turba sapit. / Maiores nusquam rhonchi: iuvenesque senesque / et pueri nasum rhinocerotis habent. / Audieris cum grande sophos, dum basia iactas, / ibis ab excusso missus in astra sago. / Sed tu ne totiens domini patiare lituras / neve notet lusus tristis harundo tuos, / aetherias, lascive, cupis volitare per auras: / i, fuge; sed poteras tutior esse domi.*

17. Per i quali si veda Condorelli, *Il poeta doctus* cit., pp. 45-48.

canto è identificata direttamente con il Cesare — e inadeguatezza del poeta, la capacità *minor* che in questi versi è l'*ingenium*, nel *carm.* 6 la *Musa*. Nell'insieme non ci sono spie lessicali che lascino supporre una 'degradazione' del tono elevato, epico del panegirico, mentre il successivo panegirico di Antemio (*carm.* 2) viene definito da Sidonio *quisquiliae*, un termine piuttosto connotato 'a ribasso' e inserito nella lettera (*epist.* I 9) con la quale il poeta invia all'amico Erennio, il panegirico che è corredato della sola prefazione (Sidon. *epist.* I 9, 7):

Sane moneo praeque denuntio quisquiliis istas Clius tuae hexametris minime exaeques. Merito enim conlata vestris mea carmina non heroicorum phaleris sed epitaphistarum neniis comparabuntur.

La scelta del sostantivo *quisquiliae*<sup>18</sup> fa sostanzialmente da *pendant* a *nugae* di *carm.* 8 e conferma la tendenza di Sidonio — in sede di presentazione del testo — a includere in una poesia di tono minore la sua produzione ufficiale. Una tendenza che egli trae e amplifica non tanto da Marziale, *actor* a lui caro e ben rintracciabile a livello intertestuale<sup>19</sup>, quanto da altri modelli. In merito, l'inclusione di una forma di poesia epico-celebrativa nella sfera dei *ludicra* è presente nella sezione iniziale della lettera dedicatoria di Stazio ad Arrunzio Stella in *silv.* I.

Tornando sul vocabolo *nugae*, si può notare che per designare autoironicamente la propria poesia esso si afferma come termine 'tecnico' per opporre la poesia leggera alla poesia impegnata e ha quindi a che fare non solo con la modalità di trattazione della materia, ma anche con la connotazione di essa. Già Catullo e Marziale affermavano la serietà della propria poesia leggera ed è con Plinio il Giovane che inizia ad attenuarsi la distinzione oppositiva con la poesia di argomento impegnato<sup>20</sup>. L'uso di un lessico riduttivo e carat-

18. Per il quale Sidonio riecheggia verosimilmente Auson. *praef.* 4, 5, cf. *infra* e L. Furbetta, *Tracce di Ausonio nelle lettere di Sidonio Apollinare (appunti di lettura)*, «Incontri di filol. class.» 14, 2014-2015, pp. 107-33: 113-15; per un commento della lettera sidoniana: H. Köhler, C. Sollius Apollinaris Sidonius. *Briefe Buch I. Einleitung - Text - Übersetzung - Kommentar*, Heidelberg 1995.

19. Sull'importanza di Marziale per Sidonio basti il riferimento a É. Wolff, *Sidoine Apollinaire lecteur de Martial*, in *Présence de Sidoine Apollinaire, textes réunis par R. Poignault, A. Stoehr-Monjou* («Caesarodunum» 44-45 bis), Clermont-Ferrand 2014, pp. 295-303 (con bibliografia).

20. In merito si veda M. Citroni, *Marziale, Plinio il Giovane e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, in *Giornate filologiche "Francesco Della Corte"*, III, a cura di F. Bertini, Genova 2003, pp. 7-29 (= *Martial, Pline le jeune, et l'identité de genre de l'épigramme latine*, «Dictynna» 1, 2004, pp. 125-53 [<http://dictynna.revues.org/172>]; S. Mattiacci, *Facit uersus qualis Catullus aut Caluus: eredità neoterica e diletantismo nei uersiculi di Plinio il Giovane e sodales*, in S. Mattiacci-A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007, pp.

terizzato da variazione sinonimica per definire la propria poesia con un *understatement* crescente, in funzione della *captatio benevolentiae* del proprio pubblico, trova nella lettera pliniana IV 14 un riferimento imprescindibile (§§ 8-10):

Sed quid ego plura? Nam longa praefatione vel excusare vel commendare ineptias ineptissimum est. Unum illud praedicendum videtur, cogitare me has meas nugas ita inscribere 'hendecasyllabi', qui titulus sola metri lege constringitur. Proinde, sive epigrammata sive idyllia sive eclogas sive, ut multi, poematia seu quod aliud vocare malueris, licebit voces, ego tantum hendecasyllabos praesto. A simplicitate tua peto, quod de libello meo dicturus es alii, mihi dicas; neque est difficile, quod postulo. Nam, si hoc opusculum nostrum aut potissimum esset aut solum, fortasse posset durum videri dicere: 'quaere, quod agas'; molle et humanum est: 'habes, quod agas'. Vale,

e si accentua poi — fino a stereotiparsi — in Ausonio, cf. *praef.* 4 Gr.:

Ausonius Drepanio filio  
 'Cui dono lepidum novum libellum?'  
 Veronensis ait poeta quondam  
 inventoque dedit statim Nepoti.  
 At nos illepidum rudem libellum,  
 burras quisquiliis ineptiasque, 5  
 credemus gremio cui fovendum?  
 Inveni — trepidae silete nugae —  
 nec doctum minus et magis benignum  
 quam quem Gallia praebuit Catullo.  
 Hoc nullus mihi carior meorum, 10  
 quem pluris faciunt novem sorores  
 quam cunctos alios Marone dempto.  
 'Pacatum haud dubie, poeta, dicis?'  
 Ipse est. Intrepide volate, versus,  
 et nidum in gremio fovete tuto. 15  
 Hic vos diligere, hic volet tueri;  
 ignoscenda teget, probata tradet.  
 Post hunc iudicium timete nullum.  
 Vale.

Il testo (un epigramma proemiale con il quale Ausonio dedica il suo *libellus* a Pacato Drepanio) è stato individuato dalla critica<sup>21</sup> come modello utilizzato da Sidonio per il *carm.* 8. Il confronto si fonda sullo sviluppo del motivo del

195-218; per osservazioni sull'importanza di Plinio il Giovane in relazione all'idea di 'epigramma' in Sidonio vd. Furbetta, *Rhétorique du 'petit'* cit., pp. 253-60.

21. Cf. in particolare Condorelli, *Il poeta doctus* cit., p. 27.



dialogo tra il poeta e i suoi versi, la presentazione a giudizio e la connotazione delle *nugae*. Queste ultime in Ausonio sono prima *trepidae* e poi devono farsi *intrepidae* e l'immagine suggerirebbe a Sidonio l'adozione di una marcata personificazione e umanizzazione dei suoi versi, che si fanno in qualche misura interlocutori del loro *auctor*. Sul rapporto indubbio tra il carne sidoniano e quello ausoniano ci sembra però necessario riflettere, perché le *nugae* di Ausonio sono *trepidae* in quanto impaurite nell'affrontare il pubblico e il testo si sviluppa attorno al motivo della *commendatio*: al destinatario è richiesta sì benevolenza nel giudizio, ma anche rifugio sicuro e Ausonio, certo di ciò, esorta le proprie *nugae* a prender coraggio e a volare via *intrepide*, cioè senza paura, perché una volta superato il giudizio di questi — che stabilirà i *legenda* e i *tegenda* — non si dovrà più temere nessuno. La vera analogia con il testo sidoniano è dunque costituita dalla professione di modestia e poi dall'onere di edizione conferito al destinatario. Il cuore tematico del componimento (accentuato in Sidonio) è la priorità assoluta del giudizio e dell'approvazione dell'*entourage*, che si fa carico materialmente della revisione e dell'edizione del testo: oltre a questa ogni altra legittimità non conta (persino la statua nel foro di Traiano) e, viceversa, se si supera questo passaggio la fama è decretata e non si teme più nulla (come è esplicitato da Ausonio con il gioco di combinazione di *trepidae* e *intrepide*). Tuttavia in Sidonio nell'insieme si ha un capovolgimento totale: la *commendatio* è confinata nella parte finale e si perde nella professione di modestia e anche nella *pointe*. Egli chiede la pira funebre per il suo testo, perché ostenta di predisporre a un giudizio negativo e l'esortazione ai propri versi va quindi in direzione opposta rispetto al discorso di Ausonio: Sidonio li esorta alla prudenza, cerca di trattenerli perché scappano e sono fin troppo intrepidi, ai limiti dell'insolenza. Quindi il motivo ausoniano — a sua volta frutto di elaborazione tra reminiscenze e riusi di Catullo e soprattutto di Marziale<sup>22</sup> — viene in qualche misura ricompreso e superato. L'altro elemento che qui interessa è la presenza nel v. 7 di Ausonio di una variazione sinonimica per riferirsi alla produzione poetica, al *libellus*, e l'occorrenza di vocaboli come *ineptiae* e *quisquiliae*, che si pongono sostanzialmente sullo stesso piano — complice la 'standardizzazione' delle formule di modestia — per definire anche testi non epigrammatici<sup>23</sup>. In

22. Vd. R.P.H. Green, *The Works of Ausonius*, Oxford 1991, pp. 242 sg.

23. Cf. S. Mattiacci, *Ineptiae e il lessico riduttivo in relazione alla poesia 'minore'*, «Lexis» 37, 2019, pp. 246-55: 246-49 per il componimento ausoniano citato. In generale, in merito all'importanza del retaggio ausoniano si veda: M. Squillante, *Dalla 'poetandi ineptia' di Ausonio alle 'nugae poetarum cantilenosae' di Sidonio Apollinare*, in *Ausone en 2015: bilan et nouvelles perspectives*, textes réunis et édités par É. Wolff, Paris 2018, pp. 367-76.

Ausonio basti l'esempio della formulazione *latebat inter nugas meas* in riferimento al *Griphus*, che non è certo testo riconducibile *tout court* alla forma epigrammatica<sup>24</sup>, ma in merito si può invocare anche l'esempio di Claudiano che definisce *Thalia* la sua musa (anche quella dei carmi ufficiali), e si può anche notare che l'operazione di chi ha assemblato la raccolta dei suoi *carmina minora* testimonia l'inclusione di composizioni come la *laus Serenae* o gli epitalami nelle multiformi espressioni della poesia 'leggera'<sup>25</sup>. L'uso del sostantivo *nugae* per definire il panegirico di Avito si iscrive così in un processo di *élargissement* funzionale (quantitativo e qualitativo)<sup>26</sup> che tocca nella tarda antichità in particolare il genere poetico più versatile e indefinito: quello dell'epigramma e di riflesso tutta quella sfera di pertinenza dei *ludicra*. In merito, se seguiamo l'uso del sostantivo *nugae* in Sidonio, constatiamo che ciò vale anche per componimenti singoli: il carme costituito da 59 endecasillabi e incentrato sulla figura del re goto Eurico — presso il quale si è recato Sidonio per riottenere i possedimenti espropriati — viene presentato nell'epistola all'amico Lampridio (destinatario anche dei versi) chiamandolo *ineptiae*<sup>27</sup>. Anche il componimento per ornare la coppa a forma di conchiglia che Evodio deve donare alla regina Ragnahilde è definito *nugae* ed è tecnicamente un *epigramma* da apporre sull'oggetto, ma sviluppa di fatto un

24. Sulla complessità del *Griphus* e la pluralità di elementi che non consentono di imbrigliare il testo in una tipologia precisa si rimanda allo studio di M. Venuti, *Latebat inter nugas meas libellus ignobilis. Il rompicapo enciclopedico del Griphus di Ausonio, in Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, VIII, a cura di V. Veronesi, Trieste 2019, pp. 101–24.

25. Vd. L. Mondin, *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, in *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. Atti del Convegno internazionale, Cassino 29-31 maggio 2006*, a cura di A.M. Morelli, II, Cassino 2008, pp. 397–494: 485 sg.

26. Sulla duplicità dell'*élargissement* che riguarda la forma epigrammatica nella tarda antichità si veda L. Furbetta, *La question du 'lieu' et de l'élargissement' en relation à l'épigramme latine tardive: quelques réflexions*, in *Les 'lieux' de l'épigramme latine tardive: vers un élargissement du genre*, éd. par L. Furbetta et C. Urlacher–Becht, «Rev. étud. tardo-ant.» Suppl. 8, 2019–2020, pp. 3–21.

27. Il carme è composto nel metro nel quale per Plinio il Giovane si poteva *tout court* identificare la propria raccolta di epigrammi, un metro estraneo alla forma encomiastica, che è in sostanza quella conferita — almeno apparentemente — da Sidonio al testo. In merito alla complessità del significato del componimento si veda in particolare A. Fo, *Arginare la decadenza da 'minore'.* Sidonio Apollinare, in S. Ronchey, *La decadenza. Un seminario (15 aprile 1999)*, Palermo 2002, pp. 154–90 (contributo che rielabora e amplia A. Fo, *Sidonio nelle mani di Eurico (ep. VIII 9): spazi della tradizione culturale in un nuovo contesto romanobarbarico*, in *Memoria del passato, urgenza del futuro: il mondo romano fra V e VII secolo. Atti delle VI giornate di studio sull'età romano-barbarica, Benevento, 18-20 giugno 1998*, a cura di M. Rotili, Napoli 1999, pp. 17–37).

piccolo encomio della regina amplificando il modello claudiano di *carm. min.* 45 composto per la *concha Serenae*<sup>28</sup>.

Tornando alla raccolta poetica, il *carm.* 8 nella disposizione presente in un ramo della tradizione nella successione *carm.* 1-24 — quella che si afferma poi con l'*editio princeps*, dove i panegirici sono in ordine cronologico inverso, perché in apertura si ha il panegirico dell'imperatore in carica Antemio (l'ultimo dei tre elogiati) — sia che si voglia vedere il frutto dell'unione volontaria, o meno, di due *libelli*<sup>29</sup>, il carme si viene a trovare in una forma di contiguità con il componimento di dedica a Magno Felice (*carm.* 9). Con quest'ultimo Sidonio licenzia il *libellus* costituito dalla restante produzione (quella in teoria di carattere privato) inoltrandolo all'attenzione della sua cerchia con un *iter* di casa in casa, come figurato nel *propempticon* posto in conclusione sia del *libellus*, sia — stando alla partizione che si viene a creare nel testo recepito dall'*editio princeps* e dalle successive edizioni — a conclusione dell'intera raccolta poetica<sup>30</sup>. Considerando questo dato e provando a 'leggere' i carmi sidoniani in successione (indipendentemente dalle riconsiderazioni critiche relative alla *paradosi*<sup>31</sup>), si impone a livello, per così dire 'epidermico', una continuità lessicale e di immagini legata al concetto e all'uso del vocabolo *nugae*. Nella sezione incipitaria del *carm.* 9 ritorna infatti l'etichetta di *nugae* (si

28. Per il commento del carme sidoniano e la rielaborazione rispetto al precedente claudiano si veda il commento di D. Amherdt, *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de la correspondance. Introduction et commentaire*, Bern 2001 e lo studio di M.-F. Guipponi-Gineste, *Sidoine Apollinaire (epist. IV, 8)*, in *Présence de Sidoine Apollinaire* cit., pp. 245-57. Una spiegazione dell'esemplarità di questo epigramma in relazione all'*élargissement* di *materia*, trattazione e funzione comunicativa è in Furbetta, *La question du 'lieu'* cit., pp. 6-9.

29. Cioè dei carmi ufficiali (*carm.* 1-8, che in una parte della tradizione circolano svincolati dal restante *corpus* poetico e accorpati all'epistolario) e il *libellus* costituito dai *carm.* 9-24. Non ci soffermiamo qui sulle differenti ipotesi di costituzione e pubblicazione dell'opera poetica sidoniana e per una breve panoramica della *paradosi* e del quadro delineato nell'edizione di Loyen si rimanda a L. Furbetta, *Un nuovo manoscritto di Sidonio Apollinare. Una prima ricognizione*, «RPL» 37 (n.s. 17), 2014, pp. 135-57: 138-42. Un quadro di sintesi è inoltre presentato in sede introduttiva da S. Santelia, *Sidonio Apollinare, carme 16 Eucharisticum ad Faustum episcopum. Introduzione, traduzione e commento*, Bari 2012.

30. Sulle differenti ipotesi d'inclusione del *propempticon* in fasi differenti di circolazione ed edizione si vedano le ricostruzioni (entrambe possibili, ma non dimostrabili tramite lo studio della *paradosi*) di Loyen, *Poèmes* cit., pp. xxxi-xxxv; W. Schetter, *Zur Publikation der Carmina Minora des Apollinaris Sidonius*, «Hermes» 120, 1992, pp. 343-63. Per alcune ipotesi sulle simmetrie interne ai *carm.* 9-24 vd. J. Hernández Lobato, *Estructura interna y articulación semántica del poemario de Sidonio Apolinar. Hacia una nueva interpretación*, «Acme» 59, 2006, pp. 251-60.

31. Sulla tradizione testuale di tutta l'opera sidoniana si veda ora la ricostruzione proposta da F. Dolveck, *The Manuscript Tradition of Sidonius*, in Kelly-van Waarden, *The Edinburgh Companion* cit., pp. 479-542.

tratta dell'unica altra occorrenza sidoniana in un testo poetico) nel nesso *nugae temerariae*, inserito in un contesto sostanzialmente 'neoterico'<sup>32</sup>, cf. vv. 1-18:

Largam Sollius hanc Apollinaris  
 Felici domino pioque fratri  
 dicit Sidonius suus salutem.  
 Dic, dic quod peto, Magne, dic, amabo,  
 Felix nomine, mente, honore, forma, 5  
 natis, coniuge, fratribus, parente,  
 germanis genitoris atque matris  
 et summo patruelium Camillo:  
 quid nugas temerarias amici,  
 sparsit quas tenerae iocus iuventae, 10  
 in formam redigi iubes libelli,  
 ingentem simul et repente fascem  
 conflari invidiae et perire chartam?  
 Mandatis famulor, sed ante testor  
 lector quas patieris hic salebras. 15  
 Non nos currimus aggerem vetustum  
 nec quicquam invenies ubi priorum  
 antiquas terat orbitas Thalia.

Per quanto la spia lessicale riporti al *carm.* 8<sup>33</sup>, immagine e motivazioni divergono e ci si può chiedere se qui e nel *libellus* Sidonio ritorni a un uso convenzionale del termine, con uno scarto rispetto a quanto abbiamo constatato sinora. A ciò potrebbe portare a credere la lunghissima *recusatio* che segue e nella quale Sidonio dichiara che non canterà le gesta degli eroi, i miti, i temi tradizionali e, implicitamente, che intraprenderà vie nuove. Quali però non ce lo dice, ma stando a questa *pars destruens*, la direzione sarebbe totalmente opposta alla poesia ufficiale e impegnata<sup>34</sup>. Se poi si va a constatare la varietà dei carmi che costituiscono il *libellus*, in esso la componente epigrammatica o di ispirazione minore è ridotta, perché figurano testi che hanno una funzione encomiastica e celebrativa/performativa (come gli epitalami ad esempio) e, al

32. In merito si rimanda all'analisi di Consolino, *Codice retorico* cit., pp. 423-36. Per l'importanza del modello catulliano in questo carme e nell'opera di Sidonio si veda M. Squillante, *La poetica delle nugae: Catullo in Sidonio*, «Paideia» 74, 2019, pp. 967-83; S. Condorelli, *Tra Gallia e Italia sulle tracce di Catullo. Echi del Veronese nella poesia del VI secolo*, Cesena 2022, pp. 38-41.

33. La data di pubblicazione del *libellus* è incerta, ma la critica concorda sulla posteriorità rispetto al *carm.* 8 con il quale Sidonio introduce a corte il panegirico per Avito (poco dopo il 456).

34. Non ci soffermiamo sull'analisi del *carm.* 9, del quale viene presentata un'esautiva analisi stilistica nello studio di M. Onorato, *Il castone e la gemma. Sulla tecnica poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2016, pp. 168-233.

di là sia delle differenti ipotesi di edizione non unitaria di questi testi, sia di ipotesi su criteri particolari ora tematici ora numerici, non ci sono ragioni serie per dubitare di una pubblicazione unitaria dei *carm.* 9-24<sup>35</sup>. All'interno di essi sembra poi ricorrere un modulo (più o meno flessibile) di otto testi: otto componimenti possono definirsi *nugae*/epigrammi in senso più o meno stretto (i nrr. 9, 12, 17-21, 24) e otto sono comunque carmi (i nrr. 10-11, 13, 14-15, 16, 22-23) che teoricamente condividono con i panegirici (cioè i *carm.* 1-2, 4-5, 6-7) uno statuto poetico più elevato<sup>36</sup>. Il fatto che non ci sia discontinuità o incoerenza può essere implicitamente confermato dall'uso dello stesso sostantivo *nugae* per riferirsi all'epitalamio per le nozze di Polemio e Araneola (*carm.* 15) nell'epistola indirizzata allo stesso Polemio, inserita nella sezione prefatoria (§ 1):

Omissa itaque epithalamii teneritudine per asperrimas philosophiae et salebrosissimas regiones stilum traxi; quarum talis ordo est, ut sine plurimis novis verbis, quae praefata pace reliquorum eloquentum specialiter tibi et complatonis tuis nota sunt, nugae ipsae non valuerint expediri.

Sidonio introduce (con posa apologetica) una spiegazione della novità della *materia* del carne e quindi una giustificazione della particolarità dell'epitalamio composto in chiave filosofica in funzione del destinatario. L'operazione, che richiede *nova verba*, rischia di non essere compresa, o peggio utilizzata come elemento di critica del componimento. L'uso del sostantivo *nugae* pur rientrando nella strategia di *deminutio*, conserva un significato distintivo a livello contenutistico-qualitativo: l'epitalamio, un testo di taglio encomiastico e celebrativo è comunque caratterizzato da levità e frivolezze in ragione della *materia* legata alle nozze e alla tematica erotica, dalla *mollitia* e dalla *teneritudo*. Se la forma 'canonica' dell'epitalamio collima con l'esigenza comunicativa, cioè con l'occasione di composizione e con la circostanza di recitazione, non così *elocutio*, toni e *materia* in senso lato, perché il carne tiene conto prioritariamente dello *status* dell'amico: un filosofo. Uno *status* che richiede

35. Cf. *supra* nn. 30 sg.; Mondin, *La misura epigrammatica* cit., p. 474 n. 94.

36. Oltre al carne di dedica (il nr. 9) e al *propempticon* (il nr. 24), condividono un carattere più strettamente epigrammatico per intonazione e anche *brevitas* sia il *carm.* 12 inviato a Catullino in risposta alla mancata composizione dell'epitalamio richiesto, il *carm.* 17 di invito a cena all'amico Ommazio e i *carm.* 18 sg. e 21 sulla villa di Aydat e il lago vicino. Al contrario gli altri componimenti: epitalami (*carm.* 10 sg.; 14 sg.), l'*eucharistichon* a Fausto di Riez (*carm.* 16) e il carne indirizzato all'imperatore Maioriano (*carm.* 13), il *carm.* 22 con l'elogio della dimora dell'amico Ponzio Leonzio e il *carm.* 23 di elogio di Consenzio, pur non rientrando nello specifico nel genere di poesia destinata all'ufficialità della corte e del pubblico, condividono con i panegirici un'intonazione differente (cf. *passim*).

un vistoso adattamento delle immagini e delle tematiche nunziali; da qui una sorta di ibridazione<sup>37</sup> messa in atto da Sidonio con *nova verba* per trasformare l'epitalamio in un *munus* conveniente e gradito all'amico<sup>38</sup>. La definizione di *nugae* perciò non attiene solo alla topica della modestia, ma anche alla *Stimmung* del carme (la cui 'ufficialità' e dimensione pubblica non sono in dubbio) e assume qui la stessa sfuggente versatilità denotativa che si rileva per l'applicazione della definizione *epigramma* utilizzata e messa in pratica da Sidonio sia per indicare un epigramma breve alla maniera di Marziale (basti l'esempio *epist.* VIII 11, 7; cf. *passim*), sia un'iscrizione metrica (cf. *e.g. epist.* IV 8), sia per definire genericamente un carme di estensione variabile, legato a una circostanza specifica, oppure composto in maniera veloce o improvvisato secondo l'occasione e che non attiene alla poesia *grandis* rientrando, piuttosto, nella sfera di pertinenza di una poesia di tono e impegno minore. In merito occorre ricordare che Sidonio definisce *epigramma* (e con l'accezione meno specifica) ad esempio il componimento inserito in *epist.* VIII 9. Testo che abbiamo già richiamato (cf. *supra*) e che di per sé si sottrae a una precisa identità di genere<sup>39</sup> e viene considerato e presentato — con evidente riferimento alla sua *Stimmung* — come *ineptiae*.

Un tassello importante ai fini della nostra riflessione è rappresentato anche dal complesso paragrafo in prosa che completa la cornice epistolare del *carm.* 22. Quest'ultimo è un componimento, nel quale Sidonio elogia la sontuosa dimora fortificata (un *burgus*) dell'amico Ponzio Leonzio (nella quale si è trattenuto come ospite), ricorrendo diffusamente all'*ekphrasis* e alla creazione di una sorta di mito eziologico. I protagonisti sono infatti Dioniso e Febo Apollo che si incontrano e decidono di stabilirsi nel luogo dove sorgerà la dimora, della quale Apollo descrive la futura bellezza. Il carme è racchiuso in una cornice epistolare e la postfazione è tutta imperniata sulla giustificazione della mancata *paucitas* nella trattazione della *materia*. Una giustificazione che si fonda sull'autorità dell'esempio di Stazio; Sidonio per difendersi dall'ipotetica accusa di aver oltrepassato la *paucitas* propria dell'epigramma indica nelle *Silvae* un modello. Nell'opera, Stazio avrebbe seguito i consigli di Orazio

37. Caratteristica questa che pertiene a tutto l'epitalamio come dimostrato da M. Onorato, *Presenza dell'epigramma greco e ibridismo programmatico nel carme 15 di Sidonio Apollinare*, in L. Furbetta-C. Urlacher-Becht, *Les 'lieux'* cit., pp. 157-87.

38. Per un commento del passo si rimanda a G. Ravenna, *Le nozze di Polemio e Araneola (Sidonio Apollinare, carm. XIV-XV)*, introduzione, testo, traduzione e commento, Bologna 1990; Condorelli, *Il poeta doctus* cit., pp. 132-39.

39. In merito alla definizione *epigramma* e alle sue differenti accezioni e applicazioni in Sidonio si rinvia allo studio di Consolino, *Le mot et les choses* cit.

sviluppando il soggetto tramite l'aggiunta di *excursus* efrastici e ampliandolo quindi senza applicare costrizioni quantitative (§§ 5 sg.):

Ecce, quotiens tibi libuerit pateris capacioribus hilarare convivium, misi quod inter scyphos et amystidas tuas legas. Subveneris verecundiae meae, si in sobrias aures ista non venerint; nec iniuria hoc ac secus atque aequum est flagito, quandoquidem Baccho meo iudicium decemvirale passuro tempestivius quam convenit tribunal erigitur. Si quis autem carmen prolixius eatenus duxerit esse culpandum, quod epigrammatis excesserit paucitatem, istum liquido patet neque balneas Etrusci neque Herculeum Surrentinum neque comas Flavii Earini neque Tibur Vopisci neque omnino quicquam de Papinii nostri silvulis lectitasse; quas omnes descriptiones vir ille praeiudicatissimus non distichorum aut tetrastichorum stringit angustiis, sed potius, ut lyricus Flaccus in artis poeticae volumine praecipit, multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit. Haec me ad defensionis exemplum posuisse sufficiat, ne haec ipsa longitudinis deprecatio longa videatur. Vale.

Per quanto riguarda la metafora oraziana dei *purpurei panni* risulta subito evidente la rimodulazione del precetto in essa contenuto, una rimodulazione che, all'apparenza, costituisce un rovesciamento attribuibile a una scorretta interpretazione, perché il significato del modello è esattamente opposto e Orazio raccomanda l'unitarietà nella trattazione del soggetto senza dispersioni. Si tratta in realtà di una fruizione del testo oraziano del tutto particolare e verosimilmente influenzata — come ipotizzato da una parte della critica<sup>40</sup> — dall'interpretazione scolastica quale si trova attestata nello Pseudo-Acrone: *Docet non inopportune inducendum esse parabolam aut descriptionem; sed aut parabola aut descriptio apte debent adiungi incepto bene poemate; qui enim incipit granditer et leviter finit, vituperandus est*. Liberato il campo dal dubbio di fraintendimenti del passo oraziano<sup>41</sup>, molto più complessa da decifrare è invece la connessione tra

40. Cf. N. Delhey, *Apollinaris Sidonius, Carm. 22: Burgus Pontii Leontii. Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin-New York 1993, pp. 207-11. Al contrario A. Peltari, *Sidonius Apollinaris and Horace, Ars poetica 14-23*, «Philologus» 160, 2016, pp. 322-36, vede nel passo un riuso volutamente forzato del passo dell'*ars*, tramite il quale, sovvertendo i canoni, Sidonio esibirebbe una nuova percezione estetica in linea con la poetica tardoantica.

41. A ragione M. Onorato, *L'arte della concinnatio da Ausonio a Sidonio Apollinare*, in *La réception d'Ausone dans les littératures européennes, textes réunis et édités par É. Wolff*, Bordeaux 2019, pp. 25-59 sottolinea come, senza ipotizzare fraintendimenti o volute distorsioni, si riconosca in Sidonio «un'acuta lettura» con la quale egli «mostra di aver compreso che Orazio, in effetti, non criticava *tout court* il ricorso ai *panni purpurei* e l'*extensio* retorica del testo, ma sottolineava il rischio di uno stravolgimento della fisionomia di un'opera iniziata all'insegna della *gravitas* e di grandi propositi» (cf. pp. 57 sg.). Non ci soffermiamo qui sull'importanza del modello oraziano nell'opera sidoniana e si rimanda a G. Flammini, *La presenza di Orazio negli scritti di Caio Sollio*

*epigrammatis paucitas* e *silvae* e soprattutto la necessità, avvertita da Sidonio, di sollevare il problema della presunta inosservanza del requisito principale di brevità dell'*epigramma* (o alla sua stretta applicazione) da parte di un *quis* lettore, per un carme esametrico di queste estensioni e qualità. In merito le interpretazioni avanzate sono diverse: secondo Luca Mondin, dietro la necessità di Sidonio di evocare la *brevitas*, ponendo l'attenzione sul fatto di aver oltrepassato la misura dell'*epigramma*, ci sarebbe una riflessione metaletteraria, suggerita — sottotraccia e per effetto di un progressivo *élargissement* dell'idea e della forma stessa di *epigramma* — della 'difesa' che Marziale fa dell'*epigramma longum* sul presupposto che: *non sunt longa quibus nihil est quod demere possis* (cf. Mart. II 77, 7)<sup>42</sup>. Il rapporto con tale riflessione — che permette di rintracciare in Sidonio la stessa avversione di Marziale per l'assunzione della *brevitas* come criterio assoluto, una connessione con l'*epigramma longum* e nello stesso tempo una propensione all'amplificazione della *materia* in linea con l'esempio di Stazio — è invece negato da Franca Ela Consolino. La studiosa ritiene che qui Sidonio scelga una modalità di trattazione del soggetto (che è epigrammatico) rifacendosi alla maniera delle *Silvae* di Stazio e non a quella di Marziale<sup>43</sup>. Ci sarebbe perciò un'indicazione di modalità di trattamento poetico; una modalità che si distingue rispetto agli altri componimenti all'interno del *libellus* e per la quale solo il *carm.* 22 sarebbe un componimento assimilabile di fatto a una *silva*<sup>44</sup>.

Procedendo con ordine e senza alcuna pretesa di entrare nel dibattito critico, ci sembra che una rilettura — in linea con la riflessione che proponiamo in queste pagine — possa apportare qualche ulteriore elemento all'esegesi del passo. Considerando l'interezza della postfazione, nella prima parte Sidonio fornisce un'indicazione/raccomandazione in merito al luogo di fruizione del carme e quindi, di riflesso, suggerisce una chiave di lettura della sua *Stimmung* e delle peculiarità qualitative, non solo quantitative. Il fatto che il componi-

*Sidonio Apollinare: la cultura di un 'auctor' cristiano nella Gallia del secolo V*, «Giorn. ital. di filol.» 61, 2009, pp. 221-56; A. Stoehr-Monjou, *Sidonius and Horace: the Art of Memory*, in *New Approach to Sidonius Apollinaris*, ed. by J.A. van Waarden, G. Kelly, Leuven 2013, pp. 133-69. Ci limitiamo a ricordare che proprio con un'allusione all'*ars poetica* Sidonio conclude l'ultima lettera dell'epistolario, cf. *epist.* IX 16, 4 *Redeamus in fine ad oratorium stilum materiam praesentem proposito semel ordine terminaturi, ne, si epilogis musicis opus prosarium clausurimus, secundum regulas Flacci, ubi amphora coepit institui, urceus potius exisse videatur.*

42. Cf. Mondin, *La misura epigrammatica* cit., pp. 474-78.

43. Cf. F.E. Consolino, *Sidonio e le Silvae*, in *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, études réunies par P. Galand, S. Laigneau-Fontaine, Turnhout 2013, pp. 223-36 (nello specifico vd. p. 230 n. 75).

