

POLYMNIA  
Studi di filologia classica  
16

Polymnia  
Collana di Scienze dell'antichità  
fondata e diretta da Lucio Cristante

---

Studi di filologia classica  
a cura di  
Lucio Cristante  
- 16 -

#### COMITATO SCIENTIFICO

Gianfranco Agosti (Roma), Alberto Cavarzere (Verona), Carmen Codoñer (Salamanca), Denis Feissel (Paris), Jean-Luc Fournet (Paris), Massimo Gioseffi (Milano), Stephen J. Harrison (Oxford), Louis Holtz (Paris), Wolfgang Hübner (Münster), Claudio Marangoni (Padova), Marko Marinčič (Ljubljana), Luca Mondin (Venezia), Philippe Mudry (Lausanne), Giovanni Polara (Napoli)

Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. V / a cura di  
Lucio Cristante e Tommaso Mazzoli - Trieste :  
Edizioni Università di Trieste, 2013. - XVIII, 294 p. ; 24 cm.  
(Polymnia : studi di filologia classica ; 16)  
ISBN 978-88-8303-517-3  
I. Cristante, Lucio II. Mazzoli, Tommaso  
1. Letteratura classica - Congressi - Trieste - 2012

I contributi contenuti in questo volume sono stati sottoposti a peer review

I testi pubblicati sono liberamente disponibili su:  
<http://www.openstarts.units.it>  
<http://www.units.it/musacamena>

© Copyright 2013 - EUT  
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE  
Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione  
e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo  
(compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i Paesi

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

IL CALAMO DELLA MEMORIA  
RIUSO DI TESTI E MESTIERE LETTERARIO  
NELLA TARDA ANTICHITÀ

V

A cura di Lucio Cristante e Tommaso Mazzoli

Raccolta delle relazioni discusse nel V incontro internazionale di Trieste,  
Biblioteca statale, 26-27 aprile 2012

Edizioni Università di Trieste  
2013



## INDICE

Abstracts	VII
Autori del volume	XV
Premessa	XVII
Carmen Codoñer <i>Epigramas dobles en Pseudo-Séneca</i>	1
Elena Cazzuffi <i>Un capitolo dimenticato della storia del teatro nella 'ricostruzione' del Ludus septem sapientum di Ausonio</i>	35
Giancarlo Mazzoli <i>Piani della memoria nelle Res gestae di Ammiano Marcellino</i>	61
Marco Fernandelli <i>Cultura e significati della praefatio all'Epitalamio per le nozze di Onorio e Maria di Claudiano</i>	75
Paolo Mastandrea <i>Scriptor si peccat... Microvarianti testuali e macrostoria degli eventi</i>	127
David Paniagua <i>Intorno alla lettera prefatoria e all'introduzione del Laterculus di Polemio Silvio</i>	155
Isabella Canetta <i>Tragico fecit exemplo. La tragedia greca nel commento di Servio a Virgilio</i>	175
Martina Venuti <i>Fulgenzio e Satira</i>	187
Gianfranco Agosti <i>Versificare i riti pagani. Per uno studio del catalogo delle iniziazioni nel San Cipriano di Eudocia</i>	199

Delphine Lauritzen <i>La Muse d'Homère dans la Description de Jean de Gaza</i>	221
Luigi Pirovano <i>I progymnasmata nelle Etymologiae di Isidoro</i>	235
Paulo Farmhouse Alberto <i>La scuola in versi: gli inventori degli alfabeti nella poesia della Spagna visigotica</i>	267
Indice dei nomi antichi, medievali, bizantini, medievali, rinascimentali, dei poeti, degli scrittori e delle opere anonime	285
Indice dei manoscritti citati	292

## ABSTRACTS

C.CODOÑER *Epigramas dobles en Pseudo Seneca*

Los epigramas conocidos actualmente como pseudo-senecanos han sido objeto de abundantes estudios y ediciones. En el grupo de epigramas considerados ‘del exilio’ se encuentran varios dobles, es decir, poemas que repiten un mismo motivo bajo formas distintas, hasta el punto de haber suscitado dudas sobre su condición de poema único o no. Con el análisis de algunos de ellos excluyendo los epigramas dedicados a personajes históricos de relieve y, en cierto modo, tópicos pretendo aproximarme a la intención que subyace a esta práctica.

*The epigrams currently known as pseudo-senecans have undergone multiple studies and editions. In the group of epigrams considered related to the exile there are several doublets, namely poems that repeat the same motif in different forms, to the point of having raised questions about their status as unique poem or not. With their analysis and a few more – excluding the epigrams dedicated to highlight historical figures, topical in some way – I intend to approach the intention behind this kind of compositions.*

E.CAZZUFFI *Un capitolo dimenticato della storia del teatro nella ‘ricostruzione’ del Ludus septem sapientum di Ausonio.*

Rispetto ad altre composizioni catalogiche greche e latine incentrate sulle γνῶμαι dei sette sapienti il *Ludus ausoniano* evita l’arida successione delle massime ricorrendo all’espedito della cornice teatrale. L’opera, strutturata come sequenza di nove monologhi, segue a suo modo le movenze di uno spettacolo; vi sono continui cenni ad un’astratta ambientazione scenica (fa da sfondo ai personaggi il nudo teatro) e copiosi ricorrono i rinvii alla commedia e alla produzione di Plauto e di Terenzio. La sezione del *Prologus*, in particolare, non solo mira a creare una suggestione nel lettore tale per cui, proseguendo con la lettura, non dimentichi la ‘scenografia’ prevista dall’autore, ma ha anche una finalità informativa perché sviluppa un percorso storico-moralistico sul teatro repubblicano.