44. Così Consolino, *Sidonio e le Silvae* cit., p. 230.



mento possa essere letto (e divenire oggetto di godimento intellettuale) durante lo svolgimento di un banchetto implica sia il concetto di ‘durata’ temporale del carne, sia di *levitas*, di trattamento della *materia* che deve essere idonea al contesto. Ciò nella sensibilità e prassi antiche ‘colloca’ immediatamente i versi nella multiforme sfera dei *ludicra*, legati anche e soprattutto al contesto simposiale, nel quale l’*epigramma* ha un ruolo specifico. Del resto, lo stesso Sidonio utilizza la definizione *epigramma* (nella sua accezione piú ampia) per inviare all’amico Tonanzio con l’*epist.* IX 13 sia il carne in asclepiadei da recitare *inter bibendum*, sia il carne in dimetri anacreontici su un libro scritto da Pietro, *magister epistularum* di Maioriano. Quest’ultimo testo risale ad anni passati e l’occasione di composizione è stata una cena, nell’attesa della quale i convitati ‘hanno gareggiato’ componendo versi. Entrambi i carmi poco condividono con la forma dell’*epigramma* marzialiano e ricadono nella sfera nugatoria in rapporto soprattutto all’ocasionalità della composizione e della *performance*<sup>45</sup>. Per il *carm.* 22, se l’orizzonte di attesa (e quindi di percezione del pubblico) può essere un componimento di carattere epigrammatico, il disattendere il requisito richiesto dal ‘genere’: durata in rapporto alla *materia*, è sostanzialmente fonte di possibili obiezioni. Si tratta infatti di 235 esametri in gran parte di contenuto mitologico, di per sé caratteristiche che meglio si addicono a una poesia *grandis* e a una tematica piú ‘impegnata’. La connessione logica — a suo modo esplicita — tra l’ipotetica mancata aderenza di *Stimmung* del componimento e la sua destinazione/fruizione determina la necessità di puntualizzare in sede conclusiva che cosa sia questo carne che, con compiaciuta *deminutio*, egli propone a lettori ‘non sobri’<sup>46</sup>. Nell’esibizione di modestia questa prima parte della postfazione si

45. In merito all’uso della definizione *epigramma* per questi due testi cf. Consolino, *Le mot et les choses* cit., pp. 77-80. Per un’analisi dei due testi si rimanda invece a: Condorelli, *Il poeta doctus* cit., pp. 217-23; F.E. Consolino, *Recusationes a confronto: Sidonio Apollinare epist. IX 13,2 e Venanzio Fortunato carm. IX 7*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, IV, a cura di L. Cristante e S. Ravalico, Trieste 2016, pp. 101-25 (per l’epistola sidoniana si vedano le pp. 101-13); S. Condorelli, *Improvisation and Poetical Programme in Sidonius, Ep. 9. 13*, in van Waarden-Kelly, *New Approach* cit., pp. 111-32.

46. Attribuendo la necessità che sia il lettore (non o non solo il poeta) a essere ebbro (o almeno privo di sobrietà) per meglio cogliere il *lusus* poetico, Sidonio riprende un motivo inaugurato da Ausonio (cf. *Biss.* 2), sulla scorta di una rielaborazione e di un *renversement* del modello marzialiano; in merito si rimanda allo studio di S. Mattiacci, *Musa sobria e lettori ebbri per l’epigramma di Ausonio*, in *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, a cura di G. Bastianini, W. Lapini, M. Tulli, II, Firenze 2012, pp. 495-512. Un ulteriore indizio della presenza del modello ausoniano in questa prefazione è l’utilizzo di *concinno* per il quale si rimanda all’analisi in M. Onorato, *L’arte della concinnatio* cit., pp. 47 sg. Per uno studio approfondito della tramatura intertestuale del carne sidoniano, con riferimento all’importanza del modello auso-

ricollega alla prefazione e precisamente alla sezione iniziale della lettera, la quale funziona da dedica, ma anche da cornice interpretativa. Qui Sidonio ha dichiarato di aver scelto l'esametro perché metro congeniale all'amico, ha introdotto l'immagine del *ravus anser* con il quale si identifica e ha anticipato — attraverso una più diretta professione di modestia — il disappunto del destinatario per il componimento in sé, ma l'apprezzamento sicuro della *materia* (§ 3):

Nos vestigia doctrinae ipsius adorantes coram canoro cygno ravum anserem profitemur. Quid te amplius moror? Burgum tuam, quo iure amicum decuit, meam feci, probe sciens vel materiam tibi esse placituram, etiamsi ex solido poema displiceat.

Un dato quest'ultimo che costituisce una certezza di successo per il valore intrinseco di *munus* poetico, di ringraziamento per l'ospitalità ricevuta, di omaggio della dimora e del suo proprietario. Il componimento è così, fin dalle prime battute, proiettato in una dimensione encomiastica e la stessa prefazione in prosa è impostata come un elogio del circolo poetico attorno alla figura di Ponzio e all'interno del quale Antedio spicca per capacità letteraria<sup>47</sup>. Il carme è presentato dunque come omaggio e la *levitas* nugatoria rientra semmai in termini di funzione e di *divertissement*. In merito, è nella postfazione che Sidonio aggiusta il tiro e disvela la vera 'natura' del carme, raccomandando dove e come godere del *munus* inviato e fornendo al contempo una giustificazione sull'extravaganza del componimento rispetto all'ipotetico orizzonte di attesa del pubblico. Una giustificazione che forse non ha tanto i contorni di un manifesto letterario o di dichiarazioni programmatiche, quanto di spiegazione dell'apparente contraddizione che si crea tra occasione, forma e *Stimmung* del componimento (come presentato in sede iniziale), funzione e *performance*/fruizione di esso. Una giustificazione

niano, alla luce del quale Sidonio rielabora gli influssi delle *silvae* di Stazio e il retaggio della tradizione di età flavia dei *villa poems*: M. Onorato, *Sidonio Apollinare e la tradizione dei villa poems*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, IX, a cura di V. Veronesi, Trieste 2022, pp. 197-261.

47. Cf. §§ 2 sg. *Habes igitur hic Dionysum inter triumphii Indici oblectamenta marcentem; habes et Phoebum, quem tibi iure poetico inquilinum factum constat ex numine, illum scilicet Phoebum Anthedii mei perfamiliarem, cuius collegio vir praefectus non modo musicos quosque, verum etiam geometras, arithmeticos et astrologos disserendi arte supervenit; si quidem nullum hoc exactius compertum habere censuerim, quid sidera zodiaci obliqua, quid planetarum vaga, quid exotici sparsa praevaleant. Nam ita his, ut sic dixerim, membris philosophiae claret, ut videatur mihi Iulianum Ventacum, Fullonium Saturninum, in libris matheseos peritissimos conditores, absque interprete ingenio tantum suffragante didicisse.*

che si coagula attorno a una riflessione che (come abbiamo anticipato) è incentrata prioritariamente sulla questione della misura/durata del carme, la cui chiave di decifrazione risiede in un'accorta selezione lessicale. Tornando infatti al § 6, dal momento che un nodo problematico (affrontato in maniera diversa dalla critica, cf. *supra*) è quello della connessione del *carm.* 22 all'*epigramma* e — sulla base della sua notevole estensione — all'*epigramma longum*, appare significativa all'interno del nesso *epigrammatis paucitas* la scelta del sostantivo *paucitas* al posto di *brevitas*. Nonostante l'affinità semantica tra i due sostantivi, la scelta di Sidonio non ci sembra del tutto casuale o frutto di amor di *variatio*. In primo luogo, *paucitas* non ricorre mai in una formulazione simile e quando ci si riferisce alla misura dell'*epigramma* in senso stretto ('canonico'), il termine utilizzato è sempre *brevitas* che si specializza — quasi in un uso tecnico — per indicare questa peculiarità del genere poetico, così come avviene anche nello stesso Sidonio; cf. *e.g.* Mart. VIII 29:

disticha qui scribit, puto, vult brevitate placere.  
Quid prodest brevitatis, dic mihi, si liber est?;

Mart. IX 50, 2:

carmina quod faciam quae brevitate placent;

Sidon. *epist* VIII 11, 7:

praeterea quod ad epigrammata spectat, non copia sed acumine placens, quae nec brevius disticho neque longius tetrasticho finiebantur, eademque cum non pauca piperata, mellea multa conspiceres, omnia tamen salsa cernebas.

Allargando la ricognizione all'utilizzo di *brevitas* e di *paucitas* nei testi sidoniani si rileva inoltre l'assenza di quest'ultimo vocabolo in altri *loci* riferibili a questioni letterarie o alla propria opera. L'unica occorrenza che può in qualche misura mostrare, *mutatis mutandis*, agganci contestuali è in *epist.* II 2, 7 *pauci tamen versiculi lectorem adventicium remorabuntur minime improbo temperamento, quia eos nec relegisse desiderio est nec perlegisse fastidio*, dove dei *versiculi* ai quali Sidonio si riferisce fa parte il *carm.* 19 del *libellus* di *nugae*; un *epigramma* di 4 versi in distici elegiaci composto per una parete del *frigidarium*<sup>48</sup>.

48. Per un commento del *carm.* 19 e i contatti tematici con la lettera: L. Furbetta, *Les objets et les lieux: quelques réflexions sur les épigrammes de Sidoine Apollinaire*, in *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, textes réunis par M.-F. Guipponi-Gineste et C. Urlacher-Becht, Paris 2013, pp. 243-59: 251-53.

In questo passo l'idea espressa è quella di una misura ridotta in lunghezza/quantità dei versi (cioè dei componimenti) iscritti, pochi e che sanno dilettere con equilibrio il lettore. Tenendo presente questi elementi, nella postfazione del *car.* 22 l'opposizione che si viene a creare tra *prolixius* e *paucitas* è in primo luogo quantitativa, ma *paucitas* con l'accezione di 'esiguità' adombra anche un'opposizione a livello qualitativo: il componimento *prolixius* ('piuttosto esteso') potrà essere biasimato perché supera l' 'esiguità', la concisione dell'epigramma per lunghezza e tenore. La scelta del sostantivo *paucitas* consente infatti una sorta di slittamento dall'uso tecnico restrittivo di *brevitas* a quello metaforico, che 'tocca' i margini semantici di *paucus/parvus*. Non si tratta solo di uno sconfinamento quantitativo legato alla mancanza di *brevitas*, ma anche della trattazione della *materia* poetica, della sua 'consistenza', che oltrepassa la *levitas*, la concretezza e la 'piccolezza' della forma epigrammatica. Questa interpretazione di *epigrammatis paucitas* ben collimerebbe con la *deminutio* accuratamente intessuta da Sidonio in tutta la cornice epistolare fin dall'inizio e senza incoerenza, in linea anche con l'immagine del *ravus anser* che non eguaglia la capacità epica del poeta Antedio, ma che rivendica — per le sottili trame del riuso del nesso virgiliano e del suo significato metapoetico — lo statuto della propria poesia<sup>49</sup>. Inoltre, il richiamo alle *silvae* di Stazio, che il lettore scettico evidentemente non conosce (se muove tale obiezione), diventa più lineare, e ancor di più lo diventa la puntualizzazione relativa al *materias decenter extendit*. In riferimento all'ampliare in maniera conveniente il soggetto del testo, Sidonio dà in realtà due indicazioni che ci sembra aiutino a chiarire meglio la giustificazione addotta. Egli prima si riferisce a *silv.* I 5 (il soggetto è il *balneum* della villa di Claudio Etrusco ed è trattato anche in Mart. VI 42), III 1 (sul tempio di Ercole nella villa sorrentina di Pollio Felice), III 4 (il soggetto è la chioma di Flavio Earino) e I 3 (la villa tiburtina di Manilio Vopisco), delle quali due sono strettamente pertinenti al soggetto (descrizioni poetiche di ville) e due trattano temi presenti anche negli epigrammi di Marziale<sup>50</sup>, e poi estende la constatazione a tutti gli altri componimenti delle *silvulae*<sup>51</sup>, suggerendo quindi la costanza nelle *Silvae* del *modus operandi*, cioè di quel *materias decenter extendere* che egli spiega nelle righe successive tramite il ricorso a Orazio. In questa indicazione, per così dire estensiva, Sidonio

49. In merito si rimanda all'analisi in Delhey, *op. cit.*; Condorelli, *Il poeta doctus* cit., pp. 152-55.

50. Cf. Consolino, *Le mot et les choses* cit., pp. 90-92.

51. Sull'utilizzo del diminutivo *silvulae* e l'implicazione affettiva e confidenziale della definizione: M. Squillante, *Le silvulae di Stazio per Sidonio Apollinare*, in *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, a cura di A. Setaioli, Trieste 2016, pp. 669-78.

include necessariamente anche i componimenti del secondo libro e senza dubbio *silv.* II 3 (l'albero di Atedio Meliore), II 4 (il pappagallo di Meliore) e II 5 (*leo mansuetus*). Testi per i quali Stazio indica una chiave di interpretazione nella prefazione in prosa; questi sono *leves libelli* scritti a mo' di epigrammi:

Polli mei villa Surrentina quae sequitur debuit a me vel in honorem eloquentiae eius diligentius dici, sed amicus ignovit. In arborem certe tuam, Melior, et psittacum scis a me *leves libellos quasi epigrammatis loco scriptos*. Eandem exigebat stili facilitatem leo mansuetus, quem in amphitheatro prostratum frigidum erat sacratissimo Imperatori, ni statim traderem.

Nella formulazione staziana Sidonio deve aver riconosciuto il presupposto teorico della modalità di trattamento differente della *materia* rispetto alla concisione e all'asciuttezza tematica e descrittiva dell'epigramma, ma non una relazione e connessione specifica di genere tra *silvae* ed *epigramma*. Una connessione che non ci sembra pertenga pienamente nemmeno al testo sidoniano, perché il *car.* 22 non è imbrigliabile in una definizione di genere netta e la componente descrittivo-ecfrastica e quella elogiativa si mescolano: il componimento non è un epigramma alla maniera di Marziale, né propriamente un *epigramma longum*. Il *car.* 22 sembra piuttosto — parafrasando e riapplicando la spiegazione di Stazio — un componimento scritto a mo' di *silva* e per questo ad esso (pur nella sua destinazione conviviale) non si può rinfacciare il superamento della *paucitas* (cioè di *brevitas* e *parvitas/levitas*). La definizione *epigramma* va necessariamente intesa e applicata sulla base dell'idea e dell'uso che ne fa Sidonio e che egli condivide evidentemente con i suoi lettori. Un'idea che nell'applicazione porta alle estreme conseguenze un processo già maturo nella riflessione di Plinio il Giovane e nella quale la concezione della poesia converge — al di fuori, o meno, della topica di *deminutio* — nel concetto di *nugae/ineptiae*, senza perdere del tutto il legame con l'accezione tecnica e ristrettiva originaria e senza privilegiarla, né nella prassi, né nella teoria. Concettualmente infatti il *car.* 22 può essere definito *epigramma* esattamente come il carme inserito in *epist.* VIII 9 (cf. *supra*), la cui finalità encomiastica è manifesta (pur se problematica) almeno a una parte di pubblico o come i due carmi, per così dire 'da tavola', presentati nell'*epist.* IX 13.

A queste osservazioni si potrebbe facilmente opporre come obiezione che, al di là dell'utilizzo della definizione *epigramma* e al di là del modello staziano, permane comunque la necessità di spiegare la giustificazione della mancanza di *paucitas/brevitas* per un carme che di per sé sfugge a qualsiasi costrizione di genere. In merito la spiegazione ci sembra risiedere nel rapporto con

l'intertesto pliniano<sup>52</sup>. In *epist.* V 6 Plinio descrive infatti la sua villa in Toscana e alla fine della lunga descrizione si rivolge al destinatario Domizio Apollinare con questa serie di giustificazioni (§§ 40-44):

Vitasset iam dudum, ne viderer argutior, nisi proposuissem omnis angulos te cum epistula circumire. Neque enim verebar, ne laboriosum esset legenti tibi, quod visenti non fuisset, praesertim cum interquiescere, si liberet, depositaque epistula quasi residere saepius posses. Praeterea indulsi amori meo: amo enim, quae maxima ex parte ipse incohavi aut incohata percolui. In summa (cur enim non aperiam tibi vel iudicium meum vel errorem?) primum ego officium scriptoris existimo, titulum suum legat atque identidem interroget se, quid coeperit scribere, sciatque, si materiae immoratur, non esse longum, longissimum, si aliquid accessit atque attrahit. Vides, quot versibus Homerus, quot Vergilius arma, hic Aeneae, Achillis ille, describat: brevis tamen uterque est, quia facit, quod instituit. Vides, ut Aratus minutissima etiam sidera consecetur et colligat; modum tamen servat: non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est. Similiter nos, ut 'parva magnis', cum totam villam oculis tuis subicere conamur, si nihil inductum et quasi devium loquimur, non epistula, quae describit, sed villa, quae describitur, magna est. Verum illuc, unde coepi, ne secundum legem meam iure reprehendar, si longior fuero in hoc, in quod excessi.

La lettera è un modello certo per Sidonio, il quale nella sua *epist.* II 2 la riprende in più punti e in alcuni casi persino con riuso *ad verbum* per riferirsi alle strutture architettoniche descritte<sup>53</sup>. La dichiarazione pliniana è sicuramente presente alla memoria di Sidonio, il quale lavora sul tema villa (indipendentemente da quale dimora venga descritta ed elogiata) con ben tre modalità differenti: in prosa come Plinio (cf. *epist.* II 2; II 9), in 'piccolo' adottando la forma canonica dell'epigramma (cf. *carm.* 18 e 19) e infine nel *carm.* 22. In quest'ultimo la componente epistolare e quella epigrammatica si combinano

52. La lettera pliniana non è stata particolarmente considerata dalla critica come intertesto utile alla comprensione del passo, con l'eccezione di Mondin, *La misura epigrammatica* cit., p. 475 n. 96 e soprattutto di Onorato, *L'arte della concinnatio* cit., pp. 58 sg., il quale — oltre a dare risalto al riecheggiamento — sottolinea come l'utilizzo di *incho* al posto di *incipio* e *coepi* che sono in Hor. *ars* 14 e 21 costituisca l'indizio della memoria del *locus* pliniano nella tramatura della postfazione.

53. La lettera sidoniana è stata oggetto di attenzioni della critica e in particolare presa in considerazione per lo stretto rapporto con le descrizioni presenti nelle lettere di Plinio il Giovane incentrate sul tema della villa e della descrizione degli spazi della propria dimora. Tra i vari contributi si vedano in particolare: Gualandri, *Furtiva lectio* cit., pp. 94-104; I.G. Mastroianni, «*Enochi Asculani Epistulae Baptistae de Albertis, Romae ex Roschildia, die VI Decembris 1451, «Albertiana»* 5, 2002, pp. 189-248. Per un discorso complessivo in riferimento soprattutto agli epigrammi sidoniani composti per la tenuta di Aydat e l'interazione tra il loro contenuto, quello dell'epistola e l'intertesto pliniano cf. L. Furbetta, *Les objets et les lieux* cit., pp. 252 sg.

in un *unicum* al quale il poeta aggiunge una funzione decisamente elogiativa, una destinazione conviviale e la *facies* di un *munus* poetico. L'affermazione pliniana — topica essa stessa perché declina uno schema epistolare dove l'accusa di prolissità dello scritto che rischia di tediare il destinatario è subito giustificata dal mittente — è tutta costruita sulla difesa della necessità di conferire adeguato spazio alla grandezza del soggetto: *primum ego officium scriptoris existimo, titulum suum legat atque identidem interroget se, quid coeperit scribere, sciatque, si materiae immoratur, non esse longum, longissimum, si aliquid arcessit atque attrahit*. Il cuore della dichiarazione di metodo, che Plinio definisce una digressione (questa sí!) rispetto al soggetto della villa e allo scopo della lettera (*verum illuc, unde coepi, ne secundum legem meam iure reprehendar, si longior fuero in hoc, in quod excessi*), è una *lex* finalizzata all'individuazione di un equilibrio nella misura dello scrivere, dove la misura corrisponde all'unità tematica, non semplicemente alla quantità. Su questa base, l'*amplificatio* stessa non può essere considerata come elemento aggiuntivo perché finalizzata alla focalizzazione di un aspetto del soggetto, come risulta chiaro dagli esempi indicati (Omero, Virgilio, Arato) di poesia decisamente *grandis* ed elevata. La difesa e la giustificazione di un'estensione che sembra non addirsi alla forma letteraria scelta (in questo caso un'epistola) è perciò condotta sulla base del presupposto teorico che il dettaglio, la descrizione e la minuzia sono funzionali al soggetto, necessari alla sua resa letteraria e non estranei ad esso. La formulazione pliniana suona così all'unisono con il *non sunt longa quibus nihil est quod demere possis* di Mart. II 77, 7<sup>54</sup> e tale sarà stata percepita e 'assimilata' — tanto più in forza dell'esemplarità della trattazione epistolare del tema villa — anche da Sidonio. Tra le righe, Plinio indica al lettore anche il motivo che attiva la scelta di una misura, per così dire, estesa del testo, a fronte di una soluzione che privilegi la *brevitas*. La lettera infatti non può essere considerata lunga, non solo perché *a priori* è la *materia* (cioè la *villa*) a essere grande (*non epistula, quae describit, sed villa, quae describitur, magna est*), ma perché Plinio ha voluto riversare nella pagina scritta tutto ciò che avrebbe osservato il lettore se presente e soprattutto ha voluto rendere l'*amor* che lo ha guidato nell'accrescere architettonicamente la bellezza della dimora (cf. §§ 40 sg. cit.). Emerge così, tra le pieghe della difesa pliniana, il fine (a suo modo) elogiativo della villa come immagine della raffinatezza e del gusto dell'autore. Considerando

54. Per l'indicazione dei *loci similes* basta al nostro scopo il rinvio all'edizione di F. Trisoglio, *Opere di Plinio Cecilio Secondo*, Torino 1973. I principali riscontri con il testo sidoniano sono inseriti inoltre in E. Geisler, *Loci similes auctorum Sidonio anteriorum*, in *Gai Sollii Apollinaris Sidonii Epistulae et Carmina*, recensuit et emendavit Ch. Luetjohann (*MGH, Auct. ant. VIII*), Berolini 1887.

l'importanza del riuso della lettera in particolare nell'*epist.* II 2 di Sidonio (proprio per descrivere la propria villa), ci sembra del tutto verosimile che nella chiusa epistolare del *car.* 22 affiori, riapplicata, la memoria del testo che, peraltro, si pone in linea con l'*auctor* Marziale. Lo spunto pliniano appare però 'tradotto' da Sidonio in termini di teoria poetica e per questo aspetto il referente imprescindibile è l'*ars* di Orazio riletta alla scuola del *grammaticus*. Dal momento poi che il soggetto *villa* è in questo caso svolto in versi e con un'estensione consona all'elogio dei dettagli e alla nobilitazione (tramite il mito) della fondazione del sito, lo sconfinamento quantitativo non può che essere 'pesato' e messo in rapporto antitetico con il riferimento specifico a una forma poetica breve<sup>55</sup>. Anche l'altra componente del *car.* 22, quella mitologica e in particolare l'elemento eziologico coniugato alla bellezza e all'importanza del luogo e della villa, non costituisce elemento di collisione con i 'requisiti' dell'epigramma e ne è prova ad esempio l'*epist.* I 1 di Quinto Aurelio Simmaco, modello dichiarato di Sidonio in *epist.* I 1. Con la lettera, Simmaco — paragonandosi peraltro a un *anser inter olores*<sup>56</sup> — invia versi al padre (per distrarlo e divertirlo), che traggono ispirazione dal precedente soggiorno nella villa di Bauli in Campania. Al § 5, Simmaco inserisce un piccolo componimento in distici elegiaci di 14 versi, nel quale egli ricorda gli ospiti illustri che hanno reso celebre la dimora e beneficiato dell'amenità di essa, a partire dallo stesso Ercole<sup>57</sup>. Oltre a un'evidente intersezione di motivi

55. In merito, l'epigramma come parametro funziona per i temi: villa/vita in villa, come dimostra l'esempio dei versi di Marziale, dove il soggetto conosce una trattazione corta e lunga. Basti il riferimento a Mart. III 58, l'*epigramma longum* per eccellenza nella raccolta e incentrato appunto sulla villa di Faustino a Baia (per il commento si rimanda ad A. Fusi, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim 2006). Non è, del resto, inutile sottolineare come proprio i componimenti sul tema 'villa' siano soggetti in Marziale a una più ricca sperimentazione che riguarda sia una forma di *élargissement* quantitativo, sia i toni (all'interno dei quali ha un'implicita evidenza la componente elogiativa nei confronti del proprietario della dimora); in merito e con particolare attenzione al confronto con la trattazione staziana: D. Fabbrini, *Il migliore dei mondi possibili. Gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori*, Firenze 2007.

56. *Symm. epist.* I 1, 4 *Scio te, simul atque haec legeris, actutum poetica plectra moturum. Nullus feceris, ne mei periculo gloriere! Ego te nostri vatis exemplo quasi quadam lege convenio: liceat inter olores canoros anserem strepere. Silentium mihi, nisi praestiteris, imperabis. Quam nihil abs te metuam, vis probare? En tibi aliud alucinatiois meae prodo secretum, adhuc sollicitus de priore. Audi versus ad Baulorum historiam pertinentes* (per il commento oltre a Ph. Bruggisser, *Symmaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire: recherches sur le premier livre de la correspondance*, Fribourg 1993, si rimanda al più recente *The Letters of Symmachus Book I*, Translated by M.R. Salzman and M. Roberts, General Introduction and Commentary by M.R. Salzman, Atlanta 2011, pp. 5-11).

57. Sui versi di Simmaco: L. Cracco Ruggini, *Simmaco e la poesia*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, pp. 477-521; R. Lizzi Testa, *Policromia di cultura e raffinatezza editoriale. Gli esperimenti letterari dell'aristocrazia romana nel tardo impero*, in *Humana sapit*.



mitici eziologici (propri della poesia *grandis*), che si innestano sul tema epigrammatico della vita in villa, il taglio encomiastico d'insieme (scaturito dall'elogio del fondatore del luogo e proprietario ospite della dimora: Septimius Ancindynus) rende il componimento di Simmaco un esempio 'in piccolo' accostabile alla ben piú complessa architettura del *carm.* 22 di Sidonio. Il componimento conferma infatti, quasi in controtuce, come l'intersezione di motivi poetici propri della poesia elevata non possa costituire un elemento estraneo a quell'idea di *epigramma* (e di applicazione di essa) alla quale attinge in maniera 'naturale' Sidonio, ma ne possa anzi far parte integrante a livello tematico, e non solo come elemento esornativo<sup>58</sup>.

Quanto all'ampliamento del soggetto e quindi al ricorso all'*ekphrasis*, l'operazione sidoniana è esattamente in linea con l'elaborazione presente nel-

*Études d'Antiquité tardive offertes à Lellia Craco Ruggini*, éd. par J.-M. Carrié, R. Lizzi Testa, Turnhout 2002, pp. 187-99.

58. In merito non ci sembra in dubbio il fatto che il componimento di Simmaco sia da considerarsi un epigramma. L'autore non utilizza tale definizione e presenta al padre il testo semplicemente come *versus* (§ 4, vd. *supra*, n. 56), ma il carme si colloca all'interno di una produzione sostanzialmente estemporanea e circoscritta al contesto comunicativo, attivato dal desiderio di riferire del soggiorno a Bauli. Una circostanza che, oltre allo scambio e al dotto *divertissement*, dà adito all'elogio amicale nei confronti dell'ospite e proprietario della villa e del suo lignaggio messo degnamente in mostra nelle *picturae* che si possono ammirare e alle quali la poesia di Simmaco dà in qualche misura voce, cf. § 2 *nunc vobis actuum nostrorum ordo pandendus est: libet enim non minus otii quam negotii praestare rationem. Baulos Lucrina sede mutavimus; non quod eius deversorii satias ceperimus, quod cum diutius visitur, plus amatur, sed quod metus fuit, ne si Baulorum mihi inolevisset adfectio, cetera, quae visenda sunt, displicerent. Ibi Acindyno conditori eiusque maioribus emmetra verba libavi et picturae licentiam, quae vestitum disparem singulis tribuit, in rationem coegi. Protelarem te paululum, ni vererer, ne dilatione expectatio nutriatur. Quare elaboratam soloci filo accipe cantilenam.* L'esempio presentato (con posa di modestia) al padre è definito *cantilena*, una scelta del tutto particolare che, nell'accezione proposta da Simmaco, sembra condividere la stessa indefinitezza di contorni semantici propri dei sostantivi *nugae* e di *ineptiae* per indicare la *levitas* di versi di scarso impegno e pretesa letteraria. Senza dilungarsi sul 'percorso' semantico del sostantivo (per il quale: L. Furbetta, *Cantilena*, in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine*, direction scientifique et éditoriale C. Urlacher-Becht (avec la collaboration de D. Meyer et l'expertise scientifique de K. Gutzwiller, A.M. Morelli et É. Prioux), I. A-H, Turnhout 2022, pp. 297-99, quello che qui interessa è la convergenza con *epigramma*; una convergenza che si palesa a livello di scelta lessicale nelle occorrenze ausoniane e si consolida in quelle sidoniane. Infatti, Sidonio definisce *cantilena* il tetrastico composto per il fazzoletto di Filomazio (cf. *epist.* V 17, 10 sg.), il carme composto per la cattedrale di Lione (*epist.* II 10, 4) e quello per la cattedrale di Tours (cf. *epist.* IV 18, 5 sg.); tutti componimenti iscritti. Tornando alla lettera di Simmaco, al di là del gioco di modestia, nel § 5 i *versus* sui fondatori e ospiti mitici e illustri di Bauli sono una sorta di completamento di un ideale dittico di epigrammi che l'autore invia al padre e hanno, *mutatis mutandis*, la medesima finalità encomiastica che caratterizza anche la *cantilena* (cioè l'*epigramma*) che li precede al § 3.

la lettera di Plinio il Giovane<sup>59</sup>, altrettanto bisognosa di giustificazione in sede di epilogo. Anche per questo punto specifico Sidonio attua un trasferimento in termini esclusivamente poetici e il precedente modello di riferimento dove ritrovare il *materias decenter extendere* è lo Stazio autore delle *Silvae*. Oltre alla coerenza di tema e di sviluppo di esso, le *silvae* di Stazio — che condividono con l'*epigramma* una certa indefinitezza di contorni e flessibilità, l'estemporaneità, l'occasionalità di ispirazione e composizione e soprattutto una certa disinvolture stilistica che si giustifica nella *festinandi voluptas* nella quale avviene l'atto poetico — autorizzano anche la ricaduta di una forma di poesia encomiastica e 'politicamente impegnata' in una forma che non è imbrigliabile in una tipologia fissa. Una forma che è identificabile come una poesia dove la barriera netta tra *materia maior* (tale da poter costituire un dono all'imperatore) e poesia minore viene meno<sup>60</sup>. Per questo aspetto le *silvae* di Stazio si pongono come un modello concreto e letterariamente autorevole mostrando — nel caso tematico specifico — la dilatazione estrema (rispetto alla forma breve dell'*epigramma*) per lunghezza e trattamento della materia. Questo non comporta che il *libellus* di Sidonio sia modellato sulle *Silvae* di Stazio o strutturato come esse<sup>61</sup>, ma conferma ulteriormente la molteplicità di referenti cui egli ricorre e la costanza della compresenza per *nugae* ed *epigramma* — il

59. Sulla riflessione in merito al concetto di *ekphrasis* e la teorizzazione di esso esplicitati nell'epistola pliniana C.M. Chinn, *Before Your Very Eyes: Pliny Epistulae 5.6 and the Ancient Theory of Ekphrasis*, «Class. Philol.» 102, 2007, pp. 265-80.

60. Così G. Aricò, *Introduzione a Stazio. Problemi e interpretazioni*, Palermo 1973, pp. 109 sg.: «Stazio restituisce ai singoli carmi quella dignità formale pertinente per tradizione ad alcuni generi. Ma per mantenerci fermi a quanto il poeta ci dice, questi diversi generi di poesia sembrano aver perduto, in nome dell'esigenza dell'estemporaneità, della *celeritas*, nella nuova dimensione determinata dalla composizione occasionale, la loro individualità; e tutti i componimenti sono parimenti richiamati al comune denominatore della *festinandi voluptas* e dello *stilus remissior*, nonché del carattere di *praelusio* — in quanto poesia leggera — rispetto all'unica poesia impegnata, quella epica. È scomparsa, quindi, qualunque traccia della distinzione neoterica (distinzione, beninteso, in gran parte esteriore e teorica, comunque culturalmente accertata) dell'attività poetica nelle due direzioni dei *poemata* ed *epigrammata* da una parte e dei *carmina docta* dall'altra; e così pure è venuta meno, almeno nel senso tradizionale, l'antitesi poesia leggera-poesia epica con la programmatica negazione della seconda. I rapporti tra i vari aspetti della poesia si son alquanto semplificati, e le posizioni appaiono in parte rovesciate: il primato torna all'epos, e la poesia leggera torna ad essere poesia minore, con ruolo di *praelusio*; il *carmen doctum* — epillio o epitalamio che sia, o elegia — viene riassorbito nella poesia leggera. La *doctrina*, come poco oltre vedremo, non è più, nemmeno sul piano teorico, elemento discriminante». Sulle *silvae* e la poetica staziana e il rapporto con i generi minori: G. Aricò, *Sulle tracce di una poetica staziana*, «Boll. di studi latini» 1, 1971, pp. 217-39; Id., *Leves libelli. Su alcuni aspetti della poetica dei generi minori da Stazio a Plinio il Giovane*, «CentoPagine» 2, 2008, pp. 1-11.

61. Vd. Consolino, *Sidonio e le Silvae* cit., pp. 231-33.

cui significato sul versante teorico e poetico viene a coincidere — di un uso in senso tecnico restrittivo e di un uso ‘ampio’ — ai confini del generico — in senso denotativo e connotativo, da estendere a testi all’origine estranei a tali forme<sup>62</sup>. La definizione *nostrae nugae* in *carm.* 8, 3 per definire il panegirico di Avito, va in questa direzione e non può essere considerata solo come una scontata forma di *deminutio*, così come non lo è *quisquiliae* per definire il panegirico di Antemio (cf. *supra*). Questa incursione nella postfazione del *carm.* 22 ci sembra rientri così nei termini della nostra riflessione aggiungendo un tassello all’idea e all’uso del testo poetico di Sidonio, per il quale il ricorso a *nugae* ed *epigramma* definisce forma e modalità di esposizione della *materia* ben oltre il gioco di modestia e la posa autoironica e si allarga a chiave di interpretazione complessiva. Riprendendo le fila del discorso infatti, tutta la poesia per Sidonio può in qualche misura definirsi *nugae* sia per effetto dell’affermazione progressiva di un uso non più strettamente tecnico e ‘neoterico’ del sostantivo<sup>63</sup>, sia sotto l’effetto di una forma di *élargissement* qualitativo, dato appunto dalla molteplicità di funzioni che può assumere e alle quali può dar voce l’*epigramma*. Un *élargissement* qualitativo, cui può associarsi un *élargissement* quantitativo.

Se questo percorso rintracciabile nella raccolta sidoniana è coerente, ci si può chiedere dove si collochi il discrimine a livello di contenuto tra *lusus* e *materia maior*/poesia impegnata, se esista ancora una forma di contrapposizione contenutistica e quindi come si collochi la componente di ispirazione cristiana. In altri termini, ci si può chiedere come si possa inserire in un discorso complessivo la riflessione — ugualmente influenzata da una topica in voga presso gli autori cristiani — sulla legittimità o meno per un uomo di chiesa di comporre versi<sup>64</sup>. Riflessione questa, che affiora in particolare in quella che per noi è l’ultima produzione di Sidonio nei libri ottavo e nono dell’epistolario, nei quali però i componimenti inseriti risalgono perlopiù (stando alle dichiarazioni dell’autore) ad anni precedenti. Alla domanda se sia possibile ricondurre tutto a un quadro coerente, la risposta ci sembra positiva

62. Una tendenza che Sidonio amplifica, ma in uso — come dimostrato da Mondin, *La misura epigrammatica* cit. — in età tardoantica e ben percepibile nella raccolta dei *carmina minora* di Claudiano (cf. *ibid.*, pp. 483 sg.).

63. Un uso che rientra in un lessico riduttivo, che a sua volta si specializza e si cristallizza nel *diché* della *deminutio* e nella topica della professione di modestia richieste dal codice comunicativo della cerchia amicale.

64. Per un quadro d’insieme sulla contrapposizione che si crea tra creazione poetica e legittimità di essa in rapporto alla vita cristiana si veda: P.A. Deproost, *Ficta et facta. La condamnation du ‘mensonge des poètes’ dans la poésie latine chrétienne*, «Rev. étud. aug.» 44, 1998, pp. 101-21.

e risiedere proprio nell'uso del sostantivo *nugae*. In *epist.* III 14, 1 Sidonio mostra di intendere con questa definizione tutta la sua produzione — compresa quella in prosa — con un evidente appiattimento semantico:

Quamquam te tua tenet Gratianopolis, comperi tamen hospitum veterum fido relatu, quod meas nugas sive confectas opere prosario seu poetarum stilo cantilenosas plus voluminum lectione dignere repositorum.

Un appiattimento semantico conseguente a uno scollamento dalla nozione tecnica della definizione *nugae* che non attiene più alla forma del testo, bensì appare interamente ricondotta alla 'qualità', o meglio, al contenuto di esso e alla sua destinazione, che si configura come un *divertissement* rispetto alle letture ben più impegnate del suo amico. Sidonio ritiene: 'cose da poco', 'bagattelle' tutto ciò che ha composto *prosario stilo* o in poesia. Per quest'ultima, l'accezione *cantilenosus*<sup>65</sup> accentua l'inconsistenza di toni e il disimpegno che riguarda forma, stile, ma soprattutto contenuto/messaggio dei componimenti e il loro spazio di fruizione. Se l'inclusione dell'opera in prosa nella sfera delle *nugae* va qui ricondotta solo all'esibizione di modestia, invece per quanto riguarda la poesia, alla *deminutio* si somma un percorso di riflessione. Sidonio arriva infatti a definire *nugae* tutto ciò che è il suo trascorso poetico, quando ormai vescovo si trova a dover soddisfare le richieste dei suoi amici che domandano doni poetici. In *epist.* IX 13, 6 per accontentare le richieste di Tonanzio rispolvera *nugae* roscchiate ormai dai topi<sup>66</sup> tornando ai suoi *scrinia* come Ulisse in patria dopo lungo viaggio:

Ecce, dum quaero quid cantes, ipse cantavi. Tales enim nugas in imo scrinii fundo muribus perforatas post annos circiter viginti profero in lucem, quales pari tempore absentans, cum domum rediit, Ulixes invenire potuisset. Proinde peto, ut praesentibus ludicris libenter ignoscas. Illud vero nec verecunde nec impudenter iniungo, ut quod ipse de familiaris mei integro libro pronuntiavi, hoc tu quasi sollicitatus exempli necessitate de meo sentias. Vale.

Anche qui — come (però per vezzo) nel *carm.* 9 — Sidonio fa riferimento a una produzione *tout court* ormai lontana nel tempo, ma la dichiarazione non assume i contorni solo di compiaciuta professione di modestia, quanto di una

65. Si tratta di un *hapax* coniato da Sidonio a partire dal sostantivo *cantilena*; per l'uso di quest'ultimo vd. *supra* n. 58.

66. Per la presenza del modello ausoniano nel passo e, più in generale, in tutta l'*epist.* IX 13 vd. Furbetta, *Tracce di Ausonio* cit., pp. 124-27.

più matura riflessione dell'uomo di Chiesa. Riportando alla luce versi composti in passato e forse sistemandoli, ritoccandoli dopo il lungo abbandono (così, ci sembra lasci intendere, tra le righe, metaforicamente, l'immagine delle *nugae* che sono *perforatae*, non più integre), Sidonio compie una sorta di ritorno, «un voyage à rebours<sup>67</sup>» alla 'patria ideale': la poesia. Ad essa e alla sua *mollitia* egli oppone e sceglie ormai la *dictio mascula et torosa* della prosa che si addice alla *gravitas* della carica episcopale. La riflessione è tanto più coerente se si considera che le antiche *nugae* ormai dimenticate sono i versi sul libro di Pietro composte ai tempi di Maioriano (cf. *supra*) e che il contesto è quello di un raffinato e complesso diniego, perché Sidonio risponde all'invito di Tonanzio che lo vuole riportare all'attività poetica<sup>68</sup>. Proprio all'interno degli asclepiadei composti (alla maniera di Orazio) per declinare l'invito dell'amico, Sidonio ribadisce la distinzione tra prosa e poesia e implicitamente le motivazioni della sua scelta che ha imposto la lunga inattività e affievolito così le pregresse capacità compositive (*epist.* IX 13, 2, vv. 14-19 e 24-28):

Istud, da veniam, fingere vatibus  
 priscis difficile est, difficile et mihi, 15  
 ut diversa sonans os epigrammata  
 nil crebras titubet propter epistulas,  
 quas cantu ac modulis luxuriantibus  
 lascivire vetat mascula dictio.  
 .....  
 Hoc me teque decet: parce, precor, iocis;  
 quaeso, pollicitam servet ad extimum 25  
 oratoris opus cura modestiam,  
 quo nil deterius, si fuerit simul  
 in primis rigidus, mollis in ultimis.

Nell'epistola, l'immagine del vescovo poeta 'nel presente' (per assecondare l'amico) e poeta che recupera dal passato i propri versi completa ed esemplifica il contenuto della lettera IX 12 indirizzata a Oresio e incentrata sull'incompatibilità dell'attività poetica e la necessità di far fronte al *munus* richiesto dal legame amicale (§§ 1 e 3):

Primum ab exordio religiosae professionis huic principaliter exercitio renuntiavi, quia nimirum facilitati posset accommodari, si me occupasset levitas versuum,

67. Cf. L. Furbetta, *Remarques sur la présence du mythe dans l'œuvre de Sidoine Apollinaire*, «Lalies» 33, 2013, pp. 275-90; 286-88.

68. Sulle peculiarità di questa *recusatio*, il rapporto con i modelli (su tutti Orazio) e un commento si rimanda a Consolino, *Recusationes a confronto* cit., pp. 101-13.

quem respicere coeperat gravitas actionum. ... Tenebimus igitur quippiam medium et sicut epigrammata recentia modo nulla dictabo, ita litteras, si quae iacebunt versu refertae, scilicet ante praesentis officii necessitatem, mittam tibi, petens, ne tu sis eatenus iustitiae praevaricator, ut me opineris numquam ab huiusmodi conscriptione temperaturum. Neque enim suffragio tuo minus augear, si forte digneris iam modestum potius quam facetum existimare. Vale.

Nell'insieme si va coerentemente verso una piena identificazione tra attività letteraria e vita/professione di fede<sup>69</sup>. Un'identificazione che sul piano teorico implica una distinzione (a nostro avviso netta) di *nugae* come tutto ciò che è poesia (*levis* o meno) per definire tutto ciò che non è soggetto sacro; tutto ciò che è *opusculum* e non *opus*, per il quale invece un domani si sarà giudicati (*epist.* VIII 4, 3):

Sed, quod fatendum est, talibus studiis anterior aetas iuste vacabat seu, quod est verius, occupabatur; modo tempus est seria legi, seria scribi deque perpetua vita potius quam memoria cogitari nimiumque meminisse nostra post mortem non opuscula sed opera pensanda.

Il discorso sidoniano si allarga così a una visione complessiva, dove la distinzione della *materia* poetica e letteraria in generale diventa totalizzante nel profilo stesso del poeta e prevale sulla forma e sulle peculiarità di genere del testo. Una conferma in tal senso è fornita da Sidonio stesso nell'ultimo componimento: un carne in strofe saffiche inserito nella lettera che chiude l'epistolario. Nel testo — ritenuto dal Loyen una sorta di 'testamento letterario' di Sidonio — egli ripercorre la gloria ottenuta e ai vv. 41-50 e 56-64 ricorda quanto composto *primo iuvenis calore* che non si addice all'età e al decoro della carica episcopale, ma il carne si chiude con l'inizio (vv. 65-76) di quello che potrebbe essere un inno al martire San Saturnino (Sidon. *epist.* IX 16, 3, vv. 41-50 e 55-64):

Nec recordari queo, quanta quondam  
scripserim primo iuvenis calore;  
unde pars maior utinam taceri  
possit et abdi!  
Nam senectutis propiore meta  
quicquid extremis sociamur annis,  
plus pudet, si quid leve lusit aetas,  
nunc reminisci.

45

69. In merito si noti la continuità e la coerenza dell'immagine che Sidonio dà di sé; un'immagine perfettamente sintetizzata nel passo di *epist.* VII 18, 2 sul quale ci siamo soffermati all'inizio delle nostre riflessioni.

Quod perhorrescens ad epistularum transtuli cultum genus omne curae	50
.....	
Clerici ne quid maculet rigorem fama poetae.	55
Denique ad quodvis epigramma posthac non ferar pronus, teneroque metro vel gravi nullum cito cogat exhinc promere carmen:	60
persecutorum nisi quaestiones forsitan dicam meritosque caelum martyras mortis pretio parasse praemia vitae.	

Il pretesto è quello di mostrare che — se si verificherà la necessità (quindi l'occasione) di poetare — l'unica strada possibile e legittima di versificazione sarà di fatto l'inno, le *laudes* dei santi e dei martiri uomini di Dio<sup>70</sup>; un genere che si codifica sull'esempio dei salmi e si specializza poi nella destinazione liturgica. L'intertesto riconosciuto dalla critica<sup>71</sup> è Prudenzio, che nella *praefatio* oltre a esprimere imbarazzo e vergogna per la produzione giovanile, esplicita il proposito di dedicare i propri sforzi all'innologia (*praef.* 1, 4-12 e 36-42):

Instat terminus et diem vicinum senio iam deus applicat.	5
Quid nos utile tanti spatio temporis egimus? Aetas prima crepantibus	

70. Cf. *ibid.* vv. 77-84 *Post Saturninum volo plectra cantent, / quos patronorum reliquos probavi / anxio duos mihi per labores / auxiliatos. / Singulos quos nunc pia nuncupatim / non valent versu cohibere verba; / quos tamen chordae nequeunt sonare, / corda sonabunt.*

71. Vd. M. Brožec, *De Prudentii praefatione carminibus praefixa*, in W. Wimmel, *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden 1970, pp. 31-36: 32; Gualandri, *Furtiva lectio* cit., pp. 4-11; Ch. Gnilka, *Zur Praefatio des Prudentius*, in *Filologia e Forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, IV, a cura di S. Boldrini, Urbino 1987, pp. 231-51: 231 sg. Accanto al modello prudenziano ha assoluto rilievo Hor. *carm.* IV 15 come dimostrato dallo studio di G. Ravenna, *Quos tamen chordae nequeunt sonare, / corda sonabunt: Sidon. epist. IX 16,3 vers. 83-84 (Sidonio Apollinare giudica la sua poesia)*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e sistema letterario nella tarda antichità*, «Incontri triestini di filol. class.» 3, 2003-2004, pp. 315-26. Una disamina complessiva del carme con attenzione alla sua importanza nella concezione poetica di Alcimo Avito vescovo di Vienne, parente ed epigono di Sidonio, è in L. Furbetta, *Da Lucrezio a Sidonio Apollinare. Esempi di intertestualità nei versi di Avito di Vienne*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, VII, a cura di L. Cristante e V. Veronesi, Trieste 2017, pp. 85-146: 132-39 con bibliografia.

flevit sub ferulis, mox docuit toga  
 infectum vitiis falsa loqui non sine crimine.  
 Tum lasciva protervitas 10  
 et luxus petulans (heu pudet ac piget)  
 foedavit iuvenem nequitiae sordibus et luto  
 .....  
 Saltem voce deum concelebret, si meritis nequit.  
 Hymnis continuat dies  
 nec nox ulla vacet quin dominum canat  
 pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem,  
 conculcet sacra gentium, 40  
 labem, Roma, tuis inferat idolis,  
 carmen martyribus devoveat, laudet apostolos.

Quello che ci sembra utile notare è che proprio in Prudenzio *nugae* vale *tout court* come termine (insieme a *ineptiae*) per identificare tutto ciò che è materia profana<sup>72</sup> e sulla base di un’accezione di *nugae-ineptiae* che percorre sotteraneamente la riflessione sulla poesia e la *materia* poetica nei secoli. La critica delle *nugae* divergenti dalla *serietas* della *materia* serpeggia ad esempio già in Seneca e in riferimento alle *fabulae poetarum*, una posizione che si avvicina di molto a quella che sarà la polemica cristiana contra i *ficta* dei poeti e la pericolosità sia dell’*enarratio poetarum* sia della pratica stessa della poesia; cf. e.g. Sen. *benef.* I 4, 5:

Istae vero ineptiae poetis relinquuntur, quibus aures oblectare propositum est et dulcem fabulam nectere;

e *dial.* VII 26, 6:

Sic vestras halucinationes fero quemadmodum Iuppiter optimus maximus ineptias poetarum, quorum alius illi alas inposuit, alius cornua, alius adulterum illum induxit et abnoctantem, alius saevom in deos.

Ricomponendo i tasselli di questa riflessione, ci sembra che in Sidonio la definizione *epigramma* permanga come forma/contenitore a designare — per effetto dell’affermazione di un *élargissement* funzionale — un tipo di poesia legata a un’occasione compositiva specifica, limitata e come tale possa definire

72. Come ulteriori loci cf. e.g. Prud. *perist.* 2, 496 *adflarat et coegerat / amore sublimis Dei / odisse nugas pristinas*; 10, 246-50 *ad haec colenda me vocas, censor bone? / Potesne quidquam tale, si sanum sapis, / sanctum putare? Nonne pulmonem movet / derisus istas intuens ineptias, / quas vinolentae somniis fingunt anus?*; c. *Symm.* I 573 sg. *respice ad illustrem lux est ubi publica cellam, / vix pauca invenies gentilibus obsita nugas.*



la propria poesia in senso denotativo *tout court*. Invece per il sostantivo *nugae*, la ‘bilancia’ pende (pur con oscillazioni) verso un valore connotativo che, nella massima estensione semantica, può addirsi anche *prosario stilo*, ma che torna *mutatis mutandis* al significato originario per designare la produzione poetica. Un significato che nel ‘percorso’ di Sidonio poeta approda a una riflessione e funzione piú ampia all’interno dell’opposizione di tutto ciò che non è ‘soggetto sacro’, *ficta poetarum* rispetto a ogni altra *materia*. Un’opposizione che si ricompone però proprio in seno all’attività poetica con l’indicazione (tramite *exemplum*) di una soluzione ‘tecnica’ nuova, cioè l’inno. Un genere questo che si codifica sull’esempio dei salmi, si specializza nella destinazione liturgica e in ogni caso non può essere assorbito nella sfera delle *nugae*. Nell’affermarsi della riflessione su una tipologia diversa e ‘specificata’ di poesia (per *materia* e destinazione) e anche nell’attuazione, seppur limitata ai vv. 65-76, l’*auctor* sull’esempio del quale ricominciare a ricalibrare le proprie *chordae* in una duplice *conversio* di contenuto e di forma poetica è Prudenzio. Sidonio poeta però, pur indicando una nuova modalità di versificazione, si ferma e tace e sono le sue *nugae* (*vagae*, *temerariae* o meno) a restituire di lui l’immagine per noi piú completa<sup>73</sup>.

LUCIANA FURBETTA  
Università di Ferrara



Nel contributo si propone una riflessione sul percorso poetico di Sidonio Apollinare, tentando di delinearne un profilo. Ci si sofferma in particolare sull’uso e sul valore della definizione *nugae*, utilizzata da Sidonio per presentare la propria opera, e si propone l’analisi di alcuni dei *loci* che hanno suscitato maggiore interesse nella critica. In particolare ci si concentra sullo studio del *carm.* 8, di *carm.* 9, 1-18 e della cornice epistolare del *carm.* 22, con attenzione alla dimensione intertestuale.

*This paper proposes a reflection on Sidonius Apollinaris’ poetic path, trying to outline his literary profile. The paper focuses in particular on the use and value of the definition nugae, used by Sidonius to present his work, and proposes an analysis of some of the loci of the greatest interest among critics. In particular, we focus on the study of carm. 8, of carm. 9, 1-18 and on the epistolary framework of carm. 22, with attention to the intertextual dimension.*

73. I miei ringraziamenti vanno agli organizzatori della Giornata di studi *Profili di poesia tardoantica* per l’invito; la mia gratitudine inoltre a Luca Mondin per la lettura di queste pagine e per i suoi consigli.

## IL TESTO DI DRACONZIO NELLA *RECENSIO* *EUGENIANA*: ALCUNE CONSIDERAZIONI

Una delle questioni sulle quali un editore dei testi cristiani di Draconzio si deve confrontare è l'analisi del rapporto tra il testo propriamente draconziano e la rielaborazione fattane da Eugenio di Toledo, nota come *recensio Eugeniiana* e in larga parte responsabile della fortuna medievale del testo<sup>1</sup>. La sua struttura, unitaria nell'intento dell'autore, è complessa e dovrebbe scoraggiare scelte sbrigative o banalizzanti quali l'inserimento *tout court* delle 'varianti' eugeniane all'interno dell'apparato critico di Draconzio al pari di lezioni dei codici<sup>2</sup>.

I *Dracontiana* di Eugenio, infatti, sono composti da due libri: il primo, corrispondente a *laud. Dei* I 118–754, è relativo al racconto della creazione; il secondo contiene 220 versi della *Satisfactio* seguiti da 35 versi originali di Eugenio (i primi sette dei quali corrispondono al *carm.* 37 composto anni prima) traditi con il titolo di *Monosticha recapitulationis septem dierum*. Questa integrazione finale, volta a colmare l'assenza di riferimenti al riposo del settimo giorno nell'originale, unita a consistenti interventi strutturali e microtestuali, dà subito la misura dell'operazione di Eugenio, peraltro nota ai contemporanei<sup>3</sup>.

Se questa struttura articolata giustifica ampiamente l'edizione dei

1. Come notato da tempo dalla critica: cf. almeno D. Romano, *Studi draconziani*, Palermo 1959, p. 92 (ristampati di recente a c. di E. Romano, con premessa di G. Aricò e aggiornamento bibliografico di F. Bordone, Roma 2022) e *Eugenii Toletani Opera omnia* cura et studio P.F. Alberto, Turnhout 2005, p. 315.

2. Così *Blossius Aemilius Dracontius. Œuvres I. Louanges de Dieu, livre I et II*, éd. C. Moussy et C. Camus, Paris 1985 e *Œuvres II. Louanges de Dieu, livre III, Réparation*, éd. C. Moussy, Paris 1988. Si sono sempre comportati diversamente gli editori di Draconzio: ricordo le importanti edizioni di Vollmer (in *MGH, Auct. ant.* XIV, Berolini 1905 e in *PLMV*, Lipsiae 1914), che stampa i due testi separatamente su pagine distinte, e di Speranza (*Blossius Aemilius Dracontius. Satisfactio*, una cum Eugeni recensione ed. F. Speranza, Roma 1978), che utilizza segni diacritici per indicare i tagli, riporta in interlinea il testo di Eugenio nei punti in cui risulta modificato, e separa gli apparati critici.

3. Lo attesta il biografo di Eugenio, Ildefonso di Toledo, in *vir.* XIII p. 134, 17–24 *libellos quoque Dracontii de creatione mundi conscriptos, quos antiquitas protulerat vitiatos, ea quae inconvenientia reperit, subtrahendo, immutando vel meliora coniciendo, ita in pulchritudinis formam coegit, ut pulchriores de artificio corrigentis quam de manu procesisse videantur auctoris. Et quia de die septimo idem Dracontius omnimoda reticendo semiplenum opus visus est reliquisse, iste et sex dierum recapitulationem singulis versiculis renotavit, et de die septima quae illi visa sunt, eleganter dicta subiunxit.*

*Dracontiana* eugeniani come testo a sé con una propria dignità e autonomia, resta difficile risolvere la questione dell'*exemplar* di cui disponeva il vescovo, che con un certo grado di probabilità doveva già ricomprendere solo le sezioni poi rielaborate<sup>4</sup> ed essere privo di quei riferimenti all'incarcerazione di Draconzio e al titolo della *Satisfactio* trasmessi dai codici di quest'opera<sup>5</sup>.

Nonostante le incertezze, un'indagine approfondita di modalità, finalità e funzione degli interventi eugeniani resta un *desideratum*<sup>6</sup> e i suoi risultati avrebbero ulteriori possibilità di sviluppo in due direzioni opposte e complementari: da una parte, per i draconziani sarebbe possibile migliorare la conoscenza del testo non solo sul piano della sua *constitutio* ma anche su quello esegetico e storico-letterario, nonché della sua fortuna; dall'altra, gli studiosi

4. L'ipotesi di Vollmer, *PLM* cit., p. xvii (*prae-fatio*), per cui in Spagna circolasse un testo di Draconzio già mutilo dei libri II e III delle *Laudes* e del finale della *Satisfactio*, fu poi ripresa e argomentata da K. Reinwald, *Die Ausgabe der ersten Buches der Laudes dei und der Satisfactio des Dracontius durch Eugenius von Toledo* (Programm zum Jahresberichte des K. humanistischen Gymnasiums Speyer 1912/13), Speyer 1913, pp. 5 sg. Per una sintesi della questione cf. Alberto, *op. cit.*, pp. 19 sg. e n. 27 e M.L. Tizzoni, *The Poems of Dracontius in their Vandalic and Visigothic Contexts*, PhD Thesis, University of Leeds 2012, pp. 158-66; sulla difficoltà di raggiungere un grado di certezza sufficiente cf. P. Langlois, *Notes critiques sur l'Hexameron de Dracontius et sa recension par Eugène de Tolède. À propos d'une édition récente du De laudibus Dei*, «Latomus» 23, 1964, pp. 807-17: 808.

5. In particolare il Darmstadtensis 3303 (D) nell'*incipit* (*incipit satisfactio traconi ad gunthamundum regem*) e il Vaticanus Reg. Lat. 1267 (V) nell'*explicit* (*explicit satisfactio ad guthamundum regem guandalorum dum esset in vinculis*). La *Satisfactio* è invece espressamente definita 'secondo libro' di Draconzio nell'*explicit* del Matritensis 10029 (M), uno dei tre codici che trasmettono la *recensio* di Eugenio: *explicit eiusdem dracontii liber secundus*.

6. Oltre alle considerazioni di Alberto, *op. cit.*, pp. 17-20, alcune osservazioni, a volte frettolose e non sempre supportate da esempi concreti, si leggono in Vollmer, *PLM* cit., p. xviii (*prae-fatio*); E. Provana, *Blossio Emilio Draconzio*, «Mem. Accad. scienze Torino» 62, 1912, pp. 57 sgg.; C. Weymann, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*, München 1926, p. 148; Romano, *op. cit.*, pp. 91 sg.; A. Hudson-Williams, *Notes on Dracontius*, «Class. Quart.» 40, 1946, p. 92; F.E. Consolino, *Poesia e propaganda da Valentiniano III ai regni romanobarbarici (sec. V-VI)*, in *Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici. Atti del convegno internazionale, Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998*, a cura di F.E. Consolino, Roma 2000, pp. 181-227: 206. Di spessore più ampio, ma da aggiornare, Reinwald, *op. cit.* che suddivideva gli esempi tratti da *Laudes* e *Satisfactio* in una forse troppo rigida categorizzazione (interventi testuali; metrico-formali; linguistici; di contenuto), spesso senza entrare in profondità nell'analisi; Langlois, *art. cit.*, pone l'accento sugli interventi di Eugenio al testo delle *Laudes*; giusta la direzione abbozzata da Tizzoni, *op. cit.*, che invita a prendere in considerazione diversi fattori (ortografia; lessico e morfologia; metro e rima; implicazioni tematiche ed esegetiche), ma in un lavoro non sempre accurato e senz'altro migliorabile: tra le interessanti osservazioni sulle differenze tra *aeternae* e *immense* al v. 1 della *Satisfactio* (pp. 197-99), per esempio, non si trova alcun riferimento alla lezione di D (*aeternae*, appunto) e si intende *aeternae* come il frutto dell'intervento originale di Eugenio.

di Eugenio avrebbero una base di lavoro piú sicura su cui poter fondare osservazioni di natura intertestuale relativamente ai testi originali del vescovo<sup>7</sup>. Non sembra si possa considerare casuale, ad esempio, l'analogia tra *rex deus immense* con cui inizia il carne I 1 di Eugenio e *rex immense deus* del v. 1 della *Satisfactio*<sup>8</sup>: l'allusione a Draconzio in apertura del primo carne della raccolta sembra essere rafforzata dall'espressione *concede veniam* che ricorre nell'ultimo verso del medesimo carne (I 1, 22) con cui il vescovo potrebbe alludere ancora al carne penitenziale draconziano, e in particolare al v. 119 *concede veniam precanti*. E del resto l'interesse verso il genere penitenziale osservato all'interno della produzione di Eugenio<sup>9</sup> poteva favorire la ripresa di espressioni e stilemi draconziani: i vv. 11-16 dell'epitafio per Chindasvindo (*carm.* 25)<sup>10</sup>, ma anche alcuni elementi presenti nella *praefatio* (cf. *infra*) sembrano esemplari in questo senso e offrono spunti per indagini ulteriori.

Oggetto di questo contributo è un'analisi del lavoro di Eugenio sulla *Satisfactio*: rispetto alle *Laudes*, infatti, gli interventi del vescovo toletano su questo testo sono numerosi e non si limitano a correzioni o piccoli tagli, investendo di fatto la struttura e modificando non poco il senso generale<sup>11</sup>. Preliminarmente sarà utile offrire una lettura congiunta dell'epistola dedicatoria (un testo noto, a cui sembra alludere Ildefonso nella sua biografia di Eugenio<sup>12</sup>) e della *praefatio* in versi<sup>13</sup>, testi nei quali Eugenio rappresenta il proprio lavoro con modalità decisamente interessanti.

7. La bibliografia sulla produzione originale di Eugenio è in crescita: oltre a C. Codoñer, *The Poetry of Eugenius of Toledo*, in *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, edited by F. Cairns, III, Liverpool 1981, pp. 323-42 e all'edizione già citata di Alberto (2005) che hanno stimolato la ricerca, Donato De Gianni ha esplorato alcuni aspetti relativi agli *auctores* di Eugenio (*Una fonte biblica per il carne 88 di Eugenio di Toledo?*, «Euphrosyne» 46, 2018, pp. 369-78 e *Prisciano (perieg. 581) auctor di Eugenio di Toledo (carm. 59, 1)*, «Koinonia» 38, 2014, pp. 77-90, a cui rimando per ulteriori riferimenti bibliografici), ma non mi risulta che la presenza di Draconzio sia stata ancora sufficientemente approfondita.

8. Così tutti gli editori, seguendo la lezione di V.

9. Cf. D. Ungvary, *The Voice of the Dead King Chindasuinth: Poetry, Politics, and the Discourse of Penance in Visigothic Spain*, «Early Med. Eur.» 26, 2018, pp. 327-54: 330-32 a proposito dei temi cristiani di penitenza e perdono.

10. *Impius obscaenus, probrosus turpis iniquus, / optima nulla volens, pessima cuncta valens / quidquid agit qui prava cupit, qui noxia quaerit, / omnia commisi, peius et inde fui. / Nulla fuit culpa, quam non committere vellent, / maximus in vitis et prior ipse fui.*

11. Questa differenza tra *Laudes* e *Satisfactio* era già stata notata da Reinwald, *op. cit.*, p. 86.

12. Nel testo riportato *supra*, alla nota 3.

13. Per alcune osservazioni su questi testi, in particolare sull'epistola, cf. Reinwald, *op. cit.*, pp. 7 sg.; Langlois, *art. cit.*, p. 810; Tizzoni, *op. cit.*, pp. 177-82. Per una recente analisi approfondita e documentata cf. A. Prontera, *Il libellus "tirato a lucido". Tradizione e innovazione dei motivi letterari*

INCLITO GLORIOSO RERUM DOMINO CHINDASVINTO, PRINCIPI SUMMO ET MAXIMO REGUM, EUGENIUS VESTRORUM FIDELIUM SERVULUS.

Clementiae vestrae iussis, serenissime princeps, plus volendo quam valendo deserviens, Dracontii cuiusdam libellos multis hactenus erroribus involutos Christo domino tribuente valorem pro tenuitate mei sensuli subcorrexii, hoc videlicet moderamine custodito, quo superflua demerem, semiplena supplerem, fracta constabilirem et crebrius repetita mutarem. Versiculos sane quos huic operi detrahendos esse putavi, et sensu tepidi et verbis illepidi et nulla probantur ratione subnixi; nec in eis aliquod reperitur quo lectoris animus aut mulceatur doctus aut doceatur indoctus. Et quoniam de die septimo praefatus auctor omnino reticuit, semum mihi opusculum videbatur, si non inde aliquid in hoc codiculus haberetur. Idcirco in fine libelli, quamvis pedestri sermone, sex dierum recapitulationem singulis versiculis, quos olim condidi, renotavi ...

La *recensio* nasce su spinta del re visigoto Chindasvindo a cui Eugenio si rivolge con toni fortemente panegiristici<sup>14</sup>. La dedicatoria contiene, come è da aspettarsi, elementi tipici della *recusatio* e l'autore vi esprime la consapevolezza della propria inadeguatezza e il conseguente necessario ricorso all'aiuto divino per portare a termine l'alto compito assegnatogli dal re.

Eugenio si presenta come un filologo, che corregge (*subcorrexii*) un testo ricco di errori (*multis ... erroribus involutos*). Un tema che verrà sviluppato molto anche nella *praefatio* poetica (in particolare nei versi finali, su cui cf. *infra*) è quello della 'piccolezza' di Draconzio (*Dracontii cuiusdam libellos*), il che contribuisce a giustificare un'operazione un po' più impegnata da parte dell'autore-filologo, volta proprio a modificare e non già solo a correggere. Con l'espressione *hoc videlicet moderamine custodito* vengono introdotti i criteri utilizzati per il lavoro sul testo, per i quali è stata evidenziata da tempo una chiara allusione a un passo della *vita Vergilii* serviana<sup>15</sup>: il taglio di sezioni ritenute superflue (*quo superflua demerem*), l'integrazione di parti incomplete

*nella prefazione all'Hexaemeron di Eugenio di Toledo, in Nuovi volti della ricerca archeologica, filologica e storica sul mondo antico - II. Atti del II Seminario interdisciplinare organizzato dai dottorandi del Dottorato interateneo Trieste-Udine-Venezia in Scienze dell'Antichità (Trieste, Dipartimento di Studi Umanistici, 23-27 settembre 2019), a cura di V. Veronesi e B. Callegher, Trieste 2021, pp. 321-49.*

14. Interessanti considerazioni sul significato della *recensio* nell'ambito della corte di Chindasvindo si trovano in Ungvary, *art. cit.*, pp. 349-51.

15. Il passo, già riportato nell'apparato dei *loci paralleli* da Vollmer, *PLM cit.*, e da ultimo in quello di Alberto, *op. cit.*, è il seguente (*vita Verg.* p. 18, 29-19, 33): *Augustus vero, ne tantum opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen: unde et semiplenus eius invenimus versiculos, ut 'hic cursus fuit', et aliquos detractos, ut in principio ... et in secundo hos versus constat esse detractos.*

(*semiplena supplerem*<sup>16</sup>), la correzione di errori (*fracta constabilirem*) e la variazione di versi ripetuti (*et crebrius repetita mutarem*). Infine, Eugenio si sofferma sulle motivazioni che lo hanno guidato nell'esclusione di alcuni versi, che taglia completamente (*versiculos ... detrahendos esse putavi*) in quanto li ritiene insufficienti sul piano del senso (*sensu tepidí*), della forma (*verbis illepidi*) o della coerenza argomentativa (*nulla ratione subnixi*) e in definitiva li considera inutili sia al lettore dotto che non ne trarrebbe godimento letterario, sia a quello ignorante che non imparerebbe nulla da essi (*nec in eis aliquod reperitur quo lectoris animus aut mulceatur doctus aut doceatur indoctus*).

Dal punto di vista del critico testuale moderno l'operazione risulta per molti aspetti ardua. Ciononostante, in alcuni casi il ricorso alla *recensio* di Eugenio si rivela molto utile anche prescindendo dalla questione dell'*exemplar* a sua disposizione.