*Compared with other Greek and Latin compositions about the γνῶμαι of the Seven Wise Men, Ausonius’ Ludus septem sapientum has something more: the poet writes a play, the succession of sayings is inserted in a dramatic frame. The poem is made up of nine monologues, which try to imitate the conventions of the theatrical tradition. The drama is set in one of the theatres at Rome, but the background is abstract (we only know that it is a stone theatre); there are many quotations of Plautus and Terence. The Prologus reminds the reader of this scenery and, mostly, gives him a lot of information about the history of the republican theatre: his point of view is strictly moralistic.*

G.MAZZOLI *Piani della memoria nelle Res gestae di Ammiano Marcellino*

Fin dal titolo le *Res Gestae* di Ammiano Marcellino rivelano la spiccata tendenza della memoria a dislocarsi su piani diversi, sull'asse del tempo e dello spazio. Essi interferiscono problematicamente tra loro per via d'una serie di marcate opposizioni inerenti alla personalità stessa dello storico e al suo modo vario, e variamente selettivo, di atteggiarsi di fronte agli eventi narrati: *auctor* e *actor*, *miles quondam et Graecus*, *Graecus* ma *Latina lingua*, voce individuale o invece collettiva, scrittore originalissimo eppure dedito a un riuso letterario che talora rasenta la tecnica del centone.

*Already from the title Ammianus Marcellinus' Res Gestae reveal the distinct tendency of memory to dislocate on different levels, on the axis of time and space. They interfere problematically with each other because of a series of sharp oppositions inherent in the very personality of the historian and in his way, varied and variously selective, to pose in front of the narrated events: auctor and actor, miles quondam et Graecus, Graecus but Latina lingua, individual or, instead, collective voice, very original writer but dedicated to a literary reuse that sometimes borders on the technique of cento.*

M.FERNANDELLI *Cultura e significati della praefatio all'Epitalamio per le nozze di Onorio e Maria di Claudiano*

Il preambolo dell'*Ecloga* 6 di Virgilio va considerato tra le premesse della *praefatio* claudiana intesa come tipo letterario. Nei versi virgiliani è nominata Talia – forse per la prima volta in un testo latino –, la musa che il poeta tardoantico più sentirà come sua propria. Il nome di Talia si associava, nei versi virgiliani, a un certo atteggiamento del poeta nei confronti dell'epica d'occasione, un atteggiamento in cui si specificava la scelta di Callimaco nei famosi distici di introduzione agli *Aitia*. La *praefatio* claudiana dà uno sviluppo suo proprio a questo tipo di preambolo apologetico, avvalendosi di nuove componenti, adattando la forma a specifici contesti e soprattutto invertendone la funzione: le prefazioni claudiane spesso introducono carmi epici d'occasione. Quando il tenore del testo introdotto è narrativo, o almeno lo è in prevalenza, il rapporto che si istituisce tra *praefatio* e *carmen* assume forma ciclica o complementare. Per realizzare questi effetti, il poeta si affida alla cooperazione del lettore vigile ed esperto. Ciò accade anche nel caso dei carmi 9 e 10 – quest'ultimo un epitalamio epico –, i quali formano insieme con i carmi 11-14 – i quattro fescennini in metri lirici – un complesso poetico unitario. In questo studio è seguita l'interpretazione tradizionale che intende *carm.* 9,11-14 come un riferimento ai fescennini da poco eseguiti nell'ambito dei festeggiamenti per le nozze

imperiali. Il significato politico del carne, che Jean-Louis Charlet e altri studiosi hanno illuminato in modo persuasivo, è rinforzato e ulteriormente articolato attraverso una evocazione di testi greci e latini che l'autore ha sapientemente scelto e connesso tra loro. Capovolgendo il significato e l'atmosfera della *Gigantomachia* – il tema principale dei passi richiamati – il poeta epitalamico dimostra tutto il potere 'orfico' del suo canto, la suprema capacità di armonizzare, all'evento celebrato, ogni componente del suo contesto.

*Verg. ecl. 6,1-12 must be considered amongst the formal models of Claudian's praefationes. Therein Thalia appears – perhaps for the first time in a Latin text –, i.e. the favourite Muse of the late antique poet. In Vergil's hexameters the name of Thalia is associated to a specific attitude of the poet towards epic, namely encomiastic epic. By this he specifies the object of Callimachus' famous recusatio of epic in the prologue to the Aetia. In his praefationes Claudian develops the tradition of this apologetic introductory form, by adapting it to new contexts and inverting its original function: a number of Claudian's praefationes, in fact, introduce an epic poem. When the text thus prefaced is of a narrative kind, or pre-eminently so, the praefatio both introduces and complements the content or meaning of the poem. The poet relies on the educated reader's cooperation in order to construct these sophisticated relationships. This is also the case of carm. 9 and 10 – the latter an epic epithalamium –, which form, along with carm. 11-14 – the lyrical fescennini – an organic set of poems. In this paper the traditional interpretation is followed according to which carm. 9,11-14 refers to the recently performed fescennini. The political meaning of carm. 9, persuasively elucidated by Jean-Louis Charlet and other scholars, is further articulated and reinforced by the evocation of some Greek and Roman poems, consistently selected and joined together by the poeta doctus. By reversing the meaning and atmosphere of Gigantomachy – the main theme of the intertexts – he, the epitalamic poet, shows the 'orphic' power of his song, his supreme capability of harmonizing the celebrated event and every part of its context.*

P.MASTANDREA *Scriptor si peccat... Microvarianti testuali e macrostoria degli eventi*

Si fa qui una lettura comparata di testi letterari latini, in poesia e in prosa: da Claudiano, Agostino e Orosio; da Seneca, Gellio e Macrobio; di documenti storici e legislativi: dalla raccolta di biografie della *Historia Augusta*, da costituzioni dei codici tardoimperiali. Il nostro scopo è raccogliere ed esaminare alcuni casi di alterazioni del testo – minime ma non innocue – introdotte anticamente per iniziativa e volontà di *scriptores* che erano insieme 'autori' e copisti.