Il primo è il completamento di versi che risultano mutili nella tradizione diretta della *Satisfactio* draconziana, e specificamente in V (non si registrano casi analoghi nei versi trasmessi anche da D). Al v. 160 *noxius impune vel sine morte reus* l'integrazione eugeniana *reus* (in V manca l'ultima parola), accolta da tutti gli editori di Draconzio, può essere ulteriormente confermata dalla presenza del medesimo termine all'interno di un passo (*laud. Dei II 664-71*) anch'esso incentrato sulla figura biblica di Davide. Al v. 166 (*ut sibi regna daret, haec daret et suboli*) l'integrazione *haec daret et suboli* ha il vantaggio di contenere al suo interno la sequenza presente in V (*et sub*), di recuperare un termine (*suboles*) che ricorre anche altrove nella poesia di Draconzio<sup>17</sup> e di offrire una spiegazione plausibile per la caduta (la ripetizione di *daret*).

Anche per la correzione di errori le proposte eugeniane offrono soluzioni da tenere in considerazione: basti come esempio il v. 53 della *Satisfactio* (*culpa quidem gravis est, venia sed digna reatus*), in cui l'ablativo *venia*, correzione per *veniam* di D e V, è tradito nella forma corretta da Eugenio, e da qui recuperato da tutti gli editori di Draconzio.

In ogni caso, prima di ricorrere al testo di Eugenio bisogna avere piena consapevolezza del tipo di testo che il vescovo voleva (ri)proporre, prendendosi la libertà di eliminare sezioni che invece spesso contengono peculiarità fondamentali di Draconzio, sia sul piano tematico (su cui è

16. Non sembra condivisibile l'interpretazione che di questa espressione dava Reinwald, *op. cit.*, p. 9: forse influenzato dal *semiplenum opus* menzionato da Ildefonso nel passo riportato nella nota 3, lo studioso riteneva che Eugenio alludesse alla composizione dei *Monosticha* finali, che però sono ricordati espressamente poco oltre nel testo (*et quoniam de die septimo eqs.*).

17. Più frequentemente nella variante *soboles*: *laud. dei I 385 (suboles)*; II 628 e 644; III 292 e 335; *Romul. 4, 40; 6, 82; 8, 6 e 560; 9, 124 (suboles)*; 10, 252 (*suboles*) e 589.

incentrato questo contributo) che su quello formale (è il caso della ripetizione, caratteristica osservata da tempo a proposito dello stile di Draconzio<sup>18</sup>).

Molti dei criteri esposti nell'epistola vengono riproposti nella *praefatio*, un testo che ha avuto una certa fortuna medievale<sup>19</sup> e che presenta toni di piena autoconsapevolezza autoriale:

Principis insignem faciem visure libelle,  
 cuius ad imperium meruisti sorde carere  
 et capere nitidam longo post tempore pallam,  
 coeperis ut limen aulae regalis adire  
 atque auro rutilo radiantem cernere sedem, 5  
 incipe quamprimum largas persolvere grates,  
 errorum quod nube carens correctus haberis.  
 Dein prostratus veniam deposce precatu  
 lautorisque tui sollers patronus adesto:  
 ignoscat placidus, ignoscat mente benignus, 10  
 quod te sordidulum dum conor rite lavare  
 asperius impressa manus tenuando polivit;  
 at si de plebe quisquam livore perustus  
 dixerit: «iste quis est veterum qui carmina mutat  
 inscribitque levis epigrammata vana libellis?», 15  
 noverit hoc ipse, quod nusquam culpa putatur,  
 cum non velle valet, sed maior iussio cogit.  
 denique iussa bona dum promulgantur, agenda  
 qui complet, sapiens, qui vult contemnere, demens.  
 Quod si Vergilius et vatum summus Homerus 20  
 censuram meruere novam post fata subire,  
 quam dat Aristarchus Tuca Variusque Probusque,  
 cur dedignetur, quod iussus principe magno  
 parvula praeparvi Draconti carmina libri  
 parvulus Eugenius nugarum mole piavi? 25

18. Per un quadro chiaro e documentato delle caratteristiche dello stile di Draconzio cf. Ch. Schubert, *Sprachkunst als Mittel der Identitätsbildung bei Dracontius?*, in *Dichtung zwischen Römern und Vandalen. Tradition, Transformation und Innovation in den Werken des Dracontius*, hrsg. von K. Pohl, Stuttgart 2019, pp. 205–30 (con ulteriore bibliografia).

19. In ambito carolingio è stato osservato da tempo il recupero di questo testo da parte di Wigbodus, su cui cf. L. Munzi, *Compilazione e riuso in età carolingia. Il prologo poetico di Wigbodus, «Romanobarbarica»* 12, 1992, pp. 189–210. La sua rilevanza letteraria è stata ben messa in luce da Prontera, *art. cit.*, che ne ha evidenziato struttura, temi e precedenti.

Ai vv. 1-7 l'autore si rivolge al libro, destinato a incontrare il re e per questo corretto con cura dal suo autore che lo ha privato della sporcizia e rivestito di un abito splendente, rendendolo così adatto allo splendore della reggia; ai vv. 6 sg., in particolare, è rappresentato il ringraziamento da parte del libro al suo editore, per il fatto che ora, corretto, è finalmente privo della nebbia di errori. La possibile allusione alla veste bianca dei penitenti cristiani<sup>20</sup>, la presenza dei temi del tempo (v. 3) e degli errori (v. 7), nonché il ricorso a un'espressione di ispirazione draconziana (*cuius ad imperium ~ cuius ab imperio* di *Drac. Sat.* 108) anticipano indirettamente il tema penitenziale dei versi successivi.

Al ringraziamento segue una richiesta che Eugenio rivolge al libro stesso (vv. 8-12): esso dovrà essere il suo *patronus* e aiutarlo a chiedere perdono per il fatto di essere intervenuto troppo sul testo nel tentativo di migliorarlo. In questa sezione si possono notare alcune movenze precatore e penitenziali che Eugenio può aver recuperato dal testo di Draconzio stesso: tralasciando lessemi come *ignoscere*, *benignus* e *placidus*, termini chiave dell'elegia draconziana ma per i quali non si deve necessariamente presupporre un rapporto intertestuale diretto e intenzionale, dietro a *prostratus veniam deposce precatu* del v. 8 si potrebbe leggere un'amplificazione della seconda parte del v. 108 della *Satisfactio* già richiamato *supra* (*posco gemens veniam*). D'altra parte, l'autoconsapevolezza di Eugenio come 'autore' è sottolineata dal ricorso all'immagine concreta della mano appoggiata con troppa asprezza nell'operazione di levigatura e l'uso di verbi tradizionalmente legati al *labor limae* (*quod te sordidulum dum conor rite lavare / asperius impressa manus tenuando polivit*).

Segue, ai vv. 13-15, il discorso diretto di un possibile critico ignorante, mosso dal livore, che accusa Eugenio di modificare il testo di autori antichi e integrarlo con composizioni proprie (vane): *iste quis est veterum qui carmina mutat / inscribitque levis epigrammata vana libellis?* All'accusa segue la risposta di Eugenio che motiva la sua operazione con due argomentazioni: la prima (vv. 16-19) è legata alla topica della *iussio* che permette così all'autore di recuperare di nuovo il tema panegiristico e di presentarsi come *sapiens* per aver accettato il difficile compito. La seconda è particolarmente interessante sul piano dell'autoconsapevolezza autoriale (vv. 20-25): in un'argomentazione *a maiore ad minus* Eugenio paragona le opere di Omero e Virgilio curate da Aristarco, Tucca, Vario e Probo ai carmi del libro di Draconzio curati da Eugenio, che vi ha inserito qualche *nuga* (*parvula praeparvi Draconti carmina libri / parvulus*

20. L'immagine ha suscitato l'attenzione degli studiosi: cf. già Reinwald, *op. cit.*, p. 8 e soprattutto Ungvary, *art. cit.*, p. 351, che vi legge persuasivamente un riferimento alla veste bianca dei penitenti cristiani.



*Eugenius nugarum mole piavi?*); il vescovo insiste sul tema della ‘piccolezza’ in opposizione alla grandezza di poeti e filologi del passato mediante il ricorso al diptoto del diminutivo *parvula/parvulus* all’inizio del verso abbinato con *variatio* al superlativo del medesimo aggettivo, *praeparvi*. Si tratta di versi molto densi, in cui la menzione dei filologi della tradizione espressa con i toni propri della poesia corrisponde all’allusione a Servio presente nell’epistola dedicatoria. E se al v. 23 è inserito nuovamente il *topos* del compito assegnato dal re, di cui così è messa in luce la grandezza (*iussus principe magno*), significativa appare la scelta semantica del verbo *piare*, che, implicando connotazioni liturgico-rituali<sup>21</sup>, richiama implicitamente il tema penitenziale anche alla fine del componimento.

Prima di entrare nel dettaglio di alcuni casi concreti, è utile dare qualche rapida informazione sulla rielaborazione eugeniana della *Satisfactio*<sup>22</sup>: per facilitare il lettore, in questa sezione indicherò con Drac. il testo della *Satisfactio* draconziana e con Eug. il corrispondente testo del secondo libro della *recensio*.

A fronte di 316 versi di Drac., Eug. ne riporta 220; non si tratta però dei vv. 1-220 dell’originale, bensì del risultato di una serie di tagli e rielaborazioni complesse che comprendono l’aggiunta di versi nuovi. Nello specifico sono eliminati Drac. 5 sg.; 35 sg.; 51 sg.; 113-16; 121-30; 133-36; 193-96; 207 sg.; 217 sg. e i 64 versi a partire dal v. 252. Sono sottoposti a una rielaborazione complessa Drac. vv. 11-26 ~ Eug. 9-24 e Drac. 245-51 ~ Eug. 213-20.

## I TAGLI

Se il taglio di Drac. 5 sg. elimina una ridondanza (il tema del tempo è oggetto anche del distico successivo), nella maggioranza dei casi le cesure attenuano i riferimenti alla situazione contingente e/o al tema dei rapporti con il re: senza Drac. 35 sg. la regalità di Nabucodonosor non risulta sottolineata; con Drac. 51 sg. viene eliminato il riferimento alla celebrazione del casato Asdingio; Drac. 207-8 e 217-18 contengono riferimenti alla guerra o alla morte di innocenti inadatti al nuovo contesto eugeniano.

Che le cesure siano principalmente volte a eliminare riferimenti contingenti legati al re appare confermato da alcuni casi più evidenti.

a) Drac. 113-17:

21. Già osservate da Ungvary, *art. cit.*, p. 351.

22. Un quadro d’insieme in Moussy, *op. cit.*, pp. 159 sg. (con qualche piccola differenza di categorizzazione rispetto al mio contributo); un colpo d’occhio più efficace si ottiene consultando l’edizione draconziana di Speranza (dotata, come accennato *supra*, di segni diacritici e testo interlineare) oppure l’apparato comparativo di quella eugeniana di Alberto.

Nam tua sunt quaecumque gerit quaecumque iubebit,  
 iudiciumque Dei regia verba ferunt.  
 Exorent haec pauca Deum, qui mentis opertae  
 sensibus aetheriis condita vota videt.  
 Ad te nunc, princeps, mea vela retorqueo supplex.

Dell'intera sezione Eugenio mantiene solo l'ultimo verso, che peraltro modifica fortemente. Lo riporto insieme ai due distici che lo precedono nella *recensio* (Eug. 103-7):

Imperet armato pietas tua, prospera mandat  
 rex dominusque meus semper ubique pius;  
 nec mihi dissimilis quam quod solet omnibus esse  
 sit pietate sua, sit bonus et placidus.  
 te nunc, summe, precor, magnorum maxime regum.

Mentre nel contesto originale draconziano il riferimento al re si inserisce armonicamente nel contesto della preghiera con allusione al rapporto di obbedienza e di *imitatio* che il sovrano cristiano deve a Dio<sup>23</sup>, in quello di Eugenio il taglio sfuma l'argomentazione e conseguentemente espressioni come *armato* e *rex dominusque meus* risultano in qualche modo dissonanti. La modifica del verso finale (Drac. 117 ~ Eug. 107) è funzionale al nuovo contesto piú decisamente cristiano. La preghiera (*precor*) sembra essere qui rivolta a Dio (*summe*), il re dei re (*magnorum maxime regum*) e sono eliminati quegli elementi che nelle parole di Draconzio potevano suonare come troppo 'pagani': si pensi alla presenza del vocativo *princeps* riferito a Guntamundo, di probabile ascendenza ovidiana (cf. *trist.* II 128 e 147), o all'espressione *mea vela retorqueo* in cui il riferimento alla metafora letteraria della 'nave dell'ingegno' rispecchia un *topos* diffuso<sup>24</sup>.

b) Drac. 121-36:

Nam qui inimicorum culpis veniale minaris,  
 captivosque tuos deliciis epulas,  
 puniat ut sit quod Christus, tu parcis iniquis;  
 vindice quo regnas, quo vigilante viges.

23. Un tema ricorrente della *Satisfactio* che in questo passo assume un'importante funzione retorica, come sottolinea L. Galli-Milić, *Stratégies argumentatives dans la Satisfactio de Dracontius*, in *Lateinische Poesie der Spätantike. Internationale Tagung in Castelen bei Augst, 11.-13. Oktober 2007*, herausgegeben von H. Harich-Schwarzbauer-P. Schierl, Basel 2009, pp. 252-54.

24. L'uso di *princeps* (su cui cf. *ThlL* X/2, col. 1284, 4-39 [B. Schwind]) è coerente con l'(auto)rappresentazione del casato Asdingio come 'imperiale'. L'espressione *mea vela retorqueo* può però anche rinviare a Ov. *trist.* I 1, 84 *semper ab Euboicis vela retorquet aquis*.

Qui pereunt bello soli moriuntur in hostes,  
 qui superest pugnae, vivat ut ipse, iubes.  
 Captivus securus agit solusque rebellis  
 formidat mortem, praeda quieta sedet.  
 Conservas animas, victum super ipse ministras,  
 ne sit vita gravis surripiente fame.  
 Nemo cadet sub iure tuo sub morte cruenta,  
 scit se victurum qui volet esse tuus.  
 Turba rebellantum quotiens oravit in armis  
 vinceret aut certe praeda fuisset iners.  
 Securus sine morte manus dat hostibus hostis,  
 nam bene conservas colla subacta iugo.

Di questa sezione Eugenio mantiene solo i vv. 131 sg. (~ Eug. 111 sg.) per passare poi immediatamente alla similitudine con il leone. Il taglio è consistente ed elimina una serie di riferimenti concreti alle condizioni dei prigionieri (prima parte) e dei ribelli sconfitti (seconda parte).<sup>25</sup> Il distico mantenuto da Eugenio è di fatto quello dal contenuto più generale e che meglio si adatta a un nuovo contesto decisamente religioso.

c) Drac. 191-96:

Ecce quid impendit homini clementia simplex,  
 ut praestet bona dans conferat atque animae.  
 Ne facias populum mendacem, qui tibi clamat  
 vocibus innumeris «rex dominusque pius»;  
 ut vox vera sonet «dominus», sic vera «pius» sit.  
 Orbis in ore volat puplica merx procerum;

Eug. 167 sg.:

Ecce quid impendit homini clementia simplex,  
 ut praestet vitam conferat atque animam.

L'eliminazione di due distici dell'originale si accompagna ad alcune piccole modifiche sui versi mantenuti (Drac. 191 sg. ~ Eug. 167 sg.) che alterano fortemente il senso generale del testo.

25. Riferimenti, peraltro, per i quali si è cercato di individuare precise allusioni a fatti storici (per esempio all'uccisione di Odoacre da parte di Teodorico, a cui andrebbe riferita l'espressione *sub morte cruenta*, v. 131, secondo D. Kuijper, *Varia Dracontiana*, Den Haag 1958, pp. 18 sg.). L'insistenza su lessemi che indicano 'nemici' e, soprattutto, 'ribelli', in un contesto stilistico arcaizzante e ridondante, può far pensare forse a un riferimento generico al più grosso impegno militare di Guntamundo, ovvero la rivolta dei Mauri.

Nel contesto draconziano il passo segue la celebre (e complessa) sequenza di *exempla* cristiani e storici di figure legate in vario modo (non sempre chiaramente) al tema della *clementia*, richiamata per l'appunto nel primo dei versi qui riportati. I due distici tagliati da Eugenio sono incentrati sul titolo *rex dominusque*, attestato anche nella numismatica per il casato dei Vandali<sup>26</sup>, a cui Draconzio allude molte volte nel testo<sup>27</sup>. Draconzio fa quindi riferimento al desiderio da parte delle personalità Asdinge di essere appellate come re e signori e aggiunge che se si vuole che il popolo dica la verità, allora è necessario mostrarsi non solo regali, ma anche misericordiosi perché peraltro è solo la *clementia* a distinguere i potenti dai sudditi. Concordemente con i casi osservati finora, anche qui il taglio operato da Eugenio rende il discorso piú generico liberandolo del contesto storico preciso.

#### LE RIELABORAZIONI COMPLESSE

I due casi di rielaborazione permettono considerazioni di carattere contenutistico (a) e offrono spunti di natura metrico-formale (b) che lasciano aperta la questione relativa al finale e all'entità del testo letto da Eugenio<sup>28</sup>.

a) Drac. 11-26:

Qui mentes hominum qua vis per singula ducis  
 et quocumque iubes dirigis ingenia,  
 qui facis iratus homines contraria velle  
 propitiusque iubes ut bona cuncta gerant.  
 Quicquid agunt homines, bona tristia prospera prava,  
 hoc fieri ammittunt ira favorque Dei.  
 Hoc tua verba probant Moseo dicta prophetae,  
 quod duraturus cor Pharaonis eras.  
 Sic mea corda Deus, nostro peccante reatu  
 temporis immodici, pellit ad illicita,  
 ut qui facta ducum possem narrare meorum,  
 nominis Asdingui bella triumphigera,  
 unde mihi merces posset cum laude salutis

26. Particolarmente significative sono tre monete che presentano il busto di Guntamundo provvisto di diadema e l'iscrizione *DN Rex* prima del nome proprio, su cui cf. W. Wroth, *Catalogue of the Coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards, and of the empires of Thessalonica, Nicaea and Trebizond in the British Museum*, London 1911, p. 8 e tav. II.

27. In particolare ai vv. 41 e 107 ricorre il nesso senza aggettivo, mentre al v. 110 si trova *rex dominusque meus semper ubique pius*.

28. Una questione aperta, come accennato *supra*, anche se sembra probabile pensare che Eugenio disponesse di un esemplare draconziano già incompleto.

munere regnantis magna venire simul,  
praemia despicerem tacitis tot regibus almis,  
ut peterem subito certa pericla miser;

Eug. 9-24:

Tu mentes hominum quasvis per singula ducis  
effingisque bonis candida corda viris,  
qui facis iratus homines contraria velle  
propitiusque iubes ut bona cuncta gerant.  
Quicquid agunt homines, bona prospera sancta modesta,  
te faciente fiunt, quo bona cuncta fiunt.  
Econtra adversa probrosa maligna inhonesta  
tu fieri pateris, qui mala nulla facis.  
Haec tua lex docuit Moyse praescripta notante,  
cum perduratum cor Pharaonis ait.  
Sic mea corda, deus, lingua patrans reatum  
noxia culpa ligans traxit ad illicita,  
ut, qui facta ducum possem narrare meorum,  
unde mihi possent dona venire simul,  
praemia despicerem tacitis tot regibus almis  
et peterem subito certa pericla miser.

I versi draconziani sono tratti dalla sezione innologica iniziale, in cui il poeta si rivolge a Dio re e creatore di tutte le cose. La sezione finale riguarda il potere di Dio sulle azioni umane e dunque il complesso rapporto tra grazia e libero arbitrio. Il tema generale viene meglio precisato dal riferimento concreto all'ira e al favore di Dio e all'*exemplum* del cuore indurito del Faraone. L'ambigua esposizione del tema, per cui tutto ciò che avviene dipende dal volere di Dio, che addirittura spinge al peccato (*pellit ad illicita*) è funzionale al procedere dell'argomentazione, volta a ridimensionare l'entità della colpa personale di Draconzio, il cui errore è ammesso anche se di fatto appena esplicitato, ed è scusabile in quanto causato dall'ira di Dio<sup>29</sup>. È evidente che il passo in generale, e alcune espressioni in particolare (che si capiscono pensando alla funzione persuasiva del testo originale, intriso di linguaggio retorico-giuridico), potevano facilmente essere lette come eretiche da parte di Eugenio, che infatti opera una trasformazione sostanziale in diversi punti.

29. Il tema è fecondo e complesso: cf. W. Schetter, *Zur Satisfactio des Dracontius*, «Hermes» 118, 1990, pp. 97-99; G. Santini, *Inter iura poeta: ricerche sul lessico giuridico in Draconzio*, Roma 2006, p. 186; Galli-Milić, *art. cit.*, pp. 250 sg.; M.J. Falcone, *A Poet and His Fault: Meta-Literary Hints in Dracontius' Satisfactio*, in *Literature Squared: Self-Reflexivity in Late Antique Literature*, edited by J. Hernández Lobato-O. Prieto Domínguez, Turnhout 2020, pp. 238-40.

La sequenza di possibili azioni umane di Drac. 15 contiene elementi positivi e negativi, espressi mediante una congerie a struttura parallela (*bona tristia prospera prava*); Eug. 13 sostituisce gli elementi negativi con altrettanti positivi, operando anche una traslazione necessaria per il metro — l'anticipazione di *prospera* subito dopo *bona* (*bona prospera sancta modesta*).

L'intero verso successivo è completamente modificato: mentre in Drac. 16 (*hoc fieri ammittunt ira favorque dei*) l'emistichio finale è occupato dalla riuscita sintesi dei due possibili atteggiamenti di Dio di fronte ai due possibili comportamenti umani, Eug. 14 isola le sole azioni positive, a cui esclusivamente dedica quindi i primi due versi: queste azioni positive sono compiute con il concorso di Dio (*te faciente fiunt, quo bona cuncta fiunt*), come viene sottolineato dall'ablativo assoluto, dalla ripetizione di *fiunt* a fine emistichio e fine verso e dalla ripresa di *bona* dal verso precedente e dell'intero *bona cuncta* dal pentametro precedente.

A questo punto Eug. 15 sg. introduce il tema del male, inserendo un distico che compone *ex novo*: *Econtra adversa probrosa maligna inhonesta / tu fieri pateris, qui mala nulla facis*. In esso ripropone una congerie (anche qui di quattro elementi) seguita dal pentametro in cui ricorrono ancora il verbo *fieri* all'infinito nel primo emistichio ('tu lasci che avvenga') e una proposizione relativa che corregge e rovescia il testo draconziano (*qui mala nulla facis*): Dio, che compie solo il bene, può al massimo lasciare che l'uomo compia il male.

Dopo il distico dedicato all'*exemplum* del cuore del Faraone (Drac. 17 sg. ~ Eug. 17 sg.), in cui si osservano piccole modifiche formali volte a rendere più perspicuo l'assetto sintattico, segue un'altra modifica importante, ancora una volta a contenuto teologico. Nel testo originale (Drac. 19 sg.) Draconzio, che continua a 'crogiolarsi' nella colpa, dice di essere spinto da Dio a compiere crimini (*deus*, nominativo, *pellit ad illicita*). Eug. 19 sg. sostituisce il verbo (forte) *pellit* con *traxit*, ma — cosa ancora più importante — introduce come suo soggetto il nesso *noxia culpa* intendendo *deus* come vocativo. Allo stesso tempo elimina le difficoltà dell'ablativo assoluto in *enjambement* con il duro genitivo *temporis immodiaci*. Non è dunque Dio a spingere al peccato: il verso è meno eretico, ma perde la forza argomentativa dell'originale, in cui il legame tra creazione e colpa è sottolineato anche più avanti nel testo dalla lunga sezione sui *bona mixta malis*.

Per concludere l'analisi delle differenze evidenziabili in questo passo, va menzionato il taglio di Drac. 22, caratterizzato dalla presenza di un lessico epico elevato in funzione celebrativa del casato asdingio, e il conseguente compattamento in un unico verso del distico successivo (Drac. 23 sg.), sostituito dal solo Eug. 22, opportunamente più generico.

b) Drac. 245-52:

Ac recipit facies priscas lucisque resumit.  
 damna vel augmentum dant quae elementa ferunt.  
 Alternant elementa vices et tempora mutant,  
 tempus habent noctes, tempus et ipse dies;  
 accipiunt augmenta dies noctesque vicissim  
 ac minuunt cursus perpete lege poli.  
 Tempora sunt florum, retinet sua tempora messis,  
 tempus et autumnum, tempus habet hiemes;

Eug. 213-20:

Accipiunt facies crispas lucemque resumunt  
 ordine cuncta suo sidera fixa polo.  
 Damna vel augmenta rebus elementa dederunt:  
 tempus habent noctes, tempus et ipse dies;  
 accipiunt augmenta dies noctesque vicissim  
 et minuunt cursus perpete lege poli.  
 Tempora sic flores, retinent sic tempora messes  
 et cum lege redit vitis amoenus honor.

Questi versi costituiscono per Eugenio la conclusione del libro, mentre in Draconzio si trovano all'interno di una sezione sul tempo (Drac. 215-64), spesso criticata per la sua sproporzione ma fondamentale sul piano argomentativo: ogni cosa ha un suo tempo, ivi compresa l'ira del re<sup>30</sup>. Le alterazioni di Eugenio, che investono soprattutto il piano metrico-formale, sembrano confermare l'ipotesi per cui il vescovo leggesse un codice mutilo, e abbia per questo sentito la necessità di aggiungere subito dopo i suoi *Monosticha*.

Se Drac. 245 (~ Eug. 213) viene modificato parzialmente, Eug. 214 è inserito *ex novo*: questo comporta un intervento più deciso su Drac. 246, che da pentametro diventa esametro (~ Eug. 215)<sup>31</sup>, e l'eliminazione di Drac. 247. Dopo un distico inalterato, Eugenio torna a intervenire sull'ultimo verso draconziano della *recensio* (Drac. 251 ~ Eug. 219) per poi inserire *ex novo* il pentametro finale (Eug. 220).

30. Le strategie di ripetizione, amplificazione, *variatio* e la struttura interna di questo *excursus* e di quello sulla coesistenza di male e bene nel creato (vv. 53-92) sono elementi di grande rilievo sul piano argomentativo.

31. Ancora valide le analisi metrico-prosodiche condotte da Reinwald, *op. cit.*, pp. 58-67.

MODIFICHE MICROTESTUALI

Se l'osservazione dei mutamenti strutturali offre naturalmente molti spunti di riflessione, è spesso nelle differenze minime all'interno di versi pressoché identici che si trovano le tracce di un'operazione consapevole di riscrittura, che conferma senz'altro quanto evidenziato sin qui.

Due piccoli esempi:

a) Drac. 49 *ipse meo domino Deus imperat atque iubebit* ~ Eug. 45 *ipse meis parcat erratis atque iubebit*: l'eliminazione del riferimento al *dominus* comporta una maggiore attenzione verso il tema penitenziale della colpa personale e del perdono da parte di Dio;

b) Drac. 200 *in commune datos dividit armipotens* ~ Eug. 172 *in commune datum dividit Omnipotens*: Eugenio sostituisce il difficile *armipotens* con *omnipotens*, piú chiaramente riferibile a Dio.

Alla luce di quanto osservato, sembra che le differenze tra i testi di Draconzio e di Eugenio a livello macro-testuale siano principalmente due: la prima va nella direzione di una maggiore rilevanza data ai contenuti pienamente religiosi nella versione eugeniana; la seconda consiste nell'assenza dei riferimenti troppo concreti al casato Asdingio che caratterizzavano il testo originale.

L'effetto finale, leggendo la sola versione di Eugenio e prescindendo dal testo draconziano, è quello di un poema piú pienamente penitenziale e meno complesso sul piano argomentativo, anche se restano punti — per cosí dire — dissonanti, in cui si percepisce che doveva esserci qualcosa di diverso (e di piú) dietro. Non avendo alcuna certezza sul codice utilizzato dal vescovo, non è possibile attribuire a una scelta deliberata e consapevole le differenze macroscopiche e/o quelle minori, anche se le sue parole, sia nell'epistola dedicatoria sia nella *praefatio*, fanno pensare a un intervento deciso e coraggioso. Proprio le dissonanze, ma anche le riprese di stilemi e temi draconziani nei testi composti *ex novo* da Eugenio, possono offrire ulteriori spunti di riflessione sul contesto della corte di Chindasvindo, sui rapporti tra Eugenio e il re quali si possono evincere anche dalla lettura dei carmi originali, e quindi sugli scopi e le motivazioni della *recensio*.

MARIA JENNIFER FALCONE  
*Università di Pavia-Cremona*

★



Il contributo esamina il rapporto tra il testo delle opere cristiane di Draconzio e la rielaborazione fattane da Eugenio di Toledo nella sua *recensio*. Una prima sezione è incentrata sulle modalità con cui il vescovo presenta il suo lavoro nell'epistola dedicatoria a Chindasvindo e nella *praeformatio* in versi. Segue l'analisi dettagliata degli interventi sulla *Satisfactio*, che ne evidenzia modalità, finalità e funzione.

*The paper examines the relationship between the text of Dracontius' Christiana and Eugenius of Toledo's reworking of it in his recensio. A first section focuses on how the bishop presents his work in the dedicatory epistle to Chindasuinth and in the poetic praeformatio. This is followed by a detailed analysis of the interventions on the Satisfactio, highlighting their manner, purpose and function.*

## L'ELEGIA DOPO L'ELEGIA: IL 'CASO' MASSIMIANO\*

### I. IL CANONE DEGLI ELEGIACI

Nell'elegia con cui chiude il quarto libro dei *Tristia* Ovidio, ripercorrendo le tappe della sua vita e della sua poesia, rievoca la frequentazione negli anni giovanili del circolo di Messalla (IV 10, 41-50), dove aveva assistito alle *recitationes* di Macro, di Propertio, al quale lo legava un patto di amicizia (*iure sodalicii*, IV 10, 46), di Pontico, Basso e Orazio. Solo di vista aveva conosciuto Virgilio, morto quando egli aveva ventiquattro anni; la morte prematura di Tibullo, per il quale compose una commossa elegia (*Amores* III 9), troncò la possibilità di una loro amicizia. Ovidio dal ricordo di Tibullo trae spunto per fissare un catalogo di poeti elegiaci, elencati in ordine cronologico: a Cornelio Gallo, l'*inuentor* del genere elegiaco a Roma, erano succeduti Tibullo, Propertio e lo stesso Ovidio (IV 10, 51-54):

Vergilium uidi tantum nec auara Tibullo  
tempus amicitiae fata dedere meae.  
Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,  
quartus ab his series temporis ipse fui.

La medesima *series* cronologica è presente anche nella II elegia dei *Tristia* (vv. 445-66), dove tra i due distici dedicati rispettivamente a Gallo (vv. 445 sg.), di cui si ricordano l'amata Licoride e la disgrazia in cui cadde presso Augusto<sup>1</sup>, e a Propertio (vv. 465 sg.), definito *blandus*, si incastonano diciotto versi che fungono da omaggio a Tibullo, del quale si sottolinea il carattere didascalico dell'opera e l'importante ruolo di *praeceptor amoris*<sup>2</sup>. Anche in questo caso Ovidio si aggiunge alla triade degli elegiaci, lamentando come, a differenza di altri poeti greci e latini che cantarono impunemente l'amore, egli sia l'unico a subire una punizione per un'opera ormai vecchia (vv. 467-572).

\* Questo articolo, come tutti i miei lavori massimiani, deve molto alla lettura e alle cure dei miei Maestri Piergiorgio Parroni e Antonio Marchetta. A loro esprimo la mia affettuosa gratitudine.

1. Per Gallo vd. G.E. Manzoni, *Foroiuliensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano 1995.

2. Il carattere didascalico dei versi tibulliani è reso da *docuisse*, v. 449; *docet*, v. 456; *dat ... praecepta docetque*, v. 461. Per l'analisi della sezione sui poeti elegiaci vd. I. Ciccarelli, *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003, pp. 246-50.

In virtù delle diverse sperimentazioni a cui aveva sottoposto l'elegia<sup>3</sup>, Ovidio si presenta come il punto di arrivo di quel processo letterario iniziato a Roma con i *neoteri* e al quale un contributo fondamentale aveva apportato Catullo.

Grazie all'originalità dei poeti che in essa si cimentarono l'elegia latina raggiunse, in un breve arco temporale<sup>4</sup>, un suo assetto specifico e una qualità molto elevata, al punto che con orgoglio nazionale Quintiliano, che pure ammette i debiti della letteratura latina verso quella greca, dichiara che nell'elegia, come nell'epica, la *prouocatio* poetica ai Greci è possibile (*inst.* X 1, 93):

Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus.

La coincidenza del canone di elegiaci quintiliano con quello fissato da Ovidio è per noi la prova della consapevolezza del maestro di retorica che la grande stagione dell'elegia latina si era conclusa con Ovidio.

## II. DOPO I 'CLASSICI'

L'elegia latina non aveva del tutto esaurito i propri temi erotici, che in qualche caso erano stati semplicemente abbozzati. Il terreno letterario rimaneva fertile e offriva ancora opportunità di uno sviluppo completo e organico dei temi che i predecessori avevano lasciato intravedere. L'amore era stato rappresentato come un'esperienza riservata ai giovani, i quali godevano di rari momenti di felicità e più spesso si mostravano infelici per il rifiuto, la lontananza dall'amata, il tradimento subito o l'amara separazione. Il *senilis amor*, a cui talora si accennava con disprezzo in quanto motivo di vergogna<sup>5</sup>, a causa della natura soggettivistica dell'elegia non aveva trovato lo spazio e l'importanza che l'antico *topos* dell'inconciliabilità di amore e vecchiaia avrebbe potuto garantirgli.

È solo con Massimiano, uomo di profonda educazione letteraria vissuto tra la fine del V e la metà del VI sec. d.C., che per la prima volta l'amore viene osservato dal punto di vista di un vecchio sfiduciato e depresso<sup>6</sup>.

3. M. Labate, *Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio*, in *Storia di Roma*, II 1, a cura di A. Schiavone, Torino 2011, pp. 833-75: 870-75.

4. Vd. A. La Penna, *La breve stagione dell'elegia latina d'amore*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di R. Cardini e D. Coppini, Firenze 2009, pp. 101-23.

5. Cf. *Ov. am.* I 9, 4 *turpe senilis amor*, con il commento di J.C. McKeown (*Ovid. Amores, II. A Commentary on Book One*, Leeds 1989, pp. 261 sg.); *Tib.* I 9, 74; 91-98; cf. anche *Hor. carm.* III 15.

6. Per i problemi di datazione relativi a Massimiano e alla sua opera vd. E.R. D'Amanti, *Tre (annose) questioni massimiane*, «Sileno» 44, 2018, pp. 59-71: 60-65.

In sei elegie, di lunghezza diseguale (per un totale di 686 versi), il poeta descrive il dramma personale della negazione dell'amore e rievoca con nostalgia e rimpianto le gioie non godute<sup>7</sup>. Il racconto autobiografico delle esperienze amorose si inserisce nel lamento sulla triste condizione esistenziale del poeta, che vede oscurarsi il suo orizzonte e vive la vecchiaia come un'esperienza di morte in vita, un vero e proprio esilio dalla vita.

Per la rappresentazione del *senex* esule dalla vita Massimiano, grazie anche all'impiego di precisi moduli epitimici, riproduce l'*ethos* triste e malinconico e le movenze della poesia della morte che caratterizzano le opere ovidiane dell'esilio<sup>8</sup>, dalle quali mutua il contrasto tra il passato e il presente su cui poggia la struttura dell'intera opera massimiana<sup>9</sup>: la prima, la seconda e la sesta elegia si alimentano delle miserie del presente, la terza e la quarta riferiscono eventi della gioventù, la quinta narra un episodio di un passato più recente. Su questo schema oppositivo è inoltre costruita la prima elegia, nella quale a una breve descrizione compiaciuta della gioventù, dai colori sereni e luminosi (1, 9-100), ne segue una lunga e particolareggiata dei mali della vecchiaia, dai toni cupi e funerei (1, 101-292).

Benché tutti i poeti elegiaci siano sempre presenti a livello di riprese verbali, di analogie o coincidenze di espressione e talora forniscano l'idea e l'impostazione di singoli componimenti, l'*auctor* principale di Massimiano è Ovidio<sup>10</sup>,

7. Del problema relativo alla suddivisione del *corpus* in elegie mi occupo in D'Amanti, *Tre (annose) questioni* cit., pp. 68-71.

8. Di termini ed espressioni del formulario sepolcrale è ad es. costituito il famoso distico 1, 5 sg., per cui vd. E.R. D'Amanti, *Massimiano e Foscolo 'esuli'. La fortuna di un distico*, in *Völgarizzare e tradurre. 2. Dal Medioevo all'età contemporanea. Atti delle giornate di studi, 3-4 marzo 2016*, a cura di M. Accame, Tivoli 2017, pp. 247-70: 264-70. Per l'influsso del genere epigrafico in Massimiano vd. R. Webster, *The Elegies of Maximianus*, Princeton 1900, pp. 59-62; A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków 2011, pp. 126-28.

9. Per l'antitesi quale tratto caratteristico dello stile di Massimiano vd. ad es. L. Alfonsi, *Sulle elegie di Massimiano*, «Atti Ist.Ven. sc. lett. arti» cl. sc. mor. lett. arti 101, 1941-1942, pp. 333-49: 343 sg.; F. Spaltenstein, *Commentaire des élégies de Maximien*, Rome 1983, pp. 39 sg. n. 99, p. 229 n. 2266. L'opposizione passato-presente è tipica del linguaggio ovidiano della metamorfosi, vd. *Ovidio. Metamorfosi*, I, a cura di A. Barchiesi, Milano 2005, p. 136; *Ovidio. Metamorfosi*, VI, a cura di Ph. Hardie, Milano 2015, p. 295.

10. Per limitarsi alle liste di occorrenze di Tibullo e Propertio in Massimiano vd. F. Heege, *Der Elegiker Maximianus*, in *Programm des Königlich Württembergischen. Evangelisch-theologischen Seminars in Blaubeuren*, Blaubeuren 1893, p. 17; in particolare per Propertio vd. ora P. Pinotti, *Da Propertio a Massimiano*, in *Propertio fra repubblica e principato. Proceedings of the Twentyfirst International Conference on Propertius (Assisi-Cannara, 30 May-1 June 2016)*, a cura di G. Bonamente, C. Santini, R. Cristofoli, Turnhout 2018, pp. 313-33 e R. Dimundo, rec. a E.R. D'Amanti (ed.), *Massimiano. Elegie*, Milano 2020, «Classica Vox» 2, 2020, pp. 173-80: 174, 177-80. Per le occor-

profondamente 'metabolizzato' e citato in epoca tardoantica<sup>11</sup>. La produzione erotica ovidiana — in particolare gli *Amores*, l'*Ars* e passi 'elegiaci' delle *Metamorfosi* — è costantemente presente nella narrazione delle vicende d'amore.

Per il riuso consapevole di Ovidio Massimiano è l'unico in epoca tardoantica a meritare a tutti gli effetti l'appellativo di *poeta Ovidianus*.

### III. IL TEMA DELLE *ELEGIAE*

La prima elegia (di 292 versi) è permeata della malinconia e del senso del declino. Il poeta in una lunga *deprecatio senectutis* (1, 101–292) descrive con ricchezza di dettagli il proprio degrado fisico e mentale, le malattie e i disturbi che lo opprimono e presenta la vecchiaia come un morbo esiziale<sup>12</sup>. Il *senex* è un appestato, un malato terminale relegato in un ambiente oscuro simile all'oltretomba, un 'morto vivente' prigioniero nel sepolcro del proprio corpo. A questo quadro clinico precario si aggiunge la devastante condizione psicologica, determinata dal dilleggio da parte dei giovani, dal deserto affettivo, dalla privazione di piaceri e comodità; proprio come un appestato, il *senex* è isolato ed emarginato<sup>13</sup>.

Il principale modello per la poesia del dolore provocato dall'esilio è, come si è detto, Ovidio, il quale nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, recuperata la caratteristica originaria dell'elegia quale poesia del lamento, piange la nuova situazione di dolore con il linguaggio dell'elegia erotica e crea un parallelismo tra i *dolores exilii* del *poeta relegatus* e i *dolores amoris* dell'*exclusus amator*<sup>14</sup>.

renze ovidiane in Massimiano vd. Heege, *art. cit.*, pp. 17–25; V. Lekusch, *Des Elegikers Maximianus Verhältnis zu den augusteinschen Dichtern, besonders zu Ovid in Siebzehnter Jahresbericht des öffentlichen Untergymnasiums in der Josefstadt, Bichfeldgasse nr. 4 in Wien*, Wien 1894, pp. 3–26.

11. Vd. F. Gasti, *Aspetti della presenza di Ovidio in Ennodio*, «Paideia» 73, 2018, pp. 431–49: 433 sg. Per l'impronta ovidiana negli autori tardoantichi vd. *Ovid in Late Antiquity*, edited by F.E. Consolino, Turnhout 2018.

12. Cf. Ter. *Phorm.* 575 *senectus ipsa est morbus*. Per le malattie nella descrizione della vecchiaia vd. E.R. D'Amanti, *La ricezione di Massimiano della topica ciceroniana de senectute, «Ciceroniana on line»* 2, 2018, pp. 75–103: 87–89.

13. Vd. P. Parroni, rec. a W. Schetter, *Studien zur Überlieferung und Kritik des Elegikers Maximian*, Wiesbaden 1970, «Gnomon» 51, 1979, pp. 144–50: 147.

14. Per la ricodificazione ovidiana del genere elegiaco vd. ad es. M. Labate, *Precettistica elegiaca d'amore e no*, in *Tredici secoli di elegia latina. Atti del convegno internazionale, Assisi 22–24 aprile 1988*, a cura di G. Catanzaro, F. Santucci, Assisi 1989, pp. 63–91 (nuova redazione di Id., *Elegia triste ed elegia lieta: Un caso di riconversione letteraria*, «Materiali e discussioni» 19, 1987, pp. 91–129). La produzione ovidiana dell'esilio costituisce un modello anche per la *Satisfactio* di Draconzio: S. Filosini, *The Satisfactio: Strategies of Argumentation and Literary Models. The Role of Ovid*, in Consolino, *Ovid cit.*, pp. 327–57.

Massimiano in Ovidio trova il senso della tragedia personale, lo sconforto per la metamorfosi psicofisica, il confronto ossessivo tra la felicità passata e la miseria presente, la forte componente soggettiva e introspettiva che mira a rendere la drammatica condizione esistenziale del poeta simbolo della rovina umana. In un'epoca in cui la ricezione di Ovidio si realizza per lo più nella riproposizione di uno stile e di un contenuto ovidiano<sup>15</sup>, l'Ovidio relegato a Tomi è per Massimiano una risorsa psicologica prima ancora che stilistica.

La produzione ovidiana dell'esilio, riscrittura in chiave soggettiva delle *Heroides*<sup>16</sup>, si configura come il lamento disperato e nostalgico dell'uomo lontano dalla vita mondana di Roma, dalla sposa Fabia e dagli affetti<sup>17</sup>; parimenti le *Elegiae* massimiane sono il lamento del *senex* in esilio dalla vita. Come Ovidio a Tomi, anche il *senex* quindi merita a buon diritto di entrare nella *Exilliteratur* europea<sup>18</sup>.

La caratterizzazione del *senex* scoraggiato e dolente, dell'uomo infelice, solo ed escluso, oltre a dipendere dall'insistita autorappresentazione di Ovidio, risente fortemente anche di celebri figure della tragedia, in particolare di quella di Edipo a Colono. La dimensione tragica in cui si colloca il *senex* è chiarita già in apertura della prima elegia (1, 1-8)<sup>19</sup>:

Aemula, quid cessas finem properare, senectus?  
 Cur et in hoc fesso corpore tarda uenis?  
 Solue, precor, miseram tali de carcere uitam:  
 mors est iam requies, uiuere poena mihi.  
 Non sum qui fueram: perit pars maxima nostri;  
 hoc quoque quod superest languor et horror habet:  
 lux grauis in luctu, rebus gratissima laetis,  
 quodque omni peius funere, uelle mori.

La constatazione sofferta del radicale cambiamento della propria natura e del proprio *status* (1, 5)<sup>20</sup>, l'enunciazione solenne dell'unicità e dell'eccezionalità

15. M. Dewar, *Siquid habent veri vatum praesagia: Ovid in the 1<sup>st</sup>-5<sup>th</sup> Centuries A.D.*, in *Brill's Companion to Ovid*, edited by B.W. Boyd, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 383-412.

16. Vd. K.S. Myers, *Ovid's Self-Reception in His Exil Poetry*, in *A Handbook to the Reception of Ovid*, edited by J.F. Miller, C.E. Newlands, Chichester 2014, pp. 8-21: 13 sg.

17. Vd. Gasti, *art. cit.*, p. 449.

18. Per la letteratura dell'esilio vd. E. Doblhofer, *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt 1987; M. von Albrecht, *Der verbannte Ovid und die Einsamkeit des Dichters im frühen 19. Jahrhundert*, «Arcadia» 6, 1971, pp. 16-43.

19. Il testo massimiano qui e altrove è quello da me stabilito in *Massimiano. Elegie*, cit.

20. Per l'analisi del verso vd. D'Amanti, *Massimiano e Foscolo* cit., pp. 253-58; per la sua fortuna pp. 262-64.

della propria drammatica condizione, l'inesausta tensione verso la morte chiariscono la psicologia della *persona flens*.

Conducendo alla morte con lentezza, la *senectus* prolunga lo stato di sofferenza dell'uomo e lo costringe a patire ogni genere di sofferenze (1, 233 *Quid miseros uariis prodest suspendere poenis?*); meglio sarebbe quindi morire realmente piuttosto che condurre un'esistenza da morti viventi (1, 263-66):

Ergo quis has cupiat per longum ducere poenas  
 paulatimque anima deficiente mori?  
 Morte mori melius quam uitam ducere mortis  
 et sensus membris insepelire suis<sup>21</sup>.

La seconda elegia (di 74 versi) costituisce una continuazione della prima. In essa il poeta vecchio e impotente è respinto in modo sprezzante da Licoride, la quale dopo una lunga relazione *more uxorio* infrange il *foedus amoris*, fondato evidentemente su un rapporto di natura erotica, e cerca giovani amanti<sup>22</sup>. Massimiano esorta la donna ad essere ragionevole, ad avere fiducia nel noto e, sull'esempio degli animali che ritornano sempre nel loro rifugio, a evitare il nuovo. L'uomo spera che in Licoride la riflessione sopravanzi lo scatto irrazionale e che, benché ormai sia venuta a mancare la *fides*, componente essenziale di un rapporto, lei traduca la passione sopita in un tenero legame affettivo che valga da conforto in un'età degna di pianto (2, 69-72):

Dicere si fratrem seu dedignaris amicum,  
 dic patrem: affectum nomen utrumque tenet.  
 Vincat honor luxum, pietas succedat amori:  
 plus ratio quam uis caeca ualere solet<sup>23</sup>.

21. Analisi del passo e difesa della lezione *insepelire* in E.R. D'Amanti, *Sul testo della I Elegia di Massimiano*, «Quad. urb. cult. class.» 112, 2016, pp. 177-90: 178-81. Il concetto secondo cui la morte vera è preferibile a un'esistenza da morti viventi è di derivazione tragica (cf. Eur. *Tro.* 637-39). Il v. 265 è rifiuto, insieme con i vv. 115 sg., dal cistercense Oglerio di Lucedio nel *Planctus Mariae* (ed. Chiari, pp. 71 sg.; vd. anche *PL CLXXXII* 1136).

22. La coincidenza del nome dell'amata di Gallo e di Massimiano è uno degli elementi che veicolò l'attribuzione delle elegie massimiane a Cornelio Gallo, vd. E.R. D'Amanti, *Massimiano e la pseudepigrafia di Pomponio Gaurico*, «Latinitas» n.s. 7, 2019, fasc. 1, pp. 47-63.

23. Il modello di identità a due individuato per la coppia di amanti dalla definizione di fratellanza è già in Plauto, vd. M. Bettini, *Fratelli / amanti. A proposito di Cistellaria 451-452*, in *Studien zu Plautus' Cistellaria*, herausgegeben von R. Hartkamp und F. Hurka, Tübingen 2004, pp. 211-19. Per *frater* nell'elegia d'amore cf. Lygd. 1, 23-26 e Prop. II 18b, 33 sg. (per cui vd. rispettivamente *Appendix Tibulliana*, herausgegeben und kommentiert von H. Tränkle, Berlin-New York 1990, pp. 80 sg. e *Properzio. Elegie, Libro II*, Introduzione, testo e commento di P. Fedeli, Cambridge 2005, pp. 550 sg.). La successione padre-fratello in riferimento all'amato risale al discorso di Andromaca a Ettore (Hom. *Il.* VI 429 sg.); cf. anche Soph. *Ai.* 514-19.

Licoride è una figura negativa, lussuriosa, vanitosa, incapace di accettare lo sfiorire della bellezza, irrazionale più degli animali. L'abbandono del vecchio da parte dell'amata ricorda per contrasto l'amore di Aurora per Titono, paradigma dell'annichilimento psicofisico senile già nella lirica greca arcaica (cf. ad es. *Mimn. fr.* 4 e 5, 24-28 W.<sup>2</sup>; *Sapph. fr.* 58, 9-12 V.). Tuttavia in una produzione così debitrice verso quella ovidiana dell'esilio Licoride rappresenta l'opposto di Fabia, la moglie esemplare a cui Ovidio aveva accostato le figure delle virtuose Laodamia, Evadne, Alceste, Andromaca e Penelope<sup>24</sup>: se Fabia è un conforto per il marito in esilio, Licoride è l'ennesimo *malum senectutis* di Massimiano.

Nella terza elegia (di 94 versi) si narra il primo amore del poeta. Massimiano e Aquilina si innamorano, ma, quando la madre di lei scopre la relazione, picchia duramente la figlia, la quale, in una scena che evoca luoghi delle *passiones* della letteratura martirologica, mostra le ferite all'amato e lo invita all'*eros* (3, 39-42):

'Pro te susceptos iuuat' inquit 'ferre dolores:  
tu pretium tanti dulce cruoris eris.  
Sit modo certa fides atque inconcussa uoluntas:  
quae nihil imminuit, passio nulla fuit'<sup>25</sup>.

In soccorso di Massimiano, nel cui volto si vedono i segni della passione d'amore, interviene il suo pedagogo, Boezio, il quale proponendogli una cura 'omeopatica' contro il male d'amore lo esorta a unirsi con Aquilina<sup>26</sup>; il giovane però si rifiuta con pretesti di *pietas* di scendere nell'agone erotico e si mostra deciso a preservare la propria castità. Nonostante Boezio corrompa i genitori della ragazza e li renda compiacenti verso la relazione, Massimiano, venuta meno la proibizione, perde l'ardore e guarito dal *morbus amoris* lascia che Aquilina si allontani inviolata. A determinare il *discidium* dei due innamorati è stata la scelta di Massimiano di improntare la propria vita al pudore (3, 93 sg.):

24. Cf. ad es. *trist.* I 3; 6, 19-22; V 5, 3 sg.; 43 sg.; 51-58; 14, 35-40; *Pont.* III 1, 105-13; vd. G. Rosati, *L'addio dell'esule morituro (trist. 1, 3): Ovidio come Protesilao*, in *Ovid. Werk und Wirkung, Festgabe für M. von Albrecht zum 65. Geburtstag*, II, herausgegeben von W. Schubert, Frankfurt am Main 1998, pp. 787-96: 796; *Ovidio. Opere, I. Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, a cura di P. Fedeli, Milano 2007 [già Torino 1999], pp. LXXI-LXXII; XC-XCI.

25. Per il motivo delle «sofferenze supremamente deliziose» vd. J.H. Leuba, *La psicologia del misticismo religioso*, Milano 1960, pp. 161 sg.

26. Contrastanti sono i pareri sul significato da attribuire al personaggio di Boezio, vd. D'A-manti, *Tre (annose) questioni cit.*, pp. 63 sg. n. 10.



Ingrati tristes pariter discessimus ambo:  
discidii ratio uita pudica fuit<sup>27</sup>.

La quarta elegia (di 54 versi) presenta il tema dell'impossibilità di controllare la passione d'amore, la quale però trova sempre il modo di manifestarsi. Massimiano, forse più uomo maturo che adolescente (4, 49 *sanctae grauitatis*)<sup>28</sup>, si infatua della bella Candida, una donna di spettacolo. Dominato dal pensiero dell'amata, il poeta, non sappiamo se corrisposto, manifesta i sintomi della passione amorosa che lo porta a credere di vederla, sentirla e toccarla (4, 17-24):

Singula uisa semel semper memorare libebat:  
haerebant animo nocte dieque meo.  
Saepe uelut uisae laetabar imagine formae  
et procul absenti uoce manum frui;  
saepe, uelut praesens fuerit, mecum ipse loquebar,  
cantabam dulces, quos solet illa, modos.  
O quotiens demens, quotiens sine mente putabar!  
Nec, puto, fallebar: non bene sanus eram<sup>29</sup>.

Una volta, immerso in un sonno profondo, egli fa il nome di Candida; sdraiato lì vicino c'è per caso il padre di lei, il quale sentendo il nome della figlia sobbalza e dopo varie incertezze comprende il sentimento del giovane. L'innamorato si tradisce da solo e perde con vergogna la reputazione di proba serietà.

La quinta elegia (di 160 versi) rievoca una relazione del poeta in un passato più recente. In età avanzata Massimiano viene inviato come ambasciatore di pace a Costantinopoli, dove si fa avvincere dalle grazie di una *Graia puella*, una bellissima cortigiana esperta di danza e canto. Quando in un incontro notturno il vecchio è vittima di impotenza, la ragazza dapprima non crede alle motivazioni dell'insuccesso erotico addotte dal vecchio e attua inutilmente dei tentativi di rianimazione delle estenuate *uires* del *partner*; infine in preda

27. Con l'espressione *uita pudica* il poeta si riferisce al periodo in cui è avvenuta la vicenda d'amore con Aquilina, non all'intera sua vita (così invece Spaltenstein, *Commentaire* cit., n. 2232). L'uscita di scena dei due protagonisti costituisce un elemento di teatralità; vd. D. Shanzer, *Ennodius, Boethius and the Date and Interpretation of Maximianus' s Elegia III*, «Riv. di filol. e istr. class.» 111, 1983, pp. 183-95: 191 sg.

28. *Grauitas*, corrispondente di *σεμνότης*, è da intendersi qui come severità di costumi, atteggiamento dignitoso (cf. Tac. *ann.* XV 48 *grauitas morum*; Plin. *epist.* II 7, 4).

29. Il motivo del 'pensiero dominante' della persona amata risale a Lucr. IV 1061 sg.; 1095 sg., e 1101. L'elaborazione di visioni mentali da parte dell'innamorato è topica (cf. ad es. Ter. *Andr.* 971 sg.; Verg. *ecl.* 8 108). Immaginare come vicino l'oggetto lontano del proprio amore è un *topos* presente anche nella produzione ovidiana dell'esilio (cf. ad es. *trist.* III 4, 55-59; IV 3, 19 sg.).

alla disperazione dà sfogo al proprio dolore intonando una *laudatio funebris* sulla *mentula* (5, 93-110). Al vecchio che la deride per l'esagerata reazione la ragazza spiega che il suo è il pianto per una catastrofe non personale, ma universale (5, 116 *non fleo priuatum, sed generale chaos*), perché la *mentula* è principio dell'ordine cosmico (5, 117-30). Essa infatti è indispensabile per la creazione di ogni forma vivente, garantisce equilibrio, concordia e coesione alla coppia, valorizza entrambi i sessi (5, 119-24):

Hac sine diuersi nulla est concordia sexus,  
 hac sine coniugii gratia summa perit.  
 Haec geminas tanto constringit foedere mentes,  
 unius ut faciat corporis esse duos.  
 Pulchra licet pretium, si desit, femina perdit,  
 et si desierit, uir quoque turpis erit<sup>30</sup>.

L'onnipotenza' della *mentula* ha risvolti paradossali: essa infatti reca piacere a chi vi si sottomette, rigenera e feconda la donna da lei ferita, rende lieta la vergine deflorata (5, 131-40):

Cedunt cuncta tibi, quodque est sublimius, ultro  
 cedunt imperiis maxima scepra tuis,  
 nec subiecta gemunt, sed se tibi subdita gaudent:  
 uulnera sunt irae prosperiora tuae.  
 Ipsa etiam totum moderans sapientia mundum  
 porrigit inuictas ad tua iussa manus.  
 Sternitur icta tuo uotiuo uulnere uirgo  
 et perfusa nouo laeta cruore iacet;  
 fert tacitum ridetque suum laniata dolorem  
 et percussori plaudit amica suo<sup>31</sup>.

La *laudatio* si conclude con un paragone tra il membro virile e un *miles* che alterna il riposo e l'azione, trasforma in vantaggi gli ostacoli frapposti agli amanti e trova sempre il modo di realizzare l'impresa; nel *proelium* erotico la *mentula* ha la meglio e spesso è sottomessa, ma, conservando inalterata la

30. L'esaltazione della funzione pacificatrice (v. 119 *concordia*) della *mentula* risente di quella della genesi della *concordia* dalla *uoluptas* formulata da Ovidio in *ars* II 461-64. L'idea della pace nella coppia garantita dall'*eros* è anche in Mart. I 35, 4 sg., vd. E.R. D'Amanti, *Recentiores non deteriores nella tradizione delle Elegiae di Massimiano*, «Paideia» 76, 2021, pp. 229-46: 242 sg.

31. Il momento della deflorazione di una *uirgo* viene paragonato a un rito sacrificale di cui la *mentula* è *ministra*. La descrizione del sacrificio, come anche la scena delle sofferenze subite da Aquilina (3, 35-42), risente dei martirologi cristiani di vergini, di cui qui secondo Juster (*The Elegies of Maximianus*, edited and translated by A.M. Juster. Introduction by M. Roberts, Philadelphia 2018, p. 194) vi sarebbe una parodia.

volontà di 'combattere', dopo un breve riposo recupera forze e coraggio e torna all'attacco (5, 141-58).

La sesta elegia (di soli 12 versi) si collega ad anello alla prima, con la quale condivide il *Leitmotiv* del 'morto vivente' e quindi il tono funebre. In chiusura del canto il poeta rinuncia al lamento. La riflessione sulla *mors aequans*, che si alimenta di memoria oraziana e senecana e di letteratura epigrafica, spinge il vecchio a enunciare un'ultima volta il desiderio di una vecchiaia breve. Dopo aver compianto con i versi la propria condizione infelice, il poeta si congeda; continuerà a vivere come un 'morto vivente' in attesa dell'arrivo della morte (6, 9-12):

Ergo quod attritum quodque est uitabile nulli,  
festino gressu uincere praestat iter.  
Infelix, ceu iam defleto funere surgo:  
hac me defunctum uiuere parte puto<sup>32</sup>.

Le *Elegiae* si presentano come il bilancio dell'importanza dell'*eros* nella vita del poeta, contrassegnata da fallimenti amorosi dovuti prima a un eccessivo senso del pudore, poi all'impotenza<sup>33</sup>. L'unica fase di soddisfazione dell'*eros* è rappresentata dalla relazione con Licoride, alla quale però posero fine la vecchiaia e il conseguente abbandono della donna attratta da più giovani amanti. La successione degli argomenti nel *corpus* sembra rispondere a uno schema prestabilito dall'autore. In esso infatti si individua una struttura chiasmica circolare, secondo la quale alla prima elegia, dedicata alla disamina dei mali senili e all'inevitabile desiderio di morte, corrisponde la sesta, imperniata anch'essa sul tema della morte; tra queste si collocano le quattro elegie erotiche, la seconda e la quinta dedicate agli amori della vecchiaia, la terza e la quarta agli amori della giovinezza<sup>34</sup>. Il carattere particolare della

32. I vv. 9 sg. si basano sul concetto, largamente presente nella cultura greca, del non nascere quale condizione felice per l'uomo e di morire il più presto possibile. La paternità di questa visione pessimistica della vita è tradizionalmente attribuita al vecchio satiro Sileno, il quale al re Mida in cambio della libertà avrebbe rivelato: *non nasci homini longe optimum esse, proximum autem quam primum mori* (Cic. *Tusc.* I 114). Il passo con cui sorprendentemente i versi massimiani condividono l'associazione del tema del «morire quanto prima» con quello della vecchiaia intesa quale male supremo è Soph. *Oed. Col.* 1224-38, cioè la riflessione sull'infelicità umana pronunciata dal Coro nel terzo stasimo.

33. Di un'autobiografia erotica ordinata cronologicamente parlano anche F. Spaltenstein, *Structure et intentions du recueil poétique de Maximien*, «Études de Lettres» 10, 1977, pp. 81-101: 90 e A. Fo, *Il problema della struttura della raccolta elegiaca di Massimiano*, «Boll. di studi latini» 16, 1986, pp. 9-21: 20.

34. Questo rapporto tra le elegie, già individuato da R. Anastasi, *La III Elegia di Massimiano*,

seconda elegia induce a considerarla una propagazione narrativa della prima, lo sviluppo del tema di un ulteriore *malum senectutis*, cioè la negazione dell'amore. Il contrasto tra il passato e il presente individuabile tra le elegie terza e quarta e la quinta risponde al progetto del poeta stesso, che in 3, 1 sg. dichiara di raccontare episodi relativi alla gioventù e alla vecchiaia (*Nunc operae pretium est quaedam memorare iuuentae / atque senectutis pauca referre meae*). La corrispondenza elegiaca tra il tempo della vita e il tempo della poesia si realizza nella prima e nella seconda elegia, dedicate appunto ai mali del presente, mentre manca negli altri episodi, che costituiscono una proiezione in un passato remoto (*el.* 3-4) e recente (*el.* 5).

#### IV. NEL SEGNO DELLA CONTINUITÀ

Le *Elegiae* massimiane sono il raffinato prodotto di una cultura satura di esperienze letterarie e fedele all'egemonia dei modelli anche quando la loro ripresa è operata nel segno dell'innovazione. Recuperando un passato letterario di cui ha il lucido governo, il poeta opera la mistione di diversi generi letterari, poetici e narrativi, in ossequio al principio della *ποικιλία*, di influssi e di stile, tipico del genere elegiaco<sup>35</sup>. Massimiano dimostra una straordinaria familiarità con numerosi generi letterari, quali la commedia, la tragedia, l'epigramma, la tradizione priapica, la letteratura sepolcrale e innografica, la riflessione moraleggiante<sup>36</sup>.

Il quadro del vecchio decrepito e sofferente risulta composto da materiale di diversa natura. Il *senex* ha, come si è detto, i medesimi tratti dell'esule ovidiano e dei personaggi della tragedia greca, in particolare del vecchio Edipo a Colono; il suo stato di 'morto vivente' viene messo in risalto dai toni dello stile epigrafico sepolcrale, evidenti anche nella quinta elegia, in cui la *mentula* inefficiente viene pianta come un morto, e in passi della seconda, dove il rimpianto per la fine della relazione con Licoride riecheggia quello riscontrabile nelle epigrafi dedicate al consorte defunto (2, 39 sg. e 73 sg.).

«Miscell. studi lett. crist. ant.» 3, 1951, pp. 45-92: 88-90, è ripreso, tacitamente, da Schetter, *op. cit.*, pp. 158-62.

35. Per la *ποικιλία* elegiaca vd. P. Fedeli, *Properzio 1, 3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina*, «Mus. Helv.» 31, 1974, pp. 23-41: 36 sg.; Id., *Le intersezioni dei generi e dei modelli*, in *Lo spazio letterario di Roma antica, I. La produzione del testo*, Roma 2004<sup>2</sup> (1989<sup>1</sup>), a cura di G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, pp. 375-97: 378-83.

36. La concentrazione di riferimenti letterari ha indotto alcuni studiosi, tra i quali T. Agozzino (*Massimiano. Elegie*, Bologna 1970), a considerare le elegie massimiane un centone; vd. D'Amanti, *Tre (annose) questioni cit.*, p. 61 n. 6.

Sulla caratterizzazione del *senex* un ruolo importante esercitano anche i ritratti dei *senes comici* e la decima satira di Giovenale (vv. 188-288)<sup>37</sup>. Inoltre l'accorata dimensione psicologica della *senectus* si sostanzia di motivi lirici greci (da Mimnermo e Anacreonte fino alla produzione epigrammatica ellenistica<sup>38</sup>) e soprattutto oraziani: il ritratto del *laudator temporis acti* dell'*Ars* (vv. 169-78) costituisce la base dei versi in cui il vecchio critica e disprezza il presente (1, 197-200), i *Carmina* e l'*Epistola a Floro* (II 2) investono i passi costruiti sull'antitesi tra la giovinezza felice e la misera vecchiaia<sup>39</sup>.

Il senso della continuità di Massimiano con la grande tradizione elegiaca di età augustea è evidente, oltre che nel soggettivismo, di cui è quasi del tutto priva la tarda antichità<sup>40</sup>, nella perfetta conoscenza del codice amoroso e dei valori che caratterizzano il mondo galante, nella fedeltà alla memoria poetica e al linguaggio del genere, nelle continue allusioni, nella ricerca di una precisa architettura narrativa. I modelli elegiaci sono particolarmente evidenti nel ricco e complesso intreccio di temi e motivi e sul piano stilistico-espressivo. Dall'elegia erotica augustea sono attinti *topoi* di diversa natura, quali ad esempio il *morbus* e il *furor amoris*, il *foedus* tra innamorati, il sospetto di tradimento, i *signa amoris*, la comunicazione per mezzo di occhi, sopracciglia e cenni, l'elusione della sorveglianza da parte degli innamorati, l'intervento dell'amico.

La molteplicità dei modelli si individua nella descrizione della follia d'amore, che si sostanzia, oltre che dell'importante modello lucreziano (IV 1037-1207), soprattutto dell'intera tradizione elegiaca e del dramma di Didone del IV libro dell'*Eneide*<sup>41</sup>; inoltre la diagnosi del *morbus amoris* fatta da Boezio (3, 47-56) ha il proprio modello in quella di Ippocrate nell'*Aegritudo Perdiccae* (vv. 166-71)<sup>42</sup>.

37. Vd. ad es. Alfonsi, *art. cit.*, p. 336; E. Merone, *Maximiana*, «Giorn. ital. di filol.» 3, 1950, pp. 322-36: 324; Wasył, *op. cit.*, p. 133.

38. Vd. D'Amanti, *La ricezione cit.*, pp. 78 sg. n. 23; 81-83; 86 sg.; 89; 93.

39. Vd. Heege, *art. cit.*, pp. 15-17; Alfonsi, *art. cit.*, p. 336; W. Chr. Schneider, *Die elegischen Verse von Maximian. Eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit. Mit den Gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Stuttgart 2003, pp. 77-82; Wasył, *op. cit.*, pp. 129-33.

40. Vd. M. Roberts, *Late Roman Elegy*, in *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by K. Weisman, Oxford 2010, pp. 85-100: 90; Pinotti, *art. cit.*, p. 314.

41. Agozzino, *op. cit.*, pp. 65-68 e *passim* identifica in Massimiano una componente «virgiliano-didonica»; *contra* A. Fo, s.v. *Massimiano (Maximianus)*, in *Enciclopedia virgiliana*, III (1987), pp. 404 sg.: 404.

42. Vd. L. Zurli, *L'Aegritudo Perdiccae e Maxim. 3*, «Boll. di studi latini» 21, 1991, pp. 313-18: 313 sg.

A precedenti iconografie elegiache rispondenti al canone della bellezza di età classica si ispirano i ritratti fortemente idealizzati delle donne e del giovane Massimiano<sup>43</sup>. Nella seconda elegia, dove si sviluppa il ben collaudato *topos* della caducità della bellezza, si realizzano l'inserzione e l'ampliamento di temi epigrammatici, giambici, lirici ed elegiaci: la caratterizzazione realistica di Licoride si fonda sui ritratti di donne anziane che hanno ancora un forte appetito sessuale e rimangono desiderabili (2, 25-32):

Atque equidem niuei circumdant tempora cani  
 et iam caeruleus inficit ora color,  
 perstat adhuc nimiumque sibi speciosa uidetur  
 atque annos mecum despicit illa suos.  
 Et, fateor, primae retinet monimenta figurae  
 atque inter cineres condita flamma manet.  
 Vt uideo, pulchris etiam uos parcitis, anni,  
 nec ueteris formae gratia tota perit<sup>44</sup>.