*Presented here is a comparative reading of Latin literary texts, both in poetry and in prose: from Claudian, Augustine, Orosius; Seneca, Gellius, Macrobius; from historiographic and*

*legislative documents: the collection of the Historia Augusta lives, the constitutions in the late imperial codes. Our goal is to gather and investigate some slight – but not innocuous – ancient variants, which have been deliberately introduced by scriptores who were at the same time authors and scribes.*

D.PANIAGUA *Intorno alla lettera prefatoria e all'introduzione del Laterculus di Polemio Silvio*

L'approccio alla lettera prefatoria e alle sezioni introduttive del *Laterculus* di Polemio Silvio si propone come scopo di offrire una visione di insieme dell'apertura di quest'opera, dove l'autore formula una serie di considerazioni di carattere definitorio e programmatico. Questo approccio comporterà la discussione filologica del testo, la definizione dei problemi riguardanti i contenuti e la caratterizzazione dei particolari tratti distintivi del *Laterculus* di Polemio rispetto alla tradizione ad esso più vicina.

*This paper provides a new critical approach to the prefatory epistle and the introductory sections of Polemius Silvius' Laterculus. In the opening of his work, Polemius Silvius sets up some general and programmatic considerations related to the Laterculus: its nature, aims and intentions. Through a fresh philological evaluation of the text, some textual problems are identified and the best possible ways to work them out are pondered. Furthermore, the thorough analysis of Silvius' statements regarding his work points out some distinctive aspects of his authorial intervention and responsibility on the Laterculus.*

I.CANETTA *Tragico fecit exemplo. La tragedia greca nel commento di Servio a Virgilio*

Nei commenti di Servio e di Servio Danielino compaiono riferimenti ai tre maggiori tragici greci (Eschilo, Sofocle, soprattutto Euripide) e talora anche accenni ad elementi scenici e drammaturgici tipici della tragedia greca.

Si vuole qui studiare in primo luogo quale consapevolezza del genere tragico avessero i commentatori e, in seguito, stabilire se quanto conoscevano contribuisse all'esegesi del testo virgiliano oppure venisse riportato per curiosità o completezza d'informazione.

*In their commentaries on Virgil's poems Servius and Servius Auctus often mention Aeschylus, Sophocles and Euripides and at times they allude to theatrical elements typical of the Greek tragedies. The present paper scrutinizes how deep was the commentators' knowledge of the tragic genre and whether this knowledge was an instrument to explain Virgil's poetry or was referred to just out of curiosity.*

M. VENUTI *Fulgenzio e Satira*

Tre sono le guide che nel prologo delle *Mythologiae* appaiono in soccorso a Fulgenzio che si accinge a scrivere la sua opera di spiegazione morale-allegorica dei miti antichi. La prima e certo la più problematica è Satira. Chiamata in causa inizialmente da Calliope, che è apparsa a fianco di Fulgenzio (*myth.* 10,14), intorno a lei si sviluppa un vero e proprio dibattito critico-letterario. Viene definita *lasciuens amica* dell'autore (*myth.* 12,11), con chiaro rimando al campo semantico dell'allettamento erotico, ma con una precisa connotazione di genere letterario. Nell'intervento si analizza il personaggio di Satira con l'intento di metterne in luce gli aspetti di problematicità e insieme di interesse per indagare il 'mestiere letterario' di Fulgenzio.

*In the Prologue of Mythologiae, Fulgentius introduces three adiutrices, female figures who should help him to explain the moral-allegoric meaning hidden in ancient myths. The first and surely the most problematic one of them is Satyra. She is called upon by Calliope, who appeared on stage dialoguing with Fulgentius (myth. 10,14). Starting from Satyra's figure, the author develops a literary critical debate. Satyra is defined as lasciuens amica of Fulgentius (myth. 12,11), with erotic allusion, but also with a precise connotation connected to the theory of literary genres. In this paper the character of Satyra is analyzed aiming to underline her complex and interesting features.*

G.AGOSTI *Versificare i riti pagani. Per uno studio del catalogo delle iniziazioni nel San Cipriano di Eudocia*

Il poemetto su San Cipriano dell'imperatrice Eudocia (400-460), parafrasi esametrica di un modello agiografico in prosa (un ricco dossier trasmesso in molte lingue), presenta un indubbio interesse sul piano culturale, stilistico e storico-religioso, ma è ancora uno dei più sottovalutati dell'intera produzione letteraria tardo antica, nonostante alcuni ottimi studi recenti di Salvaneschi, Livrea, Bevegna.

Il presente lavoro pone le premesse per un'analisi letteraria della parte del II libro (che corrisponde alla *Conuersio* agiografica) dedicata alla storia delle iniziazioni ai culti pagani da parte di Cipriano, un vertiginoso viaggio attraverso la geografia sacra ed esoterica della religiosità tradizionale, dalla Grecia alla Frigia, alla Scizia, all'Egitto, alla 'regione dei Caldei'.

La riscrittura eudociana (*S. Cypr.* II 1-274) presenta motivi di interesse per più aspetti: a) le allusioni alla realtà antiochena, ancora da indagare in modo dettagliato; b) le modalità di recitazione del testo (esplorando gli indizi di una performance orale); c) le informazioni sui culti misterici, che devono essere analizzate caso per caso, al fine di stabilire

quale redazione della *Confessio Eudocia* utilizzava e gli scarti e le modifiche (abbreviazioni, espansioni, aggiunte di dettagli) del modello, vale a dire i fattori che hanno determinato il suo progetto culturale. L'analisi di alcuni passi, come la descrizione dell'Egitto o l'esperienza di Cipriano a Babilonia, mostra come Eudocia volesse disegnare una sorta di 'geografia religiosa' negativa del paganesimo, attraverso la demistificazione della sapienza profana e la trasformazione in senso cristiano del linguaggio della tradizione epica.