Nella terza elegia l'immagine di Aquilina che in preda all'amore non riesce a dedicarsi al *lanificium* ricorda tante eroine del mito e donne caste<sup>45</sup>; Candida nella quarta e la *Graia puella* nella quinta hanno le abilità artistiche delle *doctae puellae* dell'elegia, delle danzatrici e delle musiciste degli epigrammi greci<sup>46</sup>; le movenze sensuali di Candida ricordano la *Copa* pseudovirgiliana e la *crotalistris* Quinzia del *carmen Priapeum* 27<sup>47</sup>.

Ovidio è costantemente presente nella preziosa intelaiatura poetica massimiana; oserei affermare che è proprio la natura ovidiana delle *Elegiae* a

43. Cf. 1, 17; 71; 4, 7-14; 5, 21 sg. e 29-38.

44. Il motivo della bellezza giovanile che non sfiorisce nella vecchiaia, già testimoniato nell'epigramma ellenistico (cf. *Anth. Pal.* V 62, 1-4; cf. anche V 13; 48; 282), viene associato a quello della *libido mulierum*; nell'elegia esso è ad es. in Tib. I 8, 41-48; Prop. III 24, 31-38 [= 25, 11-18], per cui vd. Properzio. *Il libro terzo delle Elegie*, Introduzione, testo e commento di P. Fedeli, Bari 1985, pp. 692-94. Per la presenza dell'epigramma greco in Massimiano vd. F. Wilhelm, *Maximianus und Boethius*, «Rhein. Mus.» 62, 1907, pp. 601-14: 601 sg.; G. Boano, *Su Massimiano e le sue elegie*, «Riv. di filol. e istr. class.» 27, 1949, pp. 198-216: 204; I. Fielding, *A Greek Source for Maximianus' Greek Girl: Late Latin Love Elegy and the Greek Anthology*, in *Classics Renewed: Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, edited by S. McGill-J.M. Pucci, Heidelberg 2016, pp. 323-39.

45. Cf. ad es. Tib. I 3, 87 sg.; Prop. I 3, 41 sg.; Ov. *epist.* 19, 49.

46. Per la donna esperta nel canto e nel suono della cetra cf. ad es. Sall. *Catil.* 25, 2; Hor. *carm.* III 9, 9 sg.; per l'abilità nel suono della cetra cf. ad es. Hor. *carm.* III 28, 11 sg.

47. Vd. Agozzino, *op. cit.*, p. 243; FE. Consolino, *L'elegia secondo Massimiano*, in Cardini-Coppini, *Il rinnovamento*, cit., pp. 183-224: 209 n. 111.

determinare la fortuna di Massimiano, tanto più se si considera che, come testimonia la tradizione manoscritta, «nel medioevo elegia latina significa Ovidio (e Massimiano)»<sup>48</sup>. Nella prima elegia passi delle *Metamorfosi* costituiscono gli ipotesti per l'assimilazione del vecchio ad un malato di peste (1, 7 sg.; 167-70; 229b; 245; 269) e per la concezione dell'involuzione biologica determinata dalla *senectus* (1, 217-22):

Nec caelum spectare licet, sed prona senectus  
 terram, qua genita est et reditura, uidet.  
 Fitque tripes, prorsus quadrupes, ut paruulus infans,  
 et per sordentem flebile repit humum.  
 Ortus cuncta suos repetunt matremque requirunt  
 et redit ad nihilum quod fuit ante nihil.

I vv. 217 sg. hanno il loro modello in Ovidio, *met.* I 84-86<sup>49</sup>:

pronaque cum spectent animalia cetera terram,  
 os homini sublime dedit caelumque uidere  
 iussit et erectos ad sidera tollere uultus.

Il vecchio prono è metafora della regressione allo stato animale<sup>50</sup>. Nei vv. 218 sg., che stravolgono l'enigma della Sfinge (Soph. *Oed. tyr.* 391-98), l'immagine del bambino che cammina carponi deriva da *met.* XV 221 sg., dove il passaggio da *quadrupes* a *bipes* rappresenta la metamorfosi dallo stato animale a quello umano:

Editus in lucem iacuit sine uiribus infans;  
 mox quadrupes rituque tulit sua membra ferarum<sup>51</sup>.

La topica concezione del cambiamento provocato dallo scorrere del tempo (1, 109-12; 269-74) si basa non solo su celebri passi oraziani e senecani, ma soprattutto su *Tristia* IV 6 e *Metamorfosi* XV 234-36.

48. F. Munari, *Ovid im Mittelalter*, Zürich-Stuttgart 1960, p. 17. Vd. anche Id., *Ovidio nel Medioevo*, in Catanzaro-Santucci, *Tredici secoli*, cit., pp. 237-47: 240 sg. Per la tradizione massimiana vd. D'Amanti, *Recentiores non deteriores* cit., pp. 229-32.

49. Il parallelo è instaurato anche da Heege, *art. cit.*, p. 22 e L. Alfonsi, *De quibusdam locis quos ex antiquis poetis Boethius et Maximianus repetisse videntur*, «Aevum» 16, 1942, pp. 86-92: 90 sg.

50. L'identificazione del vecchio con gli animali risale alla commedia plautina, vd. M.M. Bianco, *Ridiculi senes: Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo 2003, pp. 30-53; ad es. Giovenale, 10, 191-95 paragona il vecchio a una scimmia a causa delle sue rughe, vd. *D. Iunii Iuvenalis Saturae* X, a cura di P. Campana, Firenze 2004, p. 249.

51. Cf. anche i vv. 223-36, dove si descrive la parabola prima ascendente verso la giovinezza e poi declinante verso la vecchiaia, vd. D'Amanti, *La ricezione* cit., p. 84.

La storia tra Massimiano e Licoride viene presentata con i tratti della perfetta relazione amorosa, che ricorda quella degli anziani Filemone e Bauci narrata nell'VIII libro delle *Metamorfosi* (vv. 620-724); nella terza elegia la vicenda dei due innamorati è modellata sulla storia di Piramo e Tisbe presente nel IV libro delle *Metamorfosi* (vv. 55-166) e l'entusiasmo del giovane per il trionfo sull'amore ricorda quello di Ovidio in *Amores* III 11.

L'episodio della *défaillance* nella quinta elegia ha il suo modello principale in *Amores* III 7, anche se, a differenza di Ovidio, il tema dell'impotenza offre a Massimiano lo spunto per una celebrazione delle perdute capacità erotiche dell'*amans* e per una riflessione sull'importanza universale dell'*eros*.

La *laudatio mentulae* si articola in due sezioni e si segnala per il tono solenne tipico delle *precationes*, dei *planctus* e degli *elogia*<sup>52</sup>. Nella prima sezione (vv. 93-110) la *defuncta mentula*, con il relativo elenco delle perdute *uirtutes*, viene descritta come il 'morto vivente' della prima elegia, della quale si ripropone l'antitesi passato-presente (5, 103-6):

Quo tibi feruor abit, per quem feritura placebas,  
quo tibi cristatum uulnificumque caput?  
Nempe iaces nullo, ut quondam, suffusa rubore,  
pallida demisso uertice nempe iaces.

La perdita di ardore e forza della *mentula* viene lamentata con i toni epicheggianti tipici dell'epitafio di un uomo d'armi e sottolineata da notazioni coloristiche: essa non ha più il colore del sangue, che secondo la tradizione priapica è simbolo di vita e fertilità, ma è devastata dal pallore esangue tipico della morte<sup>53</sup>. La seconda sezione (vv. 115-58), in cui si riproducono le movenze dell'inno religioso e si sviluppano temi della tradizione letteraria epitalamica, poggia in particolare su due ipotesti ovidiani, cioè *ars* II 467-92, il passo sul tema della cosmogonia e sull'esaltazione della *blanda uoluptas* quale fattore di incivilimento umano, e *Fasti* IV 91-116, il solenne encomio di *Venus-Voluptas* promotrice di tutte le *artes*. Al genere epitalamico appartengono inoltre l'esaltazione dell'unione amorosa e i temi della procreazione e della perdita della verginità<sup>54</sup>.

52. Vd. A. Ramírez de Verger, *Parodia de un lamento ritual en Maximiano (el. V 87-104)*, «Habis» 15, 1984, pp. 149-56; 150; 153-56.

53. Di rosso erano dipinte le effigie lignee del dio Priapo (cf. *Ov. fast.* I 415 *ruber ... Priapus*; VI 333 [= *Priapeum* 1, 5] *ruber hortorum custos*) e in particolare la sua asta fallica (cf. *Hor. sat.* I 8, 5 *ruber ... palus*; *Ov. fast.* I 400; *Priapeum* 72, 2; 82 [= 83 Büch.], 8).

54. Cf. ad es. *Cat.* 62, 60-67; *Drac. Romul.* 6, 55 sg.; 7, 51-54.



Talora le situazioni suggerite dal Sulmonese vengono riproposte in forma antifrastica: nella prima elegia il catalogo dei vari tipi di donne che non rispondono ai requisiti estetici del giovane poeta (1, 77-100) è costruito *per oppositionem* sul modello di *Amores* II 4.

Ovidio non è solo una fondamentale risorsa tematica, stilistica e lessicale, ma anche punto di riferimento culturale e psicologico, come dimostra ad esempio l'assimilazione massimiana dell'erotodidassi ovidiana: nella prima elegia l'elenco delle attività giovanili tradizionalmente considerate contrarie all'*eros* (1, 9-54) risente chiaramente di quello stilato nei *Remedia amoris* (vv. 151 e 199-204); i precetti forniti da Boezio all'inibito Massimiano e l'invito della *Graia puella* al gioco erotico rivolto al vecchio impotente poggiano sulla precettistica erotica ovidiana: Boezio viene rappresentato nello stesso ruolo di *praeceptor amoris* svolto da Ovidio nel III libro dell'*Ars*.

Massimiano, come Ovidio, è stato considerato *poeta ethicus*; grazie soprattutto alla prima elegia, la sua opera ha meritato l'appellativo di *ethica*<sup>55</sup>. Ciò ha favorito il travaso di alcuni suoi versi nelle raccolte di sentenze morali o in codici miscellanei, dove però alcune lezioni hanno subito le inevitabili trasformazioni determinate da citazioni a memoria<sup>56</sup>. Anche il carattere sentenzioso in Massimiano è, come credo, chiaro indizio della completa imitazione dell'*auctor*, che il Medioevo avrebbe apprezzato in quanto *sententiarum floribus repletus* (Ugo di Trimberg, *Registrum*, v. 125 Langosch)<sup>57</sup>.

## V. NEL SEGNO DELL'INNOVAZIONE

La consapevolezza del proprio epigonismo non impedisce a Massimiano di apportare innovazioni al genere, mutare di segno alcuni temi, riscrivere il codice elegiaco; in tal modo per alcuni aspetti la sua opera si configura come un'antielegia.

Inedito è anzitutto nel terreno elegiaco lo spazio riservato al vecchio innamorato e al tema della sessualità maschile nella vecchiaia. Nuova è l'immagine di poeta elegiaco che Massimiano consegna di sé e che è indubbiamente il riflesso di una nuova realtà storica. Egli non impronta la vita alla *paupertas*, ma

55. Vd. D'Amanti, *Massimiano e Foscolo* cit., p. 250 e n. 5.

56. Nel codice L (= Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Lips. 36, saec. XIII) sono trascritte alcune *sententiae* massimianee, vd. Ae. Baehrens (ed.), *Maximiani elegiae*, in *Poetae Latini Minores*, V, Lipsiae 1883 (= New York-London 1979), pp. 313-48: 316. Per gli errori dipendenti da citazioni a memoria vd. ad es. Munari, *Ovidio* cit., p. 244.

57. Per il carattere sentenzioso di Massimiano vd. Spaltenstein, *Commentaire* cit., pp. 36 sg. n. 90.

si rappresenta ricco o comunque appartenente a una classe economicamente agiata e, quando l'etichetta senile gli preclude di godere dei propri beni, si rappresenta come il drago delle Esperidi, custode dei pomi d'oro di Atlante (1, 181-90). Alla *nequitia* viene ora preferito l'impegno civile e politico: in gioventù Massimiano è attivo nel foro e coltiva poesia; in età avanzata partecipa a un'ambasceria di pace a Costantinopoli, ma poi si trova ai margini della società.

Tra gli elementi di novità delle *Elegiae* rispetto alla tradizione classica colpisce la scelta di non dedicare un intero ciclo di poesie a una sola donna: al centro dei quattro episodi amorosi (*ell.* 2-3-4-5) sono poste distinte figure femminili, Licoride, Aquilina, Candida e la *Graia puella*, ma nessuna di esse, pur costituendo il motore di ciascuna vicenda, è posta su un livello superumano di dignità. L'unica a ricevere la medesima attenzione che fin da Cornelio Gallo era stata riservata a Licoride, Lesbia, Delia, Nemesi, Cinzia e Corinna è la *Senectus*, alla quale Massimiano soggiace come un *amans* alla propria *domina* (1, 55-58):

Tu me sola tibi subdis, miseranda senectus,  
cui cedit quicquid uincere cuncta potest:  
in te corruimus, tua sunt quaecumque fatiscunt,  
ultima teque tuo conficis ipsa malo.

Al *seruitium amoris* si sostituisce il *seruitium senectutis*, che riduce l'uomo a un livello di indegna degradazione.

Il rifiuto dell'amore in gioventù e la vecchiaia del protagonista determinano la trasformazione dei motivi e degli orientamenti del genere elegiaco. Da giovane, nonostante sia prestante e desiderato, egli è inibito in campo erotico e dedito alla castità; finché le forze glielo consentono, accetta di svolgere il *seruitium amoris* nei riguardi della donna (2, 41 sg.; 5, 84), mentre nella vecchiaia, quando addirittura è la *Graia puella* ad attuare il corteggiamento del vecchio in un *παρακλασίθυρον* a ruoli invertiti, è incapace di intraprendere i *proelia amoris*, ragion per cui viene abbandonato da Licoride.

Nell'elegia augustea lo *status* di cortigiana delle amate impediva ai poeti la prospettiva di un *coniugium*; al contrario Massimiano compiangere la fine della relazione *more uxorio* con Licoride e, sorprendentemente, nella quinta elegia fa pronunciare a un'etera, la *Graia puella*, l'esaltazione dell'importanza dell'*eros* nella vita coniugale<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> L'ipotesi di H.E. Wedeck, *An Analysis of the Techniques of Maximianus Etruscus*, «Latomus» 11, 1952, pp. 487-95: 489 che la *Graia puella* sia una cortigiana trova conforto, a mio avviso, nel *παρακλασίθυρον* (5, 11-20), dal momento che nella commedia antica il corteggiamento è at-

L'ormai quasi totale sopravvento del cristianesimo non poteva non influenzare l'uso del materiale mitologico da parte di Massimiano: lo dimostrano la desacralizzazione degli dèi e la loro collocazione in contesti paradossali (1, 43; 3, 89 sg.)<sup>59</sup>. Il mito favorisce l'istituzione di semplici parallelismi tra situazioni, esperienze e atteggiamenti e la creazione di effetti retorici<sup>60</sup>. Talora però l'apparato mitologico non si limita a una funzione esornativa: paragonandosi con un personaggio mitico per chiarire la propria condizione, per lo piú psicologica, il poeta dota di una nuova psicologia la figura mitica stessa, come nel caso di Tantalò e del drago delle Esperidi, i due *exempla* che illustrano l'impossibilità del vecchio di godere delle proprie ricchezze (1, 181-90):

Quid mihi diuitiae, quarum, si dempseris usum,  
 quamuis largus opum, semper egenus ero?  
 Immo etiam poena est partis incumbere rebus,  
 quas, cum possideas, est uiolare nefas.  
 Non aliter sitiens uicinas Tantalus undas  
 captat et appositis abstinet ora cibis.  
 Efficior custos rerum magis ipse mearum  
 conseruans aliis, quae periere mihi;  
 sicut in auricomis pendentia plurimus hortis  
 peruigil obseruat non sua poma draco<sup>61</sup>.

Nonostante gli elementi antielegiaci, il canto di dolore del *senex* non risulta depotenziato: al contrario grazie alla sintesi di due temi, l'amore infelice e l'esilio quale negazione della vita, con il suo ultimo rappresentante<sup>62</sup> l'elegia riacquista pienamente quel legame con la *nenia* che i grammatici antichi le riconoscevano e che Ovidio a Tomi aveva recuperato.

Grazie alla descrizione dell'esistenza distrutta e sconvolta dalla vecchiaia la poesia massimiana acquista il *pathos* di una tragedia esistenziale piú estesa; il senso della caducità della vita umana e i toni atteggiati alla mestizia le

tuato da *malae meretrices* a danno di amanti ingenui. Inoltre le esortazioni rivolte al vecchio a non astenersi mai dal *ludus* amatorio, a scacciare la tristezza dall'animo e a godere dell'unione carnale (5, 73-76) sono degne di una *magistra amoris*.

59. Per il mito in Massimiano vd. Merone, *art. cit.*, p. 330; Spaltenstein, *Commentaire cit.*, p. 52 n. 147; E.E. Consolino, *Massimiano e le sorti dell'elegia latina*, in *Mutatio rerum. Letteratura, filosofia, scienza tra tardo antico e altomedioevo. Atti del Convegno di studi (Napoli 25-26 novembre 1996)*, a cura di M.L. Silvestre-M. Squillante, Napoli 1997, pp. 363-400: 388; Wasyl, *op. cit.*, pp. 151 sg.

60. Vd. Pinotti, *art. cit.*, pp. 320-28.

61. Per la difesa di *pendentia* di v. 189 vd. D'Amanti, *Recentiores non deteriores cit.*, pp. 235-37.

62. O. Crusius, s.v. *Elegie*, in *RE V 2* 1905, coll. 2260-307: 2307.

conferiscono un attestato di veridicità e concorrono a suscitare la commiserazione del lettore verso la sorte dell'infelice. L'immane stanchezza del presente che risuona nelle parole del *senex* ne sublima il dolore e lo rende un nuovo, e forse l'ultimo, personaggio tragico della letteratura classica.

EMANUELE RICCARDO D'AMANTI  
*Università Niccolò Cusano - Roma*



In età tardoantica l'unico cultore di poesia elegiaca *stricto sensu* è Massimiano, il quale sceglie di cantare l'amore dal punto di vista di un vecchio rappresentato come un 'morto vivente' e un esule dalla vita. Si tratta di una scelta originale, che determina il mutamento di segno di alcuni temi e la riscrittura del codice elegiaco. In questo articolo si analizza il legame di Massimiano con gli *auctores* elegiaci, in particolare con Ovidio, di cui si imita perfettamente non solo la produzione erotica ma anche quella dell'esilio. Si evidenziano inoltre le innovazioni che per molti aspetti rendono l'elegia di Massimiano antifrastica rispetto a quella d'età augustea.

*In Late Antiquity, Maximian is the only author who composes elegiac poetry stricto sensu, choosing to sing love from the point of view of an old man represented as a 'living dead' and an exile from life. It is an original choice which determines the sign change of some themes and the rewriting of the elegiac code. In this paper we analyse the link between Maximian and the elegiac auctores, in particular the presence of Ovid, whose love and exile poetry is perfectly imitated. We also highlight the innovations that in many ways make Maximian's elegy antiphastic when compared to that of the Augustan age.*



## NOTE AL TESTO DELLA *PRAEFATIO* DELLA *IOHANNIS* DI CORIPPO

La *Iohannis* di Corippo, «ultimo epos latino»<sup>1</sup>, è tramandata da un testimone unico conservato alla biblioteca Trivulziana di Milano<sup>2</sup>. James Diggle e David Goodyear, ormai cinquant'anni or sono, hanno dotato il poema di un'edizione divenuta standard<sup>3</sup>. Il testo tuttavia pone ancora all'interprete numerosi problemi testuali ed esegetici.

Gli otto libri superstiti del poema sono introdotti da una *praefatio* di 40 versi in distici elegiaci, che presenta in modo cursorio il tema dell'opera ma, soprattutto, fornisce informazioni di rilievo sull'autore, sulla tradizione letteraria nella quale egli si colloca, sui suoi modelli<sup>4</sup>. Questo testo dunque, per il suo valore liminare e metapoetico, rappresenta un ottimo banco di prova per saggiare lo stato di un'opera a mio avviso ancora molto bisognosa di cure testuali.

Le poche note che qui presento intendono rappresentare un piccolo *specimen* di un lavoro che l'intero poema merita e mostrare quali possano essere i frutti di un fresco riesame testuale dell'epica di Corippo, che può ora avvalersi del sussidio di sofisticati strumenti informatici di indagine dei testi, sfruttandone appieno le potenzialità. È del resto ben noto che il *grammaticus* Corippo, in linea con la prassi dei poeti tardoantichi, compone un'epica

1. D. Romano, *L'ultimo epos latino. Interpretazione della Iohannis di Corippo*, «Atti Accad. Scienze Lettere Arti Palermo» 27, 1966-1967, II, pp. 5-37.

2. Milano, Biblioteca Trivulziana, 686 (XIV sec.). Il codice, piuttosto ricco di corrottele, è indicato con il *siglum* T nelle edizioni.

3. *Flavii Cresconii Corippi Iohannidos libri VIII*, edited by J. Diggle & F.R.D. Goodyear, Cambridge 1970.

4. Per un'analisi retorica e letteraria della *praefatio* vd. V. Zarini, *La préface de la Johannide de Corippe: certitudes et hypothèses*, «Rev. étud. aug.» 32, 1986, pp. 74-91 (per un esame complessivo degli interventi autoriali nel poema vd. B. Goldlust, *Quand le récit épique devient discours politique et manifeste poétique: les interventions auctoriales dans la Johannide de Corippe*, in *Vox poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine*. Textes réunis et présentés par E. Raymond, Paris 2011, pp. 326-31). Sui modelli classici e cristiani del poema vd. C.O. Tommasi Moreschini, *La Iohannis corippe: ricupero e riscrittura dei modelli classici e cristiani*, «Prometheus» 27, 2001, pp. 250-76; sul rapporto con la tradizione epica V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité: la technique épique de Corippe dans la Johannide*, Turnhout 2003.

profondamente nutrita dei classici amati dall'autore e quasi 'plasmata' dall'azione modellatrice esercitata da una lunga tradizione poetica.

Il testo qui discusso viene proposto nella forma fissata da Diggle e Goodyear, corredato di un minimo apparato critico, frutto di una revisione autoptica del manoscritto, ora liberamente accessibile in rete in forma digitale<sup>5</sup>, e di tre traduzioni moderne, approntate da Maria Assunta Vinchesi, da Vincent Zarini e da George W. Shea, utili per offrire un primo orientamento critico, ma anche, credo, per mettere in luce alcune difficoltà poste dal testo<sup>6</sup>.

I. Vv. 5 sg.

Omnia nota facit longaevo littera mundo,  
dum memorat veterum proelia cuncta ducum.

6 proelia cuncta T

«Ogni cosa la poesia rende nota al mondo eterno ricordando tutte le battaglie degli antichi condottieri» (Vinchesi); «Les lettres font connaître tout chose à notre monde âgé, en rappelant sans exception tout les combats des anciens chefs» (Zarini); «for literature makes everything known in this long-lived world, recalling all the battles of the leaders of old» (Shea).

Il distico, che segue la presentazione del tema dell'opera, contenuta nei primi quattro versi<sup>7</sup>, introduce il motivo della forza eternatrice della letteratura (v. 5 *littera*), e più in particolare della poesia, che occupa la prima sezione della *praefatio* (vv. 5-12)<sup>8</sup>.

Il testo non sembra aver finora sollevato perplessità e tuttavia non offre, a mio avviso, un senso soddisfacente. La letteratura non rende nota «ogni cosa» al mondo, ma seleziona quanto è degno di essere ricordato. Allo stesso modo oggetto della poesia epica non sono certo i *proelia cuncta* degli antichi condottieri (v. 6); come Corippo chiarisce subito dopo, la poesia eterna

5. <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/immagine/Cod.+Triv.+686,+piatto+anteriore>.

6. *Flavii Cresconii Corippi Johannidos liber primus*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a c. di M.A. Vinchesi, Napoli 1983; Zarini, *art. cit.*; *The Iohannis or De bellis Lybicus of Flavius Cresconius Corippus*, Introduction and Translation by G.W. Shea, Lewiston (NY) 1998.

7. Coripp. *Ioh. praef.* 1-4 *Victoris, proceres, praesumpsi dicere lauros: / tempore pacifico carmina festa canam. / Scribere me libuit magnum per bella Iohannem, / venturo generi facta legenda viri.*

8. Per un'analisi della calibrata disposizione retorica della *praefatio* vd. Zarini, *art. cit.*, p. 75.

grandi eroi e imprese del passato, sottraendoli all'oblio e consegnandoli ai posteri<sup>9</sup>.

Tanto l'esametro quanto il pentametro del distico, come sono tramandati in T, insistono in modo ridondante su quest'idea di completezza non appropriata al discorso sulla letteratura (5 *omnia nota*, 6 *proelia cuncta*). Le traduzioni offrono conferma, mi pare, della difficoltà.

Dal momento che *omnia* al v. 5 può avere funzione prolettica, credo che la corruzione si annidi in *cuncta* del v. 6. Propongo perciò di correggerlo in *clara*:

dum memorat veterum proelia clara ducum

La corruzione è facilmente spiegabile se si ipotizza una scrittura compendiata (*cla* con segno abbreviativo), che poteva favorire la confusione. La soluzione consentirebbe di eliminare le difficoltà esegetiche, in quanto oggetto della narrazione poetica diverrebbero in questo modo le «battaglie illustri»; sarebbero dunque queste soltanto a essere rese note al mondo nella loro totalità (5 *omnia*, scil. *proelia clara, nota facit*) dall'opera letteraria e non «ogni cosa», come impone di intendere il testo tràdito.

L'attributo *clarus*, appartenente alla *lexis* epica e usato per qualificare sostantivi che indicano «battaglie», «guerre», «imprese militari» (*proelia, certamina, facta*)<sup>10</sup>, appare pienamente appropriato al contesto. In Corippo se ne contano ben 28 occorrenze, cui vanno aggiunte le sei di *praecclarus*. Tra queste meritano menzione *Ioh.* IV 246 *et vigilant sensus et claris dextera factis*, d'impronta virgiliana<sup>11</sup>, e VII 30 *Martis opus clarum*, ma anche I 55 sg. *quippe viri decus et praecclari signa laboris / victaque bella placent regni graviora superbi*, riferito alle imprese compiute da Giovanni, che lo rendono agli occhi di Giustiniano l'unico in grado di sedare la rivolta dei Mauri.

Di particolare interesse per il passo di Corippo pare Stat. *silv.* I 2, 96-99 *armiferos poterat* (scil. *Arruntius Stella*) *memorare labores / claraque facta virum et torrentes sanguine campos; / sed tibi plectra dedit mitisque incedere vates / maluit et nostra laurum subtexere myrto*. Qui infatti, all'interno di un contesto nel quale si tratta di generi letterari, per designare l'epica, cui Arrunzio Stella ha rinunciato

9. Coripp. *Ioh. praef.* 7-10 *quis magnum Aeneam, saevum quis nosset Achillem, / Hectora quis fortem, quis Diomedes equos, / quis Palamedas acies, quis nosset Ulixem, / littera ni priscum commemoraret opus?*

10. Cf. Lucr. I 475 *clara accendisset saevi certamina belli* (e Auson. *Mos.* 304); Catull. 64, 348 *illius egregias virtutes claraque facta*; Verg. *Aen.* VII 474 *hunc atavi reges, hunc claris dextera factis*. Vd. anche Cic. *de orat.* II 273 *cum Tarento amisso arcem tamen Livius retinuisset multaque ex ea proelia praeclara fecisset*; Paul. Nol. *carm.* 6, 213 *aut antiquorum praeclara ediscere facta*.

11. Cf. Verg. *Aen.* VII 474 cit. in n. 10.



scegliendo la poesia d'amore, Stazio fa ricorso a un verso di evidente matrice epica (97 *claraque facta virum et torrentes sanguine campos*), tanto per il nesso *facta virum*, accompagnato appunto dall'attributo *clara*, quanto per la clausola che descrive i campi ribollenti di sangue<sup>12</sup>. Egli inoltre, così come Corippo, si serve del verbo *memorare* che dà risalto alla forza eternatrice della poesia<sup>13</sup>.

Concorrono a offrire ulteriore solidità alla correzione due passi dell'*Ilias Latina*, che presentano un sostantivo accompagnato dal nesso *clara duc\**: cf. vv. 162 *nomina clara ducum clarosque referte parentes*; 506 *virtus clara ducis vires accendit Achivum*<sup>14</sup>. Il primo dei due versi in particolare si impone all'attenzione in quanto *nomina clara ducum* sarebbe anche isoprosodico rispetto al passo di Corippo così come propongo di restaurarlo<sup>15</sup>.

Ma una conferma, a mio avviso pressoché decisiva, della proposta viene da un epigramma di Marziale (IX 83):

Inter tanta tuae miracula, Caesar, harenae,  
                   quae vincit veterum munera clara ducum  
 multum oculi, sed plus aures debere fatentur  
                   se tibi quod spectant qui recitare solent.

L'epigrammista esalta gli straordinari spettacoli offerti nell'arena dall'imperatore, superiori a tutti quelli del passato, affermando in modo scherzoso che a beneficiarne non sono soltanto gli occhi, ma anche le orecchie dei Romani, dato che tra gli spettatori che vi assistono ci sono anche gli incalliti recitatori, i quali dunque finalmente tacciono<sup>16</sup>.

La celebrazione della magnificenza degli spettacoli offerti dal *princeps*, che occupa il primo distico, inserita all'interno di un componimento che vira poi

12. Per *facta virum* cf. Lucr. V 328; Catull. 64, 192; Val. Fl. I 12; Sil. V 424; X 496 (vd. anche Verg. *Aen.* X 397 sg. *praeclara ... / facta viri*; Ov. *am.* III 1, 25 *materia premis ingenium; cane facta vironum*); in Corippo vd. *Ioh.* I 69 *fortia facta viri*; VII 29 *facta viri*; 390 *fortia facta viri*. La clausola *sanguine camp\** figura in *Culex* 323; Manil. I 900; Lucan. VII 854; Stat. *Theb.* X 5; XII 192; *silv.* V 3, 39; Sil. XI 552; XIV 130; Claud. *Stil.* I 119; *AL* 651, 8 R.<sup>2</sup>. Anche Corippo la utilizza in *Ioh.* III 140 e 295.

13. L'ambito epico di provenienza traluce dalla giocosa degradazione di Hor. *sat.* I 5, 51-54 *nunc mihi paucis / Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicerri, / Musa, velim memores et quo patre natus uterque / contulerit litis. Messi darum genus Osci*.

14. Tra le occorrenze poetiche utile menzionare anche Sedul. *carm.* II 12, 34 *clara tropaea ducis*; 14, 20 *claraque pompa ducum*. Ma un'analoga associazione figura anche in Liv. IX 22, 5 *clara ipsorum ducum ederet funera*.

15. Il rapporto tra l'epica di Corippo e l'*Ilias Latina*, che utilizzo anche *infra* per un'altra proposta congetturale, meriterebbe senz'altro ulteriori approfondimenti.

16. Sul diffuso motivo satirico delle recitazioni vd. Ch. Henriksén, *Martial. Book IX. A Commentary*, II, Uppsala 1998, *ad loc.*

sul comico, è realizzata con il ricorso a espressioni e moduli di sicura origine solenne<sup>17</sup>. Ne offre ulteriore conferma la chiusa del v. 3 *debere fatentur*, attinta da modelli nobili<sup>18</sup> e sopravvissuta poi nella tarda antichità fino a Corippo stesso<sup>19</sup>.

L'analogia tra il v. 2 dell'epigramma di Marziale e quello di Corippo è tale che pare davvero arduo attribuirlo al caso. Si può tuttalpiù rimanere nel dubbio se questo parallelo, come altri stringenti rintracciabili tra la poesia di Corippo e quella di Marziale<sup>20</sup>, sia frutto di conoscenza dell'epigrammista da parte dell'epico o non piuttosto di appropriazione da parte di entrambi di comuni modelli perduti<sup>21</sup>. Il fatto che il verso in questione sia un pentametro fornisce qualche elemento in più a favore di un rapporto diretto. Come che sia, il parallelo, che si va ad aggiungere alle considerazioni svolte in precedenza, depone pesantemente a favore della correzione che propongo (*veterum munera clara ducum ~ veterum proelia clara ducum*).

II. Vv. 13 sg.

meque Iohannis opus docuit describere pugnas  
cunctaque venturis acta referre viris.

14 cunctaque T

17. Per il motivo della superiorità del presente rispetto al passato, inserito in un contesto celebrativo, cf., per es., VIII 26, 5 sg. *vincit Erythraeos tua, Caesar, harena triumphos / et victoris opes divitiasque dei*, menzionato da Henriksen, *op. cit.*, ad loc.

18. Ov. *rem.* 395 *tantum se nobis elegi debere fatentur*; met. IV 76 *nec sumus ingrati; tibi nos debere fatemur*; Pont. IV 5, 31 *vivit adhuc vitamque tibi debere fatetur*; Lucan. IX 1031 *si scelus est, plus te nobis debere fateris*.

19. Claud. *nupt.* 335 *plus iam, plus domino cuncti debere fatemur*; Stil. III 77 *nec solam populi vitam debere fatetur*; Drac. *laud. dei* II 240 *et tibi, quicquid habet reputans, debere fatetur*; Coripp. *Ioh.* I 298 *imperat. Ipse tibi meritum debere fatetur*.

20. Cf. spec. Mart. VIII 36, 11 *haec, Auguste, tamen quae vertice sidera pulsant* con Coripp. *Iust.* III 176 *attollunt capita alta et vertice sidera pulsant*; IX 7 (8), 9 *diluxere prius pueri iuvenesque senesque* con *Ioh.* VI 74 *laudibus immensis pueri iuvenesque senesque* e *Iust.* I 345 *huc omnes populi, pueri iuvenesque senesque*; X 14, 9 *urere nec miserum cessant suspiria pectus* con *Ioh.* III 101 *tunc dubiae plenumque agitant suspiria pectus*; X 61, 3 *quisquis eris nostri post me regnator agelli* con *Ioh.* I 430 *qualiter ille favis pulchri regnator agelli*; XII 9, 3 *ergo agimus laeti tanto pro munere grates* con *Iust.* II 28 *quas tibi persolvam tanto pro munere grates*.

21. Il tema meriterebbe certo maggiori approfondimenti. Vale la pena di sottolineare, quale elemento almeno compatibile con un'origine arcaica, il nesso allitterante *vincit veterum* (v. 2), che ricorre poi nell'epica cristiana di Paul. Petric. *Mart.* IV 62 *vicisti veterum, Martine, exempla vironum*.

«me invece è stata l'impresa di Giovanni a insegnare a descrivere le battaglie, tramandando ai posteri tutti i fatti» (Vinchesi); «Il m'a plu de décrire la grandeur guerrière de Jean, les hauts faits de ce héros que devront lire les générations à venir» (Zarini); «The task John accomplished prompted me to describe his battles and to tell men yet to come about all of his deeds» (Shea).

Al v. 14 è ancora il medesimo attributo (*cunctaque*), questa volta accompagnato ad *acta*, a sollevare dubbi; dubbi che in questo caso affiorano anche dalla traduzione di Zarini, il quale, pur attenendosi al testo tràdito sulla base della sua edizione di riferimento<sup>22</sup>, sceglie di accompagnare il sostantivo con un diverso aggettivo («les hauts faits»).

Il tema dell'opera di Corippo non sono certo tutte le imprese di Giovanni, ma solo quelle relative alla ribellione dei Mauri. D'altronde la carriera militare del generale non si limitò certo a queste ultime, come Corippo chiarisce in principio del primo libro, quando la scelta del generale da parte di Giustiniano è confortata dai suoi precedenti successi, passati in rapida rassegna<sup>23</sup>.

Né per difendere il testo tràdito sembra opportuno chiamare in causa la predilezione dell'epico per l'aggettivo<sup>24</sup>. L'argomento è infatti facilmente reversibile: proprio le numerose occorrenze di *cunctus*, *-a*, *-um* nell'opera di Corippo possono aver favorito corrottele.

Sembra piú prudente quindi non invocare l'*usus* dell'autore a difesa del testo, concentrando invece l'attenzione sul versante semantico. E da questo punto di vista l'aggettivo pare aggiungere un'idea non strettamente necessaria. È utile osservare che al v. 4 *venturo generi facta legenda viri* il poeta non sente il bisogno di accompagnare con un aggettivo analogo il sostantivo *facta*, mentre pochi versi dopo utilizza un superlativo per qualificare gli *acta* del suo condottiero (v. 17 *maxima ductoris ... acta*)<sup>25</sup>.

Anche in questo caso dunque ritengo che *cunctaque* possa aver banalizzato il dettato originario e anche in questo caso l'ipotesi di restaurare *claraque* si raccomanda per vicinanza paleografica e per appropriatezza semantico-stilistica<sup>26</sup>.

22. Zarini si basa sul testo fissato da Diggle e Goodyear (vd. *art. cit.*, p. 74 sg. n. 3). Lo studioso dichiara di discostarsene ai vv. 21 e 23, ma anche la sua scelta traduttiva del v. 14 denuncia almeno qualche perplessità sul testo tràdito.

23. Cf. *Ioh.* I 48-112.

24. Una ricerca effettuata su *Musisque Deoque* restituisce 130 occorrenze nel *corpus* dell'epico.

25. *Acta referre* ricorre ancora in Corippo in *Ioh.* I 120 sg. *paucis hunc orbis Eoi / acta referre iubet*, dove è il genitivo *orbis Eoi* a specificare *acta*.

26. Per il nesso cf. anche *AL* 847, 1 R.<sup>2</sup> *ille hic magnanimus qui claris arduus actis*.

Non solo. L'aggettivo riceve un solido puntello dall'analisi intertestuale. Il verso di Corippo pare infatti assai vicino a Ov. *fast.* V 566, che cito nel suo contesto (V 563-66):

hinc videt Aenean oneratum pondere caro  
 et tot Iuleae nobilitatis avos;  
 hinc videt Iliaden umeris ducis arma ferentem,  
 claraque dispositis acta subesse viris.

Ovidio descrive il tempio dedicato a *Mars ultor*; è il dio in persona ad ammirarne le raffigurazioni: prima quella di Enea, che porta sulle spalle il padre Anchise, e degli altri discendenti della *gens Iulia* (563 sg.), poi quella di Romolo con le spoglie di Acrone (565). Sotto le immagini sono elencate le loro azioni gloriose (566).

Corippo conosce e imita altrove i *Fasti*<sup>27</sup>. Degno di nota il fatto che proprio in un passo del poema calendariale vicino a questo figura per la prima volta nella letteratura superstita il nesso *bellica signa* (*fast.* V 550 *Mars venit et veniens bellica signa dedit*), poi solo proprio in Corippo, anche se in differente giacitura di verso (*Ioh.* VI 77 *bellica signa videns, concretas pulvere vestes*)<sup>28</sup>.

L'analogia tra i due versi è davvero notevole (*claraque dispositis acta subesse viris* ~ *cunctaque venturis acta referre viris*) e difficilmente attribuibile al caso. Oltre ad essere quasi identici dal punto di vista prosodico e affini da quello fonico, i versi condividono anche due lemmi (*acta* e *viris*), nelle medesime giaciture di verso.

Il passo ovidiano fa ricorso a espressioni provenienti dalla poesia epica: oltre a *bellica signa*, sopra ricordato — *iunctura* che è del tutto ragionevole pensare preesistente al poeta di Sulmona<sup>29</sup> — si può menzionare anche la clausola esametrica *arma fere\**, attestata nella tradizione a partire da Virgilio<sup>30</sup> e presente nello stesso Corippo<sup>31</sup>.

27. Vd. già R. Amann, *De Corippo priorum poetarum Latinorum imitatore*, diss. Oldenburg 1885, p. 16. Per un quadro aggiornato dei modelli di Corippo vd. Tommasi Moreschini, *La Iohannis corippea* cit.

28. Amann, *op. cit.*, p. 16. Cf. anche Stat. *silv.* III 2, 92 sg. *starem prope bellica regis / signa mei, seu tela manu seu frena teneres*.

29. Le prime occorrenze dell'attributo risalgono all'età cesariana, ma *duellicus* è in Plauto e in Lucrezio.

30. Verg. *Aen.* X 481; cf. poi Prop. IV 10, 47; Ov. *epist.* 8, 89; *fast.* IV 119; Sil. VII 635; IX 452; XI 210; XII 482, 676; XIV 193; Mar. Victor. *Aleth.* III 420.

31. *Ioh.* IV 409 *dum gentes, dum bella domat, non arma ferentes; Iust.* III 379 *si caelo tellus bellum movet, arma feretis*.

Tanto Ovidio quanto Corippo dunque potrebbero attingere a comuni modelli. Il fatto però che, come nel caso precedente, il verso in questione sia un pentametro rende l'ipotesi di ripresa del verso ovidiano assai plausibile. Il passo dei *Fasti* fornisce quindi ulteriore sostegno alla correzione.

Ora, vale la pena di porre mente al fatto che entrambe le proposte di correzione che ho avanzato per i vv. 6 e 14 muovono dall'ipotesi di errata lettura di una forma compendiata. È pertanto lecito presumere che il caso possa essersi verificato anche altrove nel *codex Trivultianus*<sup>32</sup>.

Un altro passo pare offrire conforto a questa ipotesi. Si tratta di *Ioh.* IV 247-49:

Talia commemorans referebat bella tribunus  
lumina conturbans lacrimis, Libycasque ruinas  
fataque cuncta ducum luctu deflebat amaro.

249 cuncta T

«These were the things the tribune recalled, as he told about the war, his eyes clouded by tears. He wept for bitter grief over the downfall of Libya and the fates of his fellow officers» (Shea); «Telles étaient les guerres que rappelait le tribun, les yeux brouillés par les larmes, et il déplorait avec un amer chagrin la ruine de la Libye et le destin de tous ses chefs» (Goldlust)<sup>33</sup>.

Il resoconto delle rovine provocate dalla guerra muove il pianto del tribuno Liberato. L'oggetto di *deflebat* è rappresentato da una coppia che dovrebbe veicolare l'idea di distruzione e sofferenza, collegata a un destino avverso (*Libycasque ruinas / fataque cuncta ducum*). È perciò piuttosto evidente che *cunctaque* non è qui per nulla appropriato. Se ne può ricavare conferma dalle scelte dei due traduttori, che denunciano un certo imbarazzo davanti al testo tradito: Shea omette di tradurre l'attributo, mentre Goldlust ipotizza la presenza di un'enallage («le destin de tout ses chefs»), che tuttavia non risolve la difficoltà. Sembrerebbe naturale attendersi un attributo che esprima il carattere doloroso, avverso dei *fata*. Offre una conferma in tal senso un luogo parallelo del poema, nel quale figura la medesima clausola *Libycasque ruinas*

32. Naturalmente il fatto che T rappresenti per noi il *codex unicus* rende impossibile determinare se questi casi ipotetici di errato scioglimento di forme compendiate si debbano al copista del *Trivultianus* o se invece risalgano a uno stadio più alto della tradizione.

33. Per questo passo, per il quale non disponiamo delle traduzioni di Zarini e Vinchesi, limitate rispettivamente alla sola *praefatio* e all'intero primo libro, affianco alla traduzione di Shea quella recentissima di B. Goldlust (*Corippe, Johannide, Livre 4. Introduction, édition critique, traduction et commentaire*, Paris 2017), il quale non si discosta dai precedenti editori per la costituzione di questo passo.

(nella *Iohannis* ancora in I 412) e i *fata* sono caratterizzati come *mala* (*Ioh.* III 106-8):

tunc mala fata canens dictis respondet iniquis:  
 'Vandalicas, Guenfan, pariter Libycasque ruinas  
 fata trahunt, Maurisque iugum frenosque resolvunt'<sup>34</sup>.

Ma paiono rafforzare i dubbi sul testo trådito anche altri passi che abbinano *ruinae* a destini avversi: cf. Verg. *Aen.* I 238 sg. *hoc equidem occasum Troiae tristisque ruinas / solabar fatis contraria fata rependens*; Sil. III 206 sg. *tempestas caedesque virum magnaеque ruinae / Idaei generis lacrimosaque fata sequuntur*<sup>35</sup>.

Propongo quindi di correggere il v. 249 in questo modo:

fataque dura ducum luctu deflebat amaro.

Anche in questo caso si può ipotizzare che una scrittura compendiata abbia favorito la confusione, ma non si può escludere una caduta dell'attributo per omeoarto (*dura ducum*), poi risarcita con una forma comune nel poema. Il nesso *fata dura* figura in poesia esametrica, per di piú nella medesima giacitura iniziale di verso, in *Il. Lat.* 657:

fataque dura Phrygum casusque expendit Achivum,

un passo significativo — che si va ad aggiungere ai paralleli con il poemetto rilevati in precedenza per il v. 6 (vd. *supra*) — notevole anche per l'affinità dell'intero primo emistichio (*fataque ... ducum ~ fataque dura Phrygum*)<sup>36</sup>. Varrà la pena osservare che il nesso allitterante che si ottiene con la correzione (*dura ducum*) ha forse qualche possibilità di discendere da nobili modelli arcaici, come sembra di poter ricavare da Val. Fl. VI 683 *at quotiens vis dura ducum densique repente*, che a sua volta presenta un'ancor piú marcata allitterazione, insieme con l'uso di *vis* con genitivo, di sicura matrice enniana<sup>37</sup>. La presenza

34. La clausola figura anche in *Ioh.* I 411-13 *sic fatus doluit desertas civibus urbes / et vacuas iacuisse domos, Libycasque ruinas / ingemuit miserans*. Per *mala fata* cf. anche *Ioh.* II 376 sg. *quae te mala fata superbum / ad fera bella trahunt?*

35. Cf. anche arg. *Aen.* 2, 6 sg. *iam flammis, caedes Troium patriaeque ruinas / et regis Priami fatum miserabile semper*.

36. Cf. anche Sen. *Herc. f.* 867 *quid iuvat, durum, properare, fatum?*; *Tro.* 1056 o *dura fata, saeva miseranda horrida!*; *Med.* 431 o *dura fata semper et sortem asperam* (e vd. *dial.* XI 3, 3; 4 1); *Mart.* IX 86, 9 *numina cum videas duris obnoxia fatis*.

37. *Enn. ann.* 229 Sk. *Marsa manus, Paeligna cohors, Vestina virum vis* (cf. anche 482 Sk. *contemp-sit fontes quibus ex erugit aquae vis*). La presenza di *vis dura* in Silio Italico (III 161 *tandem sollicito*

di *dura* in luogo di *cuncta* sarebbe pienamente conforme all'*usus* di Corippo, nella cui opera l'attributo è spesso associato a termini appartenenti al campo semantico del destino: cf. *Ioh.* I 391 *sors heu durissima fati*; III 435 *haec fors dura novas tunc hostibus addidit iras*; IV 32 *mors erat ante oculos et opem fors dura negabat*; VI 387 *adversos habuere Notos: fors dura negavit*, e 565 sg. *Marmaridae fremuere acies. Sors dura furores / incitat et saevas stimulat Bellona catervas*.

III. Vv. 17 sg.

Maxima ductoris quod sum temerarius acta  
virtutesque viri victaque bella tonant

17 sum *T*: sim *Mazzucchelli* 18 tonant *Goodyear* (*qui et notant*): donant *T*, docent *Bekker* (*Vinchesi*), sonant *Jakobi*, canam *Mazzucchelli*

«Le gesta grandissime del condottiero, gli eroismi del guerriero e le battaglie vinte palesano [*docent*] la mia temerarietà» (*Vinchesi*); «La geste si grand du général, les mérites du héros et ses victoires à la guerre, dans un fracas de tonnerre proclament ma ténacité» (*Zarini*); «The great deeds of our general, the valor of the man and the wars he put down loudly proclaim how rash I am» (*Shea*).

Il distico rappresenta il punto piú problematico della *praefatio*. Il testo tràdito è qui senz'altro corrotto, dal momento che il Trivulziano reca l'ametrico *donant*<sup>38</sup>, ed è stato oggetto di tentativi di restauro fin dall'*editio princeps* dell'abate Pietro Mazzucchelli<sup>39</sup>. Questi aveva proposto un *canam*, assai poco probabile — tanto per la supposta genesi della corruzione quanto per il senso — e per di piú inelegante dopo il *cano* che chiude il v. 16.

*cessit vis dura labori* e XIV 618 *nulla tamen Latios fregit vis dura malorum*) offre qualche sostegno all'ipotesi che il nesso venga da Ennio.

38. Va segnalato il tentativo di difesa del testo tràdito di G. Giangrande, *Studi sul testo e sulla lingua di Corippo*, «Sicilorum gymnasium» n.s. 43, 1990, pp. 139-70: 142 sg., che assimila *donant* ad alcune singolari licenze prosodiche di Corippo, già documentate da A. Welzel (*De Claudiani et Corippi sermone epico*, diss. Vratislaviae 1908, pp. 50-63). Sulla sua scia ora A. Di Stefano (*La Iohannis di Corippo: note al testo della praefatio*, «Boll. di studi latini» 48, 2018, pp. 189-97: 192 sg.) propone di intendere *donant* nell'accezione peculiare di 'concedo', 'perdono', e così traduce: «le grandi gesta del condottiero, il valore, le guerre vinte concedono/perdonano che io sia temerario». Le dieci occorrenze del verbo *donare*, le diciassette di *dona* e l'unica di *donaria* in Corippo, tutte con regolare prosodia, rendono tuttavia fortemente improbabile uno scarto rispetto alla norma, tanto piú nella sede sensibile della *praefatio*.

39. *Flavii Cresconii Corippi Iohannidos seu De bellis Libycis libri VII*, editi ex codice Mediolanensi Musei Trivultii opera et studio Petri Mazzucchelli collegii Ambrosiani doctoris, Mediolani 1820.

Maggiori consensi ha riscosso *docent* di Bekker<sup>40</sup>, messo a testo nelle edizioni di fine Ottocento di Partsch<sup>41</sup> e Petschenig<sup>42</sup> e accolto ancora in tempi piú recenti da Maria Assunta Vinchesi nella sua edizione commentata del primo libro<sup>43</sup>. L'intervento è senz'altro piú plausibile dal punto di vista paleografico, ma non sembra offrire un senso appropriato al contesto, come pare si possa evincere anche dalla traduzione di Vinchesi («palesano»).

In tempi piú recenti il verso sembra aver trovato stabilità grazie alla congettura *tonant* di F.R.D. Goodyear<sup>44</sup>, poi accolta nell'edizione curata dallo stesso studioso insieme con James Diggle<sup>45</sup>. L'intervento si presenta certo molto attraente in prima battuta, per via della sua strettissima vicinanza paleografica al testo tràdito<sup>46</sup>.

Va segnalato tuttavia il fatto che l'apparato di Diggle-Goodyear ascrive a quest'ultimo anche una seconda proposta di correzione, non pubblicata in precedenza («*tonant vel notant Goodyear*»). Una scelta che pare incrinare in qualche misura la fiducia dei due stessi editori nella bontà della soluzione adottata nel testo.

La forza persuasiva della congettura poi scema notevolmente, a mio avviso, laddove si prenda in esame il valore semantico del verbo e la sua appropriatezza al contesto<sup>47</sup>. *Tonare* ricorre otto volte nell'opera di Corippo. In senso proprio in *Iust.* IV 217 *crebroque tonans Notus implicat aethram*; negli altri casi l'uso traslato del verbo pone in risalto l'intensità di un suono — che si tratti di quello possente della voce umana o del clangore prodotto dalle armi — che può essere assimilato al rombo del tuono: per il primo uso cf. *Ioh.* V 392 sg. *at socios ductor pulsans firmansque Iohannes / voce tonante iuvat*; VI 619 sg. *namque*

40. *Merobaudes et Corippus*, recognovit I. Bekkerus, Bonnae 1836.

41. *Corippi Africani grammatici libri qui supersunt*, recensuit I. Partsch, Berolini 1878.

42. *Flavii Cresconii Corippi Africani grammatici quae supersunt*, recensuit M. Petschenig, Berolini 1886.

43. Vinchesi, *Flavii Cresconii Corippi* cit.

44. F.R.D. Goodyear, *Conjectures and Interpretations on the Iohannis of Corippus*, «Class. Rev.» n.s. 18, 1968, pp. 14 sg.

45. Diggle-Goodyear, *Flavii Cresconii Corippi* cit. Nella suddivisione delle parti tra i due studiosi, che pure hanno condotto l'intero lavoro editoriale in stretta collaborazione, la *praefatio* è ascritta a Diggle (*op. cit.*, pp. vii sg.).

46. Frequenti sono gli scambi tra *t* e *d* nel codice, vd. Goodyear, *art. cit.*, p. 14.

47. Già messa in discussione da R. Jakobi (*Kritisches und Exegetisches zur 'Iohannis' des Coripp*, «Hermes» 117, 1989, pp. 95-119: 95 sg.), la cui proposta alternativa *sonant* («i. q. canuntur»), sorretta dal confronto con *Merob. Pan.* II 188 *semper bella sonant, semper memorabitur hostis*, tuttavia non persuade.



*videns socias campis desistere turmas / talibus ore tonans dictis exaggerat iras; Iust. III 42 sg. hinc levitarum venerabilis ordo canentum, / virgineus tonat inde chorus: vox aethera pulsatur; per il secondo cf. Ioh. V 383-85 nunc lapides torresque cadunt, modo missile robur / spargitur, inde sudes et fracti monte molares / in galeis clipeisque tonant; VI 635 sg. loricae galeaeque tonant, gemit ictibus umbo / aereus, e 735 sg. iaculis clipeus venientibus obstans / aere gemit raucumque tonat<sup>48</sup>.*

Appare di ogni evidenza come il caso di *praef.* 18 si presenti ben diverso da tutti gli altri esempi: non solo infatti il verbo avrebbe tre soggetti, che per giunta non indicano né persone né oggetti in grado di produrre suono (*maxima ... acta / virtutes ... viri victaque bella*), ma troverebbe espansione in una completiva (*quod sum temerarius*), che pare davvero priva di paralleli.

Andrà inoltre osservato che *bella tonant* produrrebbe attrito con la lingua poetica e possibile ambiguità sotto ben due punti di vista: da una parte nella tradizione *tonare* è talvolta verbo tecnico che indica la magniloquenza dell'epica<sup>49</sup> e può avere come oggetto proprio *bella* (cf. Mart. VII 23, 1 sg. *Phoebe, veni, sed quantus eras cum bella tonanti / ipse dares Latiae plectra secunda lyrae*; VIII 3, 13 sg. *an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos / aspera vel paribus bella tonare modis*); dall'altra il verbo può indicare il fragore prodotto dai *bella* (cf. Sil. XII 300 *dum bellum tonat* e Claud. III *Hon.* 63 sg. *civilia rursus / bella tonant dubiumque quatit discordia mundum*). Entrambi gli usi non paiono legittimare la presenza del verbo nel passo di Corippo.

Insomma, ci sono valide ragioni, a mio avviso, per dubitare della congettura. Ma se il peso complessivo di queste considerazioni, pur non prive di rilievo, potrebbe in fin dei conti non risultare decisivo per invalidare una proposta così attraente per via della sua verosimiglianza paleografica, credo che un'argomentazione più solida a suo discapito possa venire dall'analisi del contesto della *praefatio*.

Nella seconda sezione del testo Corippo sviluppa un retorico *locus humilitatis suae* che occupa i vv. 15-28<sup>50</sup>. Il distico in questione giunge dopo che il poeta epico ha fatto menzione degli inarrivabili modelli del genere, in campo greco e latino, Omero e Virgilio, e dei personaggi protagonisti dei loro poemi, Achille ed Enea. A questi egli affianca il suo Giovanni, il quale supera per *virtus* lo stesso Enea, anche se il suo poeta non è affatto all'altezza di Virgilio<sup>51</sup>.

48. Cf. anche *Iust.* IV 47 sg., dove il verbo descrive i rumori prodotti dal taglio del bosco: *mille secant in frusta trabes: tonat aethera pulsans / malleus, et tractae strident scabredine serrae*.

49. Cf. *OLD*, s.v. *tono*, n. 3.

50. Vd. Zarini, *art. cit.*, p. 75.

51. Cf. *praef.* 11-16 *Smyrnaeus vates fortem descripsit Achillem, / Aeneam doctus carmine Vergilius: /*

Corippo istituisce dunque tra autori e personaggi un parallelo che egli sfrutta abilmente per realizzare un effetto di equilibrio: la (presunta) superiorità del suo protagonista, affermata con enfasi celebrativa, controbilancia la palese inferiorità del *grammaticus* nei confronti del grande Virgilio.

A questo punto giunge il distico oggetto di questa analisi. Esso non ha la funzione, a mio avviso, di porre in risalto la temerarietà del poeta nel narrare le imprese gloriose di un eroe dall'impareggiabile *virtus*. Lo sviluppo logico del testo sembra richiedere invece la considerazione che la temerarietà che Corippo dimostra nell'avventurarsi egli, poeta mediocre, in un agone rischioso con i massimi epici della tradizione greco-romana, è giustificata dalla grandezza dell'oggetto del suo canto, che sola può sopperire alle sue carenze tanto di ispirazione quanto di tecnica poetica.

Questo d'altronde è il concetto ribadito pochi versi dopo (*praef.* 21-23):

concitat ad cantus series ditissima rerum:  
 incalui gestis frigidus ingenio.  
 Ductorem egregium docto non carmine canto.

Se al poeta fa difetto l'*ingenium*, il talento naturale, egli però ha a disposizione i *gesta* del suo eroe che possono infiammarne l'animo. Questo ancora è il motivo espresso al v. 33 *quos doctrina negat confert victoria versus*: qui la patente allusione al proverbiale verso di Giovenale *si natura negat, facit indignatio versum* (1, 79)<sup>52</sup> assume un rilievo programmatico. Se per il satirico è l'*indignatio* che sorregge la produzione poetica in luogo dell'ispirazione personale (*natura*), per Corippo è la vittoria di Giovanni che quasi spontaneamente produce i suoi versi, pur in assenza tanto di *doctrina* quanto di *ingenium* nel *grammaticus*.

Per l'analogia della professione di modestia appare utile confrontare la chiusa di Sidon. *car.* 6: vv. 33-36 *quod si maternas laudes cantasse favori est, / nec valeo priscas aequiperare fides; / publicus hic pater est, vovi cui carmen, Avitus; / materia est maior, si mihi Musa minor*<sup>53</sup>.

Se dunque è questo, come pare, il senso richiesto, si può osservare che il *donant* recato dal *codex Trivultianus*, pur inaccettabile per ragioni prosodiche, non sarà troppo distante dal dettato originario sul versante semantico.

*meque Iohannis opus docuit describere pugnas / cunctaque venturis acta referre viris. / Aeneam superat melior virtute Iohannes, / sed non Vergilio carmina digna cano.*

52. Probabilmente reminiscenze anche dell'imitazione di *AL* 178, 5 R.<sup>2</sup> *quae natura negat, confert industria parvis*.

53. Vd. L. Furbetta, *Alcune riflessioni sul carm. 6 di Sidonio Apollinare*, «RPL» 33 (n.s. 13-14), 2010-2011, pp. 148-63: 161 sg. (con la n. 47).

Propongo perciò di correggere in questo modo:

Maxima ductoris quod sum temerarius acta  
virtutesque viri victaque bella danunt.

*Danunt* è forma arcaica per *dant*. Di essa restano tenui tracce nei testi superstiti, addensate in particolare nelle commedie di Plauto, nelle quali si registrano 12 o 13 occorrenze<sup>54</sup>. È l'unica forma della quale esista più di una attestazione all'interno di un gruppetto di terze persone plurali in *-nunt*, delle quali sopravvivono isolati casi (*explenunt*, *ferinunt*, *inserinuntur*, *solinunt*, *obinunt*, *prodinunt*, *redinunt* e *nequinont*). Le occorrenze in Plauto assicurano la prosodia giambica necessaria qui. L'appartenenza di tali forme alla *lexis* epica è testimoniata dalla presenza in alcune di esse in Livio Andronico e, soprattutto, in Ennio<sup>55</sup>. La rarità della forma, non sopravvissuta al pari delle altre analoghe oltre l'età arcaica, renderebbe pienamente ragione della sua corruzione nel comune, e vicinissimo paleograficamente, *donant*.

Intendo *quod sum temerarius ... danunt* come equivalente a *ut sim temerarius ... faciunt (efficiunt)*, secondo un uso del verbo *dare*, nell'accezione di *facere (efficere)*, di sicura origine arcaica<sup>56</sup>. D'altronde un certo sapore arcaico è assicurato a questo verso dall'insistita allitterazione *virtutesque viri victaque bella*<sup>57</sup>.

Se si accetta l'equivalenza *do = facio* il costruito con *quod* sarebbe affine a quello attestato in Mart. X 13, 1-5 *ducit ad auriferas quod me Salo Celtiber oras, / pendula quod patriae visere tecta libet, / tu mihi simplicibus, Mani, dilectus ab annis / et praetextata cultus amicitia, / tu facis*, nel quale si può anche osservare la medesima disposizione frasale, con le subordinate che precedono, che pone enfasi sul verbo principale (*tu facis*).

La durezza dei versi di Corippo, che frappone la subordinata *quod sum temerarius* ai soggetti della reggente (*maxima ductoris ... acta / virtutesque viri*

54. Vd. ora M. De Vaan, *Latin danunt*, in *Multi Nominis Grammaticus. Studies in Classical and Indo-European linguistics in honor of Alan J. Nussbaum on the occasion of his sixty-fifth birthday*, edited by A.I. Cooper, J. Rau and M. Weiss, Ann Arbor-New York 2012, pp. 21-25.

55. Liv. Andr. *Od. fr.* 34 *inserinuntur*; 11 *nequinont*; Enn. *ann.* 148 Sk. *prodinunt*; 503 Sk. *redinunt*.

56. Cf. per esempio Verg. *Aen.* XII 436 sg. *nunc te mea dextera bello / defensum dabit et magna inter praemia ducet* con il commento di Richard Tarrant (*Virgil Aeneid Book XII*, edited by R.T., Cambridge 2012); vd. *OLD*, s.v. *do*, nr. 24b.

57. Anche l'abbinamento tra i corradicali *virtutes* e *vir* potrebbe avere ascendenza arcaica: cf. Verg. *Aen.* I 566 *virtutesque virosque aut tanti incendia belli?*; Paul. Petric. *Mart.* V 190 *virtutesque viri, saltim haec narrare valebo*. Per *virtutes* con genitivo vd. anche Catull. 64, 50 sg. *haec vestis prisca hominum variata figuris / heroum mira virtutes indicat arte*; 348 sg. *illius egregias virtutes claraque facta / saepe fatebuntur gnatorum in funere matres*.

*victaque bella*) e la antepone al verbo principale è comunque ineliminabile, quale che sia la forma verbale che si accoglie alla fine del v. 18.

Proporrei come traduzione di servizio: «Le grandissime imprese del condottiero, le azioni virtuose dell'uomo e le guerre vinte fanno sí che io sia temerario». Il senso che si ottiene, a costo di una lievissima correzione, è a mio avviso quello richiesto dal contesto: l'autore, pur non all'altezza dei grandi poeti del passato, riceve dalla grandezza del suo protagonista l'ardire per gettarsi nell'agone rischioso della poesia epica.

ALESSANDRO FUSI  
Università della Tuscia



Il testo della *Iohannis* di Corippo, tramandato da un *codex unicus*, il *Trivultianus* 686 di XIV sec., e oggi letto nell'edizione curata da James Diggle e Francis Richard David Goodyear (Cambridge 1970), presenta molteplici problemi testuali ed esegetici e nasconde ancora numerosi passi corrotti, sui quali può gettare luce, in modo talvolta risolutivo, il riconoscimento dei modelli, non solo epici, che l'ampia cultura letteraria dell'autore riusa e trasforma. Nel contributo vengono presi in esame alcuni passi problematici della *praefatio* in distici elegiaci al poema (*Ioh. praef.* 5 sg, 13 sg., 17 sg.) e di IV 249, per i quali si propongono restauri congetturali.

*The text of Corippus' Iohannis, handed down by a codex unicus, the 14<sup>th</sup> century Trivultianus 686, and now read in the edition by James Diggle and Francis Richard David Goodyear (Cambridge 1970), shows multiple textual and exegetical problems and still hides many corrupt passages on which the recognition of models, not only epic, that the author's wide literary culture reuses and transforms, can shed light, sometimes in a decisive way. This paper examines some problematic passages of the praefatio to the poem in elegiac couplets (Ioh. praef. 5 f., 13 f., 17 f.) and of IV 249, for which conjectural restorations are proposed.*



## INDEX - INDICE

a cura di ANGELO LUCERI

I. MANOSCRITTI	Coripp.	
	<i>Ioh. praef.</i> 5 sg.	:124-27
Città del Vaticano	13 sg.	:127-32
Biblioteca Apostolica Vaticana	17 sg.	:132-37
Reg. Lat. 1267	:88 n. 5, 89 n. 8, 91	21-23 :135
	III 106-8	:131
Darmstadt	IV 247-49	:130 sg.
Universitäts- und Landesbibliothek		
3303	:88 nn. 5-6, 91	Diom.
		<i>gramm.</i> I 498, 24-28 :14
Leiden	I 499, 12-14	:14
Bibliotheek der Rijksuniversiteit		
Lips. 36	:118 n. 56	Drac.
		<i>satisf.</i> 11-26 :97-99
Madrid	49	:101
Biblioteca Nacional de España	113-17	:95
10029	:88 n. 5	121-36 :95 sg.
		191-96 :96
Milano	200	:101
Biblioteca Trivulziana	245-52	:100
686	:123 e n. 2, 124 sg., 127, 130 e n. 32, 132, 136	Eug. Tolet.
		<i>epist. ad Chindasvintum</i> :90 sg.
München		<i>hex. praef.</i> :92 sg.
Bayerische Staatsbibliothek		<i>satisf.</i> 9-24 :98 sg.
Lat. 14467	:14 n. 25	45 :101
		103-7 :95
		111 sg. :96
II. PASSI DISCUSSI		167 sg. :96
		172 :101
Amm.		213-20 :100
XVI 10, 9	:26	
XVI 10, 13-17	:25 sg.	<i>Il. Lat.</i>
		162 :126
Auson. <i>praef.</i> 4 Gr.	:61 sg.	506 :126
		657 :131
Boeth. <i>cons.</i> I 2, 22-27	:49 sg.	
		Manil.V 682-92 :40 sg.
Cic. <i>fin.</i> III 22, 73	:24	
		Mart.
Claud.		VIII 29 :72
<i>carm. min.</i> 29, 1-9	:48 sg.	IX 50, 2 :72
33-39	:45-48	IX 83 :126 sg.
		X 13, 1-5 :136 sg.