*The poem on saint Cyprian of Antioch by the Empress Eudocia (400-460 CE), a verse paraphrase of a hagiographical dossier (known by Greek, Latin, Coptic, and Ethiopian versions), raises many interesting questions from the literary and religious point of view. Nevertheless it remains one of the most undervalued product of Late antique literature, despite some excellent recent studies by scholars as Salvaneschi, Livrea, Bevegni.*

*This articles sets the stage for a literary analysis of the part of the second book (which corresponds to the prosastic *Conuersio Cypriani*) dealing with the initiations into pagan cults by young Cyprian, a dizzying journey through the sacred geography of ancient polytheism, from Greece to Phrygia, to Scythia, Egypt, and to the «land of the Chaldeans».*

*Eudocia's rewriting (S. Cypr. II 1-274) shows several aspects worth looking into: a) some possible allusions to the reality of Antioch in the fifth century; b) traces of oral performance of the text; c) informations on mystery cults, requiring a detailed analyse, in order to establish which draft of the *Confessio Eudocia* used, and to understand the changes (such as abbreviations, expansions, additions of details) she made of the prose model – i.e., the guidelines of her cultural project. The negative depiction of Egypt, or the deceiving experience of Cyprian in Babylon, are representative of Eudocia's attitude and of her attempt to draw a sort of negative 'religious geography' of paganism, demystifying secular wisdom and transforming in Christian sense the language of the epic tradition.*

#### D.LAURITZEN *La Muse d'Homère dans la Description de Jean de Gaza*

Jean de Gaza (fl. premières décennies du VI<sup>e</sup> siècle) évoque son éthique poétique en relation à Homère dans sa *Description du Tableau Cosmique*. La référence au Poète, assumée autant que questionnée, s'inscrit dans la perspective de la poésie 'moderne'. En effet, Jean va chercher ses modèles parmi ses contemporains, qu'il s'agisse du philosophe néoplatonicien Proclus pour une réflexion sur le statut de la poésie ou du poète Nonnos de Panopolis par rapport au style de l'hexamètre. La figure tutélaire qu'est Homère se trouve ainsi renouvelée d'un point de vue poétique et spirituel au sens large, dans ce contexte particulier qu'est la Gaza de l'Antiquité byzantine, à la fois chrétienne et pénétrée d'influences culturelles hellènes.

*In his Description of the Cosmic Panel, John of Gaza (fl. first decades of the VI<sup>th</sup> c. CE) alludes to his relation to Homer. He refers to the Poet and questions his role in the perspective of 'Modern' poetry. John seeks models among his contemporaries: the Neoplatonic philosopher Proclus for a reflection on the status of poetry and the Egyptian poet Nonnus of Panopolis for the style of the hexameter. Homer undergoes a poetic as well as spiritual renewal, within the city of Gaza in the period of Byzantine Antiquity, under both Christian and Hellenic cultural influences.*

L.PIROVANO *I progymnasmata nelle Etymologiae di Isidoro*

L'intervento si propone di analizzare la presenza degli 'esercizi preliminari' nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia. Lo scopo dell'indagine è duplice: da un lato, determinare quanti e quali *progymnasmata* sono effettivamente presenti nell'opera, cercando di ricostruire la fisionomia della fonte (o delle fonti) di Isidoro; dall'altro, descrivere le modalità attraverso cui Isidoro utilizza e trasforma il materiale *progymnasmatico* a sua disposizione, in modo da definire la posizione che egli occupa nella storia dei *progymnasmata* nel mondo latino.

*The paper aims to analyze the presence of the 'preliminary exercises' (progymnasmata) in the Etymologiae of Isidore of Seville. The purpose of the investigation is twofold: firstly, to ascertain how many and which progymnasmata are effectively present in the work, trying to reconstruct the nature and the features of the source (or sources) used by Isidore; and secondly, to describe the modalities through which Isidore uses, 'metabolizes' and transforms the original material, in order to define his role and importance in the history of progymnasmata in the Latin world.*

P.FARMHOUSE ALBERTO *La scuola in versi: gli inventori degli alfabeti nella poesia scolastica della Spagna visigotica*

Nell'epigrammatica scolastica del più importante poeta della Spagna visigotica del VII secolo, Eugenio di Toledo, si trova un poema sugli inventori degli alfabeti, che ha raggiunto una straordinaria fortuna nel periodo carolingio e nei secoli successivi. Sia una semplice versificazione di un elenco grammaticale di un modello perduto, sia il poeta stesso a prendere il luogo del grammatico, la storia del poema si inserisce in un percorso pendolare fra grammatica e poesia nell'ambito di un vero e proprio gioco di riuso di testi e di saperi.

*Among the epigrams on school topics produced in seventh-century Visigothic Spain, we find a curious piece on the inventors of the alphabets composed by Eugenius of Toledo, the greatest poet of his day. Whether it represents a simple versification of a previous, lost, list of inventors, or reveals the poet's role as grammarian in creating such a list, the poem achieved a remarkable diffusion among grammatical texts throughout the Middle Ages and later centuries.*

## AUTORI DEL VOLUME

CARMEN CODOÑER: Profesor Emerito  
Universidad de Salamanca - codo@usal.es

ELENA CAZZUFFI: Assegnista di ricerca  
Università di Padova - elena.cazzuffi@unipd.it

GIANCARLO MAZZOLI: Professore emerito di letteratura latina  
Università di Pavia - giancarlo.mazzoli@unipv.it

MARCO FERNANDELLI: Ricercatore in lingua e letteratura latina  
Università di Trieste - mfernandelli@units.it

PAOLO MASTANDREA: Professore ordinario di Letteratura latina  
Università di Venezia - mast@unive.it

DAVID PANIAGUA: Investigador Contratado  
Universidad de Salamanca - dav\_paniagua@usal.es

ISABELLA CANETTA: Professore a contratto di Lingua latina  
Università di Milano - isabella.canetta@unimi.it

MARTINO VENUTI: Dottore di ricerca in filologia greca e latina  
Università di Parma e Milano - martino.venuti@gmail.com

GIANFRANCO AGOSTI: Ricercatore in Filologia classica  
Sapienza - Università di Roma - gianfranco.agosti@uniroma1.it

DELPHINE LAURITZEN: Docteur en Etudes grecques  
Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, Paris - delphinelauritzen@gmail.com

LUIGI PIROVANO: Investigador Contratado  
Universidad Complutense de Madrid - luigipirovano@virgilio.it

PAULO FARMHOUSE ALBERTO: Profesor catedrático de Filologia Latina  
Universidade de Lisboa - palberto@campus.ul.pt



## PREMESSA

Il calamo della memoria è un appuntamento scientifico biennale che riunisce presso l'Università degli Studi di Trieste un gruppo di lavoro unitamente ad altri studiosi giovani e meno giovani per discutere temi e metodologie di ricerca inerenti la tarda antichità greco latina.

Di ogni incontro sono resi disponibili i contributi sia a stampa sia online. La prima edizione (2004) è apparsa in Incontri triestini di filologia classica III (2003-2004), 161-342; la seconda (2006) nel vol. V (2005-2006), 119-328 e la terza (2008) nel vol. VII (2007-2008), 64-364 degli stessi Incontri; la quarta edizione (2010), come la presente (2012), in volume autonomo (Trieste 2011 e 2013).

Tutti i testi stampati sono liberamente disponibili online su <http://www.openstarts.units.it/dspace> e <http://www.units.it/musacamena/iniziative>.

Dalla quinta edizione condivido la responsabilità scientifica della programmazione con gli amici Massimo Gioseffi e Luca Mondin. Ci auguriamo che tempi e persone permettano a questa iniziativa di continuare a dare i suoi frutti.

L. C.

Trieste, settembre 2013



MARTINA VENUTI

Fulgenzio e Satira

Una delle domande più importanti per la comprensione del prologo delle *Mythologiae* riguarda la figura di Satira nella costruzione che Fulgenzio presenta al suo lettore. Mi riferisco in particolare alla seconda parte del prologo, vale a dire alla rappresentazione in quadri successivi proposta dall'autore a partire da *myth.* 8,6, della quale analizzerò alcuni passaggi particolarmente significativi<sup>1</sup>.

T1: Fulg. *myth.* 8,8-11

Adstiterant itaque syrmate nebuloso tralucidae ternae uiragines hedera largiore circumfluae, quarum familiaris Calliope ludibundo palmulae tactu meum uaporans pectusculum poeticae pruriginis dulcedinem sparsit; erat enim grauido ut apparebat pectore, crine neglecto...

All'incirca a metà del prologo il personaggio Fulgenzio, che l'autore ha messo in scena in un *locus amoenus* e che parla in prima persona, canta un *carmen* di invocazione alle Muse (*myth.* 7,5-8,5), finito il quale *adstiterant tralucidae ternae uiragines*: ad apparire sono, avvolte da un manto di nube (*syrmate nebuloso tralucidae*) e ornate di edera (*hedera largiore circumfluae*), alcune figure femminili. Tra loro, già nota a Fulgenzio (*familiaris*), si fa avanti Calliope<sup>2</sup>, che si presenta attraverso una lunga narrazione delle tappe storico-letterarie della sua storia di Musa e comincia a parlare con Fulgenzio, nel dialogo che costituisce il nucleo del prologo. L'autore la accoglie, di-

---

<sup>1</sup> I riferimenti di pagina e di riga sono ricavati, come è uso, dall'edizione Helm 1898. Ho segnalato in corsivo nel testo le lezioni in cui mi sono discostata dalla scelta dell'editore. Ho provveduto ad una normalizzazione ortografica in direzione di un latino 'standard'. Nei diversi testi ho sottolineato i passaggi oggetto dei confronti.

<sup>2</sup> «La lunga tradizione delle Muse che appaiono ai vati è ovviamente il presupposto di tutto lo scenario della *praefatio*; in particolare in Prop. III 3,37s. è Calliope a farsi avanti tra le consorelle e a porre la sua mano sul poeta» (Mattiacci 2003, 236). In effetti, Fulgenzio sembra avere in mente proprio i versi properziani, nei quali è citato il *gorgoneus lacus* (III 3,32), dove Calliope emerge da un coro di figure femminili che intessono corone di edera (III 3,35 *haec hederas legit in thyrsos*), ma vd. anche il modello per eccellenza Hes. *Theog.* 79.

mostrandole la sua abilità nel comporre insieme versi di Terenzio e Virgilio<sup>3</sup>, a formare una sorta di piccolo centone. Ed ecco quello che segue:

T2: Fulg. *myth.* 10,8-16

Illa, exhilarata uersiculis, utpote quasi Maeonem senem uiseret recitantem, laudatorio palmulae tactu meam mulsit caesariem percussaque mollius ceruice quam decuit: «Eia, – inquit – Fabi, Anacreonticis iamdudum nouus mystes initiatus es sacris; ne quid ergo meo tibi desit tirunculo, accipe parem dogmatis gratiam et quatenus nostra te Satira lasciuenti uerborum rore percussit uadatumque te sui retinet amoris illecebra, redde quod †deuerbas† sepiotico (Helm: sipnotico)...».