INDICE

Maximian.		II 40	:26-30
1, 1-8	:107 sg.		
1, 55-58	:119	Sen.	
1, 181-90	:120	<i>benef.</i> I 4, 5	:85
1, 217-22	:116	<i>dial.</i> VII 26, 6	:85
1, 263-66	:108	IX 9, 6	:24
2, 25-32	:115	<i>epist.</i> 94, 43	:24, 30
2, 69-72	:108 sg.	<i>nat.</i> III 25, 12	:43
3, 39-42	:109 sg.		
3, 93 sg.	:110	Serv. <i>vita Verg.</i> p. 18, 29-19, 33	:90 e n. 15
4, 17-24	:110		
5, 103-6	:117	Sidon.	
5, 119-24	:111	<i>carm.</i> 3	:59
5, 131-40	:111	6, 33-36	:58, 135
6, 9-12	:112	8	:56-58, 64
		9, 1-18	:65 sg.
Opt. Porf.		15 <i>epist. praef.</i> 1	:66 sg.
<i>carm.</i> 13	:5, 14-17	22 <i>epist.</i> 3	:70 sg.
15, 9-15	:10-12	22 <i>epist.</i> 5 sg.	:68-70, 72-74
		<i>epist.</i> I 9, 7	:60
Ov.		II 2, 7	:72, 76
<i>fást.</i> V 563-66	:129	III 14, 1	:81
<i>met.</i> I 84-86	:116	VII 18, 2	:54 sg.
XV 221 sg.	:116	VIII 4, 3	:83
<i>trist.</i> IV 10, 51-54	:103	VIII 11, 7	:72
		IX 12, 1	:82 sg.
Plin.		IX 12, 3	:82 sg.
<i>nat.</i> XXXI 73	:40, 43	IX 13, 2, vv. 14-19	:82
XXXI 81	:40	IX 13, 2, vv. 24-28	:82
		IX 13, 6	:81
Plin.		IX 16, 3, vv. 41-50	:83 sg.
<i>epist.</i> IV 14, 8-10	:61	IX 16, 3, vv. 55-64	:83 sg.
V 6, 40-44	:75 sg.		
		Stat.	
Prud.		<i>silv.</i> I 2, 96-99	:125 sg.
<i>praef.</i> 1, 4-12	:84 sg.	II <i>praef.</i>	:74
1, 36-42	:84 sg.		
		Symm.	
Quint.		<i>epist.</i> I 1	:77, 78 n. 58
<i>inst.</i> VIII 3, 42	:24		
X 1 93	:104	Val. Fl. VI 683	:131
Roccatagliata Ceccardi, Ceccardo, <i>De reditu</i>		Verg.	
82-97	:50	<i>Aen.</i> I 8	:11
		<i>ecl.</i> 8, 96	:11
Rut. Nam.		Vitr. VIII 3, 10	:39, 44
I 4	:20-26		
I 93-96	:28 sg.		
I 201-4	:26		
I 475-90	:37-44		

III. NOMI

- Abraham, abate: 56 n. 12.  
 Accame, M.: 105 n. 8.  
 ps.-Acrone: 68.  
 Aftonio: 9 n. 11.  
 Agostino: 43.  
 Agozzino, T.: 113 n. 36, 114 n. 41, 115 n. 47.  
 Ahrens, H.L.: 12 n. 19.  
 Alarico, re dei Goti: 23.  
 Alberto, P.F.: 87 n. 1, 88 nn. 4 e 6, 89 n. 7,  
 94 n. 22.  
 Albrecht, M. von: 107 n. 18.  
 Alcimo Avito: 84 n. 71.  
 Alfonsi, L.: 105 n. 9, 114 nn. 37-38, 116 n. 49.  
 Amann, R.: 129 nn. 27-28.  
 Amherdt, D.: 64 n. 28.  
 Ammiano Marcellino: 25 e n. 18, 26, 29.  
 Anacarsi: 24.  
 Anacreonte: 8 sg., 114.  
 Anastasi, R.: 112 n. 34.  
 Antedio: 71, 73.  
 Antemio, imperatore: 55 n. 8, 60, 64, 80.  
 Araneola, moglie di Polemio: 66.  
 Arato di Soli: 76.  
 Archiloco: 7 n. 5.  
 Archita di Taranto: 29 n. 30.  
 Aricò, G.: 79 n. 60, 87 n. 1.  
 Aristarco: 93.  
 Arrunzio Stella: 60, 125.  
 Atedio Meliore: 74.  
 Audano, S.: 33 n. 4.  
 Augusto, imperatore: 103.  
 Ausonio: 61, 62 e n. 23, 63 e n. 24, 70 n. 46,  
 81 n. 66.  
 Avito, Eparchio, imperatore: 55 n. 8, 57-59,  
 63, 65 n. 33, 80.  
 Bacchilide: 7.  
 Baehrens, E.: 118 n. 55.  
 Barchiesi, A.: 105 n. 9.  
 Barth, Caspar von (Barthius): 38 e n. 12.  
 Basso, poeta amico di Ovidio: 103.  
 Bastianini, G.: 70 n. 46.  
 Bekker, J.: 133 e n. 40.  
 Benini, A.: 38 n. 11.  
 Bergamin, M. 48 n. 30.  
 Bertini, F.: 60 n. 20.  
 Bettini, M.: 108 n. 23.  
 Bianco, M.M.: 116 n. 50.  
 Biondi, G.G.: 12 n. 19.  
 Blänsdorf, J.: 14.  
 Boano, G.: 27 n. 23, 115 n. 44.  
 Boezio: 49 sg., 109 e n. 26, 115, 118.  
 Boldrini, S.: 84 n. 71.  
 Bonamente, G.: 105 n. 10.  
 Bondí, C.: 30 n. 32.  
 Bordone, F.: 87 n. 1.  
 Borromeo, Federigo: 24 n. 13.  
 Boyd, B.W.: 107 n. 15.  
 Brocca, N.: 33 n. 2.  
 Brožec, M.: 84 n. 71.  
 Bruggisser, Ph.: 77 n. 56.  
 Bruni, R.: 21 n. 7.  
 Cairns, F.: 89 n. 7.  
 Callegher, B.: 90 n. 13.  
 Cambiano, G.: 34 n. 5.  
 Cameron, Av.: 17 n. 35.  
 Cammarosano, S.: 54 n. 4.  
 Campana, P.: 116 n. 50.  
 Camus, C.: 87 n. 2.  
 Canfora, L.: 34 n. 5.  
 Cardini, R.: 104 n. 4, 115 n. 47.  
 Carducci, G.: 22 n. 8.  
 Carrié, J.-M.: 78 n. 57.  
 Carusi, C.: 41 n. 15.  
 Castorina, E.: 6 n. 3, 19 n. 3, 20 n. 6, 28 n. 27.  
 Catanzaro, G.: 107 n. 14, 116 n. 48.  
 Catullino, amico di Sidonio Apollinare: 66  
 n. 36.  
 Catullo: 12, 60, 62, 65 n. 32, 104.  
 Cavallo, G.: 113 n. 35.  
 Cecina, Decio Albino: 37, 38 n. 11.  
 Cerbo, E.: 8 n. 6.  
 Cesare: 129 n. 29.  
 Cesio Basso: 5 n. \*.  
 Charlet, J.-L.: 27 n. 24, 44 e n. 26, 45 e n. 28.  
 Chiari, A.: 108 n. 21.  
 Chindasvindo, re dei Visigoti: 89, 90 e n. 14,  
 101.  
 Chinn, C.M.: 79 n. 59.  
 Ciccarelli, I.: 103 n. 2.  
 Cicchetti, B.: 50 n. 37.  
 Cicerone: 24.  
 Citroni, M.: 57 n. 13, 60 n. 20.  
 Claudiano: 4, 44 e nn. 26-27, 45-49, 63, 64 e  
 n. 28, 80 n. 62.  
 Claudiano Mamerto: 56 n. 12.  
 Claudio Etrusco: 73.



INDICE

- Codoñer, C.: 89 n. 7.  
 Condorelli, S.: 53 n. 1, 54 n. 4, 56 n. 10, 57 n. 13, 59 nn. 15 e 17, 61 n. 21, 65 n. 32, 67 n. 38, 70 n. 45, 73 n. 49.  
 Consbruch, M.: 7, 9 n. 10, 12 n. 19, 14 n. 25.  
 Consenzio: 66 n. 36.  
 Consolino, FE.: 33 n. 2, 54 n. 4, 56 nn. 10 e 12, 59 n. 15, 65 n. 32, 67 n. 39, 69 e nn. 43-44, 70 n. 45, 73 n. 50, 79 n. 61, 82 n. 68, 88 n. 6, 106 n. 11, 106 n. 14, 115 n. 47, 120 n. 60.  
 Cooper, A.I.: 136 n. 54.  
 Coppini, D.: 104 n. 4, 115 n. 47.  
 Corippo: 4, 123-25, 126 e nn. 12 e 15, 127, 128 e n. 25, 129 e n. 27, 130, 132 e n. 38, 133-35, 137.  
 Cornelio Gallo: 103 e n. 1, 108 n. 22, 119.  
 Corso, A.: 39 n. 13.  
 Costantino, imperatore: 11 e n. 13.  
 Costanzo II, imperatore: 25 e n. 18, 29.  
 Cracco Ruggini, L.: 77 n. 57.  
 Criscuolo, U.: 23 n. 11.  
 Cristante, L.: 8 n. 6, 49 n. 33, 70 n. 45, 84 n. 71.  
 Cristofoli, R.: 105 n. 10.  
 Crusius, O.: 12 n. 19, 120 n. 62.  
 Cugusi, P.: 55 n. 7.  
 d'Alessandro, P.: 1, 4, 5 n. \*, 8 n. 6, 14 n. 27, 17 n. 33.  
 D'Amanti, E.R.: 4, 104 n. 6, 105 nn. 7-8 e 10, 106 n. 12, 107 n. 20, 108 nn. 21-22, 109 n. 26, 113 n. 36, 114 n. 38, 116 n. 51, 118 n. 55, 120 n. 61.  
 D'Angelo, R.M.: 35 n. 7.  
 Davide, re di Israele: 91.  
 Dawe, R.D.: 12 n. 19.  
 Degani, E.: 8 n. 8.  
 De Gianni, D.: 89 n. 7.  
 Delhey, N.: 68 n. 40, 73 n. 49.  
 Del Rio, A.: 38 n. 11.  
 Demartini, D.: 54 n. 5.  
 De Nonno, M.: 1, 3.  
 Deproost, P.A.: 80 n. 64.  
 De Vaan, M.: 136 n. 54.  
 Dewar, M.: 107 n. 15.  
 Di Brazzano, S.: 8 n. 6.  
 Diggle, J.: 12 n. 19, 123 e n. 3, 124, 128 n. 22, 133 e n. 45.  
 Di Lorenzo, E.: 44 n. 26.  
 Dimundo, R.: 105 n. 10.  
 Dindorf, G.: 12 n. 19.  
 Dindorf, L.: 12 n. 19.  
 Diomede, grammatico: 14.  
 Di Stefano, A.: 53 n. 1, 132 n. 38.  
 Doblhofer, E.: 20 n. 6, 27 e nn. 21 e 24, 28 nn. 28-29, 41 n. 17, 107 n. 18.  
 Dolveck, F.: 64 n. 31.  
 Domizio Apollinare: 75.  
 Donati, F.: 37 n. 10, 28 n. 11.  
 Draconzio: 4, 87, 88 e nn. 4-5, 89 e n. 7, 90 sg., 92 e n. 18, 93, 94 e n. 22, 95 sg., 97 e n. 28, 98-101, 106 n. 14.  
 Dürching, R.: 6 n. 2, 8 n. 7, 14 n. 28, 16 n. 33, 17 n. 33.  
 Efestione: 14.  
 Elice, M.: 8 n. 6.  
 Ennio: 49 n. 35, 131, 132 n. 37, 136.  
 Erennio, amico di Sidonio Apollinare: 60.  
 Estienne, Henri (Stephanus): 12 n. 19.  
 Eugenio di Toledo: 87 e nn. 2-3, 88 e nn. 5-6, 89 e n. 7, 90, 91 e n. 16, 92 sg., 94 e n. 22, 95 sg., 97 e n. 28, 98-101.  
 Eurico, re dei Visigoti: 53, 63.  
 Evodio, amico di Sidonio Apollinare: 63.  
 Fabbrini, D.: 77 n. 55.  
 Fabia, moglie di Ovidio: 107, 109.  
 Falcone, M.J.: 4, 98 n. 29.  
 Faustino, amico di Marziale: 77 n. 55.  
 Fausto di Riez: 56 n. 12, 66 n. 36.  
 Fedeli, P.: 108 n. 23, 109 n. 24, 113 n. 35, 115 n. 44.  
 Feraboli, S.: 40 n. 14.  
 Ferrari, M.: 36 e n. 8.  
 Fezzi, L.: 33 n. 4.  
 Fielding, I.: 115 n. 44.  
 Filomazio, amico di Sidonio Apollinare: 78 n. 58.  
 Filosini, S.: 106 n. 14.  
 Flammini, G.: 68 n. 41.  
 Flavio Earino: 73.  
 Flores, E.: 40 n. 14.  
 Fo, A.: 19 n. 1, 22 n. 9, 27 n. 22, 30 n. 32, 33 nn. 1 e 3-4, 37 n. 9, 42 n. 17, 63 n. 27, 112 n. 33, 114 n. 41.  
 Formicola, C.: 44 n. 26, 48 n. 32.  
 Forni, G.: 41 n. 15.  
 Franzoi, A.: 59 n. 15.  
 Furbetta, L.: 4, 54 nn. 4-5, 57 n. 13, 58 n. 14,

INDICE

- 60 n. 18, 61 n. 20, 63 n. 26, 64 nn. 28-29, 67 n. 37, 72 n. 48, 75 n. 53, 78 n. 58, 81 n. 66, 82 n. 67, 84 n. 71, 135 n. 53.  
 Fusi, A.: 4, 77 n. 55.
- Galand, P.: 69 n. 43.  
 Galli-Milić, L.: 95 n. 23, 98 n. 29.  
 Garambois-Vasquez, F.: 44 n. 26.  
 Gasti, F.: 106 n. 11, 107 n. 17.  
 Gatti, P.: 1.  
 Geisler, E.: 76 n. 54.  
 Gentili, B.: 12 n. 19.  
 Gerolamo: 43.  
 Giacobelli, M.: 38 n. 11.  
 Giangrande, G.: 132 n. 38.  
 Giardina, A.: 113 n. 35.  
 Giovanni, S.: 54 n. 4.  
 Giovanni Troglita: 125, 128, 134 sg.  
 Giovenale: 114, 116 n. 50, 135.  
 Giustiniano, imperatore: 125, 128.  
 Gnilka, Ch.: 84 n. 71.  
 Goethe, J.W. von: 22 n. 8.  
 Goldlust, B.: 123 n. 4, 130 e n. 33.  
 Goodyear, F.R.D.: 123 e n. 3, 124, 128 n. 22, 133 e nn. 44-46.  
 Gow, A.S.F.: 12 n. 19.  
 Gozzano, G.: 21 n. 8.  
 Green, R.P.H.: 62 n. 22.  
 Gregorio di Tours: 53 n. 2.  
 Gros, P.: 39 n. 13.  
 Gualandri, I.: 53 n. 3, 75 n. 53, 84 n. 71.  
 Guipponi-Gineste, M.-F.: 44 n. 26, 64 n. 28, 72 n. 48.  
 Guntamundo, re dei Vandali: 95 sg., 97 n. 26.  
 Gutzwiller, K.: 78 n. 58.
- Haeberlin, C.: 12 n. 19.  
 Hagen, H.: 6 n. 2.  
 Hall, J.B.: 44 n. 26, 47.  
 Hardie, Ph.: 105 n. 9.  
 Harich-Schwarzbauer, H.: 44 n. 26, 95 n. 23.  
 Hartkamp, R.: 108 n. 23.  
 Hase, C.B.: 12 n. 19.  
 Heege, F.: 105 n. 10, 106 n. 10, 114 n. 38, 116 n. 49.  
 Heijmans, M.: 53 n. 2.  
 Helmich, W.: 21 n. 7.  
 Henriksén, Ch.: 126 n. 16, 127 n. 18.  
 Hernández Lobato, J.: 64 n. 30.  
 Hudson-Williams, A.: 88 n. 6.
- Hümer, J.: 17 n. 33.  
 Hugo von Trimberg: 118.  
 Hurka, F.: 108 n. 23.
- Ianni Ventura, A.: 42 n. 21.  
 Idefonso di Toledo: 87 n. 3, 89, 91 n. 16.  
 Imarisio, E.: 50 n. 37.  
 Ippocrate: 114.  
 Irigoien, J.: 8 n. 7.  
 Isidoro di Siviglia: 43.
- Jakobi, R.: 133 e n. 47.  
 Jovine, M.G.: 21 n. 8.  
 Juster, A.M.: 111 n. 31.
- Keil, H.: 9 n. 11, 14 n. 24.  
 Kelly, G.: 53 n. 1, 56 n. 10, 64 n. 31, 69 n. 41, 70 n. 45, 98 n. 29.  
 Kendall, C.B.: 17 n. 33.  
 Khanoussi, M.: 37 n. 10.  
 Köhler, H.: 60 n. 18.  
 Korzeniewski, D.: 12 n. 19.  
 Kuijper, D.: 96 n. 25.
- Labate, M.: 104 n. 3, 106 n. 14.  
 Lacanio, padre di Rutilio Namaziano: 36.  
 Laigneau-Fontaine, S.: 69 n. 43.  
 Lampridio: 63.  
 Lana, I.: 23 n. 12.  
 Langlois, P.: 88 nn. 4 e 6, 89 n. 13.  
 Langosch, K.: 118.  
 Lanza, D.: 34 n. 5.  
 La Penna, A.: 104 n. 4.  
 Lapini, W.: 70 n. 46.  
 Laurens, P.: 44 n. 26, 48 n. 32.  
 Le Boeuffle, A.: 41 n. 16.  
 Lekusch, V.: 106 n. 10.  
 Leuba, J.H.: 109 n. 25.  
 Levitan, W.: 5 n. 1.  
 Liberato, tribuno: 130.  
 Livio Andronico: 136.  
 Lizzi Testa, R.: 77 n. 57, 78 n. 57.  
 Lomiento, L.: 12 n. 19.  
 Lotario II, re di Lotaringia: 6 n. 2, 16 n. 33.  
 Loyen, A.: 55 n. 6, 64 nn. 29-30, 83.  
 Luceri, A.: 1-4, 5 n. \*, 34 n. 5, 41 n. 16, 56 n. 11.  
 Lucrezio: 49, 114, 129 n. 29.  
 Luetjohann, Ch.: 76 n. 54.  
 Luigi XIV, re di Francia: 25 n. 17.

INDICE

- McGill, S.: 115 n. 44.  
 McKeown, J.C.: 104 n. 5.  
 Macro, Emilio: 103.  
 Maestre Yenes, M.A.H.: 17 nn. 33 e 35.  
 Magno Felice, amico di Sidonio Apollinare: 55 n. 10, 64.  
 Maioriano (Maggioriano), imperatore: 55 n. 8, 58 sg., 66 n. 36, 70, 82.  
 Mandile, R.: 35 n. 7.  
 Manilio: 40, 41 e nn. 14 e 16.  
 Manilio Vopisco: 73.  
 Manzoni, A.: 24 n. 13.  
 Manzoni, G.E.: 103 n. 1.  
 Maranini, A.: 19 n. 3, 24 n. 13.  
 Marchetta, A.: 103 n. \*.  
 Marcone, A.: 41 n. 15.  
 Margherita di Savoia, regina d'Italia: 22 n. 8.  
 Mariotti, I.: 17 nn. 33 e 35.  
 Mariotti, S.: 1.  
 Marziale: 59, 60 e n. 19, 62, 67, 69, 70 e n. 46, 72-74, 77 e n. 55, 125, 127.  
 Mascione, C.: 22 n. 9.  
 Massimiano: 4, 103 e n. \*, 104 e n. 6, 105 e nn. 8-9, 106 e n. 10, 107, 108 e nn. 19 e 22, 109-111, 112 n. 32, 113 e n. 36, 114 e n. 41, 115 e n. 44, 116 sg., 118 e n. 55, 119, 120 e n. 60.  
 Mastroso, I.G.: 75 n. 53.  
 Mattiacci, S.: 60 n. 20, 62 n. 23, 70 n. 46.  
 Mazarino, Giulio Raimondo: 25 n. 17.  
 Mazzoli, G.: 20 n. 6.  
 Mazzucchelli, P.: 132 e n. 39.  
 Mecenate: 59.  
 Menchelli, S.: 38 n. 11.  
 Merone, E.: 114 n. 37, 120 n. 60.  
 Messalla, amico di Rutilio Namaziano: 20 n. 4, 35.  
 Messalla, Marco Valerio: 103.  
 Meyer, D.: 57 n. 13, 78 n. 58.  
 Meyer, W.: 6 n. 2.  
 Meyers, I.: 6 n. 2.  
 Miller, J.F.: 107 n. 16.  
 Mimnermo: 114.  
 Mondin, L.: 63 n. 25, 66 n. 35, 69 e n. 42, 75 n. 52, 80 n. 62, 86 n. 73.  
 Morelli, A.M.: 63 n. 25, 78 n. 58.  
 Morelli, G.: 5 n. \*, 8 e n. 6, 14 n. 25.  
 Moretti, P.F.: 56 n. 12.  
 Mosci Sassi, M.G.: 34 n. 5.  
 Moussy, C.: 87 n. 2, 94 n. 22.  
 Müller, K.: 9 n. 11.  
 Munari, F.: 116 n. 48, 118 n. 55.  
 Munzi, L.: 92 n. 19.  
 Myers, K.S.: 107 n. 16.  
 Nabucodonosor, re di Babilonia: 94.  
 Narducci, E.: 33 n. 4.  
 Nemesi: 119.  
 Newlands, C.E.: 107 n. 16.  
 Norden, E.: 17 n. 33.  
 Nosarti, L.: 21 n. 7.  
 Odoacre, re d'Italia: 96 n. 25.  
 Oglerio di Lucedio: 108 n. 21.  
 Omero: 76, 93, 134.  
 Ommazio, amico di Sidonio Apollinare: 56 n. 12, 66 n. 36.  
 Onorato, M.: 53 n. 1, 65 n. 34, 67 n. 37, 68 n. 41, 70 n. 46, 71 n. 46, 75 n. 52.  
 Optaziano Porfirio: 4, 5 e n. \*, 6 n. 3, 9-12, 14-16, 17 e n. 33, 18.  
 Orazio: 29 n. 30, 67, 68 e n. 41, 73, 82 e n. 68, 103, 112, 114, 116.  
 Oresio, amico di Sidonio Apollinare: 82.  
 Otto, A.: 29 e n. 30.  
 Ovidio: 42, 43 n. 23, 95, 103 sg., 105 e n. 9, 105, 106 e nn. 10-11 e n. 14, 107, 109, 110 n. 29, 111 n. 30, 113, 115-18, 121, 129 sg.  
 Pacato Drepanio, Latino: 61.  
 Page, D.L.: 9 n. 10, 12 n. 19.  
 ps.-Palemone: 14.  
 Parroni, P.: 43 n. 24, 103 n. \*, 106 n. 13.  
 Partsch, J.: 133 e n. 41.  
 Paschoud, F.: 23 n. 12.  
 Pasquinucci, M.: 38 n. 11.  
 Patera, A.: 22 n. 9.  
 Pelttari, A.: 68 n. 40.  
 Perruccio, A.: 60 n. 20.  
 Petschenig, M.: 133 e n. 42.  
 Pietri, L.: 53 n. 2.  
 Pietro, *magister epistularum* di Maioriano: 59, 82.  
 Pindaro: 7.  
 Pinotti, P.: 105 n. 10, 114 n. 40, 120 n. 60.  
 Pipitone, G.: 6 n. 3.  
 Platone: 7.  
 Plauto: 108 n. 23, 129 n. 29, 136.  
 Plinio il Giovane: 60, 61 e n. 20, 63 n. 27, 74, 75 e nn. 52-53, 76 sg., 79 e n. 59.

INDICE

- Plinio il Vecchio: 39-43.  
 Pohl, K.: 92 n. 18.  
 Poignault, R.: 60 n. 19.  
 Polara, G.: 5 n. 1, 6, 7 e n. 4, 10 n. 12, 11 nn. 13-14 e 16 e 18, 13 n. 23, 14 n. 28, 15 nn. 29-30, 17 n. 33, 23 n. 11.  
 Polemio, amico di Sidonio Apollinare: 66.  
 Pollio Felice: 73.  
 Pontico, amico di Ovidio: 103.  
 Ponzio Leonzio: 66 n. 36, 67, 71.  
 Postgate, J.P.: 47.  
 Prato, C.: 12 n. 19.  
 Prete, C.: 1.  
 Prete, S.: 1.  
 Prévot, F.: 53 n. 2.  
 Prieto Domínguez, O.: 98 n. 29.  
 Prioux, É.: 44 n. 26, 78 n. 58.  
 Prisco Valeriano: 57 sg.  
 Privitera, T.: 4, 20 n. 5, 23 n. 11, 26 n. 20, 33 n. 2, 35 n. 6.  
 Probo, Marco Valerio: 93.  
 Prontera, A.: 89 n. 13, 92 n. 19.  
 Properzio: 103, 105 n. 10.  
 Provana, E.: 88 n. 6.  
 Prudenzio: 84 e n. 71, 85 sg.  
 Pucci, J.M.: 115 n. 44.
- Quintiliano: 24, 104.  
 Quinzia, danzatrice: 115.
- Ragnahilde, regina dei Visigoti: 63.  
 Ramírez de Verger, A.: 117 n. 51.  
 Rau, J.: 136 n. 54.  
 Ravalico, S.: 70 n. 45.  
 Ravenna, G.: 67 n. 38, 84 n. 71.  
 Raymond, E.: 123 n. 4.  
 Reinwald, K.: 88 nn. 4 e 6, 89 nn. 11 e 13, 91 n. 16, 93 n. 20, 100 n. 31.  
 Ribuoli, R.: 1.  
 Ricci, M.L.: 44 n. 26.  
 Ricci, R.: 56 n. 12.  
 Rigoni, M.A.: 21 n. 7, 28 n. 26.  
 Roberts, M.: 77 n. 56, 111 n. 31, 114 n. 40.  
 Roccatagliata Ceccardi, C.: 50 e n. 36.  
 Romano, D.: 87 n. 1, 88 n. 6, 123 n. 1.  
 Romano, E.: 39 n. 13, 87 n. 1.  
 Ronchey, S.: 63 n. 27.  
 Rosati, G.: 109 n. 24.  
 Rotili, M.: 63 n. 27.  
 Ruggeri, P.: 37 n. 10.
- Ruozzi, G.: 28 n. 26.  
 Rutilio Namaziano: 4, 19 e n. 3, 20 e n. 4, 21 sg., 23 e n. 11, 24 sg., 26 e nn. 19-20, 27-30, 33 e nn. 2-3, 34, 35 e n. 7, 36 sg., 38 e n. 11, 39 sg., 41 e n. 16, 42 e n. 21, 43, 44 e n. 27, 48 sg., 50 e n. 36.
- Salzman, M.R.: 77 n. 56.  
 Santelia, S.: 54 n. 4, 56 n. 10, 57 n. 13, 59 n. 15, 64 n. 29.  
 Santini, C.: 41 n. 16, 105 n. 10.  
 Santini, G.: 98 n. 29.  
 Santucci, E.: 106 n. 14, 116 n. 48.  
 Saturnino, martire: 83.  
 Scarcia, R.: 40 n. 14.  
 Scattolin, P.: 8 n. 6.  
 Schetter, W.: 64 n. 30, 98 n. 29, 106 n. 13, 113 n. 34.  
 Schiavone, A.: 104 n. 3.  
 Schierl, P.: 44 n. 26, 95 n. 23.  
 Schievenin, R.: 8 n. 6.  
 Schilton, E.: 30 n. 32.  
 Schneider, W.Chr.: 114 n. 39.  
 Schubert, Ch.: 92 n. 18.  
 Schubert, W.: 109 n. 24.  
 Schwind, B.: 95 n. 24.  
 Sedulio: 17 n. 33.  
 Sedulio Scotto: 6 n. 2, 14 n. 28, 16 n. 33, 17 n. 33.  
 Seneca: 24, 30, 43 e n. 24, 85, 112, 116.  
 Servio: 23 n. 10, 44, 90, 94.  
 Setaioli, A.: 73 n. 51.  
 Settimio Acindino: 78.  
 Shanzer, D.: 110 n. 27.  
 Shea, G.W.: 124 e n. 6, 128, 130 e n. 33, 132.  
 Shimahara, S.: 54 n. 5.  
 Sidonio Apollinare: 4, 53 e nn. 1-2, 54 n. 5, 55 e nn. 6-8, 56 e n. 10, 57-59, 60 e nn. 18-19, 61 e n. 20, 62, 63 e n. 27, 64 e nn. 28-29 e 31, 65 e nn. 32-33, 67 e n. 39, 68 nn. 40-41, 69 e n. 41, 70 e nn. 45-46, 71 e n. 46, 72-74, 75 e n. 53, 76 e n. 54, 77, 78 e n. 58, 79, 80 e n. 62, 81 e n. 65, 82, 83 e n. 69, 84 n. 71, 85 sg.  
 Silio Italico: 131 n. 37.  
 Silvestre, M.L.: 120 n. 60.  
 Simmaco, Quinto Aurelio: 77 e n. 57, 78 e n. 58.  
 Simonide: 7.  
 Simposio, autore degli *Aenigmata*: 48 e n. 30.

INDICE

- Soler, J.: 33 n. 2.  
 Solino: 43.  
 Solone: 24.  
 Spaltenstein, F.: 105 n. 9, 110 n. 27, 112 n. 33, 118 n. 57.  
 Speranza, F.: 87 n. 2, 94 n. 22.  
 Squillante, M.: 23 n. 11, 26 n. 19, 62 n. 23, 65 n. 32, 69, 73 n. 51, 120 n. 60.  
 Starobinski, J.: 30 n. 31.  
 Stazio: 60, 67-69, 71 n. 46, 73 sg., 77 n. 55, 79 e n. 60, 126.  
 Silicone: 26, 36, 44 n. 27.  
 Stoehr-Monjou, A.: 60 n. 19, 69 n. 41.  
 Strati, R.: 17 n. 35.  
 Sutphen, M.C.: 24 n. 13.  
 Svevo, I.: 24 n. 13.  
 Swift, L.: 7 n. 5.
- Tarrant, R.: 136 n. 56.  
 Teodorico, re degli Ostrogoti: 49, 96 n. 25.  
 Teodorida: 12 n. 19.  
 Teodosio, imperatore: 36.  
 Terenziano Mauro: 9 n. 11.  
 Tibullo: 103 e n. 2, 105 n. 10.  
 Tizzoni, M.L.: 88 nn. 4 e 6, 89 n. 13.  
 Tommasi Moreschini, C.O.: 123 n. 4, 129 n. 27.  
 Tonanzio, amico di Sidonio Apollinare: 70.  
 Torre, C.: 56 n. 12, 81 sg.  
 Tosi, R.: 21 n. 7, 23 n. 10, 24 nn. 13 e 15, 28 nn. 25-26.  
 Tränkle, H.: 108 n. 23.  
 Traiano, imperatore: 29, 62.  
 Traina, A.: 14 n. 25.  
 Traina, G.: 41 n. 15.  
 Traube, L.: 8 n. 7.  
 Trisoglio, F.: 76 n. 54.  
 Tucca, Plozio: 93.  
 Tulli, M.: 70 n. 46.
- Ugo di Trimberg: vd. Hugo von Trimberg.  
 Ungvary, D.: 89 n. 9, 90 n. 14, 93 n. 20, 94 n. 21.  
 Urlacher-Becht, C.: 44 n. 26, 57 n. 13, 63 n. 26, 67 n. 37, 72 n. 48, 78 n. 58.  
 Urso, G.: 54 n. 4.
- Valentiniano I, imperatore: 25 n. 18.  
 van Waarden, J.A.: 53 n. 1, 54 n. 5, 56 n. 10, 64 n. 31, 69 n. 41, 70 n. 45.
- Vario Rufo: 93.  
 Venuti, M.: 63 n. 24.  
 Veronesi, V.: 21 n. 6, 63 n. 24, 71 n. 46, 84 n. 71, 90 n. 13.  
 Veyrard-Cosme, C.: 54 n. 5.  
 Vinchesi, M.A.: 124 e n. 6, 128, 130 n. 33, 132, 133 e n. 40.  
 Virgilio: 11, 13 n. 20, 17 n. 33, 21 n. 8, 22, 23 e nn. 10-11, 41 n. 17, 42 n. 17, 49, 58 sg., 73, 76, 93, 103, 115, 125, 129, 134 sg.  
 Vismara, C.: 37 n. 10.  
 Vitruvio: 39, 42, 44.  
 Vittorino, amico di Rutilio Namaziano: 38.  
 Vollmer, Fr.: 87 n. 2, 88 nn. 4 e 6, 90 n. 15.
- Walther, H.: 22 n. 8, 25 n. 16, 29 n. 30.  
 Wasyl, A.M.: 105 n. 8, 114 nn. 37 e 39, 120 n. 60.  
 Webster, R.: 105 n. 8.  
 Wedeck, H.E.: 119 n. 58.  
 Weisman, K.: 114 n. 40.  
 Weiss, M.: 136 n. 54.  
 Welzel, A.: 132 n. 38.  
 West, M.L.: 7 n. 5, 8 n. 8, 12 n. 19.  
 Weymann, C.: 88 n. 6.  
 Wieland, H.: 11 n. 18.  
 Wigbodus: 92 n. 19.  
 Wilhelm, F.: 115 n. 44.  
 Wimmel, W.: 84 n. 71.  
 Wolff, É.: 19 n. 3, 20 nn. 5-6, 27 n. 22, 38 n. 11, 60 n. 19, 62 n. 23, 68 n. 41.  
 Wroth, W.: 97 n. 26.
- Zarini, V.: 123 n. 4, 124 e nn. 6 e 8, 128 e n. 22, 130 n. 33, 132, 134 n. 50.  
 Zurli, L.: 114 n. 42.

Nel tracciare, anche attraverso i dettagli di singole opere, i profili di alcuni dei protagonisti della poesia latina tra la crisi dell'Impero romano d'Occidente e la definitiva affermazione dei cosiddetti regni romano-barbarici (Optaziano Porfirio, Rutilio Namaziano, Sidonio Apollinare, Draconzio, Massimiano e Corippo), il volume si propone di mettere in luce le reciproche interazioni tra le nuove configurazioni della società dei secoli IV-VI d.C. e la fiorente produzione letteraria del periodo: ne emerge un quadro di straordinaria vivacità che intende aiutare il lettore a meglio focalizzare alcuni elementi caratterizzanti l'espressione poetica di un'epoca complessa e ricca di contraddizioni.

### ANGELO LUCERI

è Professore ordinario di Lingua e Letteratura latina presso l'Università di Roma Tre. Si interessa prevalentemente di poesia di età tardo-antica, della sua ricezione e fortuna in ambito neo-latino, infine dell'applicazione di metodologie informatiche nell'attività didattica.