Calliope, deliziata dal *divertissement* centonistico di Fulgenzio (*exhilarata uersiculis*), quasi avesse visto recitare davanti a sé Omero in persona (*Maeonem senem*), accarezza con la piccola mano (*tactu palmulae*) i capelli del suo interlocutore (*meam mulsit caesariem*) spingendosi anche sul collo, un po' più dolcemente di quanto la decenza richiederebbe (*mollius... quam decuit*). Poi prende la parola, riconosce Fulgenzio come *nouus mystes initiatus Anacreonticis sacris* e pronuncia una frase enigmatica forse già nelle intenzioni dell'autore, visto il contesto volutamente 'sacrale' dell'apparizione, ma certo aggravata da problemi di corruzione testuale tali da richiedere a mio avviso l'introduzione di una *crux* non presente nell'edizione di Helm (*accipe parem dogmatis gratiam... redde quod †deuerbas† sepiotico [sipnotico in Helm]*). Non cercherò di spiegare nel dettaglio in questa occasione il significato letterale del passaggio, per il quale rimando a una proposta futura; quel che è certo è che appare citata esplicitamente per la prima volta Satira, la grande protagonista del prologo fulgenziano.

Inevitabile, per cominciare, è citare lo studio di J.C.Relihan del 1986, dal titolo significativo: *Satyra in the Prologue of Fulgentius' Mythologies*. L'interpretazione che lo studioso dà dell'intero prologo e del ruolo delle Muse, che oggi appare superata o comunque da integrare<sup>4</sup>, ha però senz'altro il merito di porre l'accento sul tema di discussione.

<sup>3</sup> Fulg. *myth.* 9,24-10,5. I versi sono tratti da Verg. *ecl.* 9,11ss. e 5,47 e da Ter. *Eun.* 246.

<sup>4</sup> Relihan parte dal presupposto che il testo fulgenziano rappresenti un prodotto cristiano in contrapposizione netta con la tradizione pagana; proponendo una sistemazione cronologica ancora oggi tutta da discutere, lo identifica come fonte immediata per la *Consolatio* di Boezio. In questo senso è a mio avviso condivisibile il giudizio cautelativo di Moretti 1998, 123-124 su tale studio di Relihan.

There are two kinds of satire [...]. Calliope promised serious Muses and Satyra as a diversion, and has produced the opposite. We have a serious Satyra who has the same power to see hidden meanings as Fulgentius claims to have [...]. Satyra is an old form in a new age. She is satire in the formal definition, Menippean satire [...]. The prologue is itself a satire: its topic is then self-justification<sup>5</sup>.

Qualche anno più tardi, in un contributo del 1993 (rielaborazione di un precedente del 1989), Relihan ritornava sulla questione aggiungendo che il prologo «is itself a myth and in need of allegorical interpretation. It is also a Menippean satire and in need of Satyra, a personification of the genre, for its understanding» (157-158). Si delinea quindi progressivamente non solo il problema della definizione del genere letterario cui appartiene questo testo, ma anche e soprattutto del ruolo della Satira come personificazione allegorica. Gabriella Moretti (1998, 144) dedica attenzione a Fulgenzio in questo senso:

*Satura* come personificazione del genere menippeo ritorna ancora... nel prologo dei *Mythologiarum libri* di Fulgenzio, assicurando con la sua presenza, come già in Marziano, un legame programmatico con l'antica tradizione menippea, e fornendo insieme un diversivo alla serietà dottrinale di Filosofia e di Urania, le personificazioni che sovrintenderanno al contenuto filosofico e di esegesi allegorica dei tre libri delle *Mythologiae*.

Poste queste premesse è utile tornare ora al testo (T2): Calliope, individuando in Fulgenzio uno dei suoi *tirunculi*, dunque un poeta per così dire *in training*, gli si rivolge precisando che la sua opera (*quod t̄deuerbast̄ sepiotico/sipnotico*) dovrà essere cosparsa dalla licenziosa rugiada delle parole (*lasciuienti rore uerborum*) di Satira (indicata affettuosamente come *nostra*) le cui lusinghe – lusinghe dichiaratamente erotiche (*sui amoris illecebra*)<sup>6</sup> – terranno Fulgenzio a lei consacrato (*uadatum*). Questi replica piccato a Calliope, con una lunga preterizione (*myth.* 10,19-11,18) nella quale mette in chiaro la sua intenzione di scrivere un'opera lontana dalla tradizione poetico-mitologica antica, menzognera e portatrice di falsità, e dichiara di accingersi piuttosto a comporre un testo di carattere didascalico, rivolto allo svelamento della verità, a partire dalla lettura morale-allegorica dei miti pagani<sup>7</sup>. Questa dichiarazione di intenti, che ha Satira al suo centro, verrà ripresa e sottolineata nel corso del testo. Il resto del dialogo con Calliope – e del prologo in generale – è volto a specificare che 'tipo' di satira può effettivamente servire come *adiutrix* dell'autore, ma anche che cosa

<sup>5</sup> Relihan 1986, 547.

<sup>6</sup> *ThLL* VII/1/1, 364.75-365.85 [O.Prinz 1935], s.v. *illecebra*.

<sup>7</sup> Venuti 2011, 61-62.

Fulgenzio intenda *tout court* per ‘satira’ in riferimento al proprio ‘mestiere letterario’<sup>8</sup>.

T3: Fulg. *myth.* 12,3-13

Tam secretis mysticisque rebus uiuaciter pertractandis ampliora sunt auctoritatum quaerenda suffragia... Ergo erunt nobis etiam Philosophia atque Vrania adiutrices operis consciscendae; nec enim deerit tuis lasciuens amica solaciis, at dum te mysticae artes anhelum tractando reddiderint, tute tua Satira ludentem excipiet.

Calliope sottolinea che, date le intenzioni di Fulgenzio, i *suffragia* necessari all’impresa dovranno essere *ampliora*: richiamerà dunque innanzi tutto Filosofia e Urania. La prima compare citata solo qui e a *myth.* 17,13, dove ancora sopravvive personificata nella figura alla quale è affidato il compito di spiegare le *fabulae* mitologiche. Questa funzione, insieme alla presenza in scena dell’ipostasi, scompare però quasi immediatamente per lasciare spazio a una più semplice spiegazione diretta da parte dell’autore. Per quanto riguarda Urania, Fulgenzio la inserisce tra le Muse nella relativa *fabula*, a *myth.* 26,22 *Vrania octaua, id est caelestis*. In questo passo Calliope si limita ad annunciare il nome delle due guide, evocando così genericamente la dottrina che esse rappresentano. Solo al momento della loro apparizione verranno descritte nei minimi dettagli, con tutta la serie dei loro attributi allegorici (*myth.* 14,6ss.).

La terza guida annunciata è Satira. Intanto va notata la corrispondenza rispetto a T2 (*quatenus nostra te Satira lasciuenti uerborum rore percussit uadatumque te sui retinet amoris illecebra* / T3 *nec enim deerit tuis lasciuens amica solaciis... tua Satira ludentem excipiet*). L’autore dedica a questa figura una particolare attenzione, preoccupandosi di definirne progressivamente i contorni. Calliope la chiama *lasciuens amica* di Fulgenzio con un nuovo rimando al campo semantico dell’allettamento erotico. Ma l’aggettivo di base *lasciuus* è, come noto, anche termine tecnico usato nella teoria letteraria: «*lasciuus* and its derivatives also have literary-critical significance, being regularly used to designate lighter genres (satire, comedy and epigram) over against the more ponderous forms (epic and tragedy)» (Hays 2004, 113); e si veda anche *ThLL* VII/2, 985.75-986.13 [Beikircher 1973], s.v. *lasciuus* II B 1a: «in arte poetica, sc. de genere ludicro vel impudico, maxime de comoedia, elegia, epigrammate». Il ruolo attivo di Satira come *amica* e *adiutrix* di Fulgenzio nell’esercizio del suo mestiere letterario – necessario a rendere per iscritto attraverso generi ‘altamente comunicativi’ ciò che le *mysticae artes* gli mostreranno in astratto – è certamente sottolineato dall’uso esclusivo e ripetuto di *lasciuens*, aggettivo che conserva il valore attivo del participio presente, al posto del semplice *lasciuus*. Satira è de-

<sup>8</sup> Vd. anche Relihan 1986, 545-548 e, per una lettura generale in chiave semiotica, vd. Edwards 1976, 23-24.

finita *lasciuens amica* dell'autore poiché incarna la potenza di allettamento e persuasione di cui l'opera di Fulgenzio si deve servire. Analizzando il prologo sotto questo aspetto, si vedrà come, fin dall'inizio (*myth.* 3,12), l'autore definisca il prodotto dell'attività letteraria per il suo *dominus* citando, per accumulazione, termini della teoria letteraria che si riferiscono perlopiù a un insieme di 'generi minori':

T4: Fulg. *myth.* 3,10-18

Quia soles, domine, meas cachinnantes saepius nenas lepore satirico litas libentius adfectari dum ludicro Thalia uentilans epigrammate comoedica solita est uernulitate mulcere, additur quia et mihi nuper imperasse dinosceris ut feriatas affatim tuarum aurium sedes lepido quolibet susurro permulceam...

E poi così prosegue, definendo in particolare l'opera che sta per scrivere:

parumper ergo ausculta dum tibi rugosam sulcis anilibus ordior fabulam, quam nuper Attica saporante salsura, nocturna praesule lucerna commentus sum...

Quelle che Fulgenzio offre abitualmente al suo *dominus* sono *neniae* cosparse di spirito satirico (*lepore satirico litae*); quella che ora si accinge a scrivere è una *fabula sulcis anilibus rugosa*, che egli ha condito con sale Attico (*Attica saporante salsura*) e che, illuminato dalla *lucerna* che gli fa da guida, ha poi interpretato e spiegato (*commentus sum*).

Ancora, a *myth.* 9,3-10 (T5), nel racconto in prima persona di Calliope a Fulgenzio, la Musa, che si identifica come la letteratura *tout court*, riguardo al periodo 'tardo' da lei trascorso ad Alessandria, dopo i rigidi tempi a Roma all'insegna del più autentico *mos maiorum*, dice<sup>9</sup>:

T5: Fulg. *myth.* 9,3-10

Alexandriae conciliabula urbis exulata possederam uariis dogmatum imbutamentis lasciuia Graecorum praestruens corda postque Catonum rigores Tullianasque seueras inuersiones et Varronianina ingenia Pellaeae genti enerues sensus aut satira luseram aut comoedico plasmate (Helm: fasmate) delectabam aut tragica pietate mulcebam aut epigrammatum breuitate condibam.

<sup>9</sup> Riguardo a questa tecnica retorica (la personificazione della Musa/*Ars* che narra la propria vita e insieme fornisce una sorta di descrizione storico-critica della disciplina che rappresenta), vd. Moretti 2003 in riferimento alla Musica nel *Chirone* di Ferecrate, che rispecchia quanto accade in Fulgenzio con Calliope: «notiamo come la storia dell'evoluzione tecnica dell'*Ars* si traduca quasi automaticamente nella forma biografica delle avventure vissute da una personificazione» (163).

Si rilevano a mio avviso due aspetti significativi. Innanzi tutto una sorta di repertorio di lessico tecnico e formulare con il quale l'autore insiste in una riflessione sui diversi generi letterari, mettendo in luce il loro valore persuasivo, la loro potenza comunicativa, nei confronti dei *sensus* degli ascoltatori. Per quanto riguarda le singole espressioni della serie, da notare la compresenza di *satira* e del verbo *ludere*, che compare qui e in T3 (*tua Satira ludentem excipiet*), e, in *uariatio*, del verbo *cachinnare* a *myth.* 15,4 (*aut poema ornat aut deflet tragoedia aut spumat oratio aut cachinnat satira aut ludit comoedia*). In secondo luogo, mi sembra che questa riflessione di genere sfoci non in una vera e propria teoria letteraria ma piuttosto in quella che si può definire una 'neutralizzazione dei generi', una *reductio ad unum* della quale Satira è insieme regista e personificazione.

Tornando allora alle *adiutrices* promesse da Calliope e al loro ruolo, come si diceva Satira è presentata (T3) come colei che ristorerà Fulgenzio ansante e affaticato (*anbelum*) dall'indagine delle *res secretae* – delegate alle prime due guide – e che lo accoglierà in salvo (*excipiet*) *ludentem*, impedendogli di perdersi in tanta impresa e permettendogli di comporre con stile leggero e persuasivo<sup>10</sup>. Eppure, Fulgenzio non sembra affatto confortato dall'offerta di Calliope, e infatti risponde in questo modo:

T6: Fulg. *myth.* 12,13-20

Quaeso, - inquam - munifica Largitas, ne tu istam tuam Satiram cuius me dudum uadatum amore praedixeras temere nostris credas penatibus. Tam etenim liuens zelo sortitus sum ex affectu coniugium, ut, si hanc suis oblucentem ut pelicem uoluptatibus domo repperit ita sulcatis ungue genis in Heliconem remittat necesse est, quo eius diluendis uulneribus Gorgonei fontis nequaquam fluenta sufficiant.

L'autore energicamente si ritrae chiedendo che Satira non venga fatta entrare in casa sua (*quaeso... ne tu istam tuam Satiram... temere nostris credas penatibus*): si noti l'uso di *istam*, come elemento di esibito distacco, e di *tuam* in contrapposizione al *nostram* di T2. Fulgenzio ipotizza infatti che Satira – qui *lasciuens* in senso proprio, in quanto presentata sotto le vesti di una concubina – se scoperta dalla moglie possa essere da questa aggredita in un attacco di gelosia. Questo passo è stato oggetto di dibattito anche in relazione alla cosiddetta 'questione fulgenziana' poiché la possibilità di definire meglio la moglie dell'autore costituirebbe un argomento pro o contro la

<sup>10</sup> Vd. *TbLL* VII/2, 1775.10-11 [Plepelits 1978], s.v. *ludo* I 2ba, Fulg. a col. 1775.60-61. Vd. anche Hor. *ars* 106-107 *uultum uerba decent* [...] *ludentem lasciuia* e gli esempi portati da Migliorini 1980, 15.

problematica identificazione del Mitografo con il Vescovo<sup>11</sup>. Tuttavia, dal contesto che sto cercando di evidenziare risulta chiaro che il passo non è utile in nessun modo a tale scopo: qui protagonista è Satira (con esplicito riferimento a T2: *accipe parem dogmatis gratiam et quatenus nostra te Satira lasciuienti uerborum rore percussit uadatumque te sui retinet amoris illecebra...*), la cui figura si gioca appunto sulla doppia valenza di *lasciuus* (*/lasciuens*) e della quale viene progressivamente delineata la potenza persuasiva in chiave metaletteraria. La moglie, evocata con il termine neutro *coniugium*, è una figura fittizia, un personaggio comico di appoggio, che fa la parte della *matrona zelotypa*, della *mulier furens* contro la quale si appunta la tradizionale ironia misogina e il cui tema trova sviluppo nella replica di Calliope. La stessa rappresentazione di questa scenetta espressiva, in un meccanismo appunto metaletterario, è una ‘satira fulgenziana’ il cui massimo sviluppo verrà raggiunto nel finale della risposta a Calliope, dove l’autore si avvale di un meccanismo a lui caro<sup>12</sup>, vale a dire di un’iperbole costruita intorno a un richiamo mitologico (*si hanc... reppererit ita sulcatis ungue genis in Heliconem remittat necesse est, quo eius diluendis uulneribus Gorgonei ipsius fontis nequaquam fluenta sufficiant*).

Inutile dire che lo scontro tra la moglie e l’amante, sarà, ovviamente..., un trionfo di Satira.

T7: Fulg. *myth.* 12,20-13,1

Tum illa, cachinum quassans fragile, conliso bis terque pulsu palmulae femore:  
«Nescis, - inquit - Fulgenti, rudis accola Pieridum, quantum Satiram matronae

<sup>11</sup> In particolare, vd. Relihan 1993: «if the narrator speaks of a real wife, we would have to deny the identity of the mythographer and the bishop», ma propone infine che «Fulgentius here playfully personifies his new approach to ancient learning» (280, n. 47). Tuttavia, Hays 1996: «in an attempt to preserve the unitarian hypothesis it has been suggested that the mythographer’s “wife” is not a real spouse, but rather represents the Church, or Christianity *tout court*. This is not a plausible reading» (274) e aggiunge: «the joke almost requires that the wife be a real one» (275).

<sup>12</sup> Passaggi simili per tono e per costruito si sono incontrati ad esempio a *myth.* 5,1-6 *Nam tributaria in dies conuentio compulsantium pedibus limen proprium triuerat noua indictionum ac momentanea proferens genera, quo, si Mida rex ex homine uerterer, ut locupletes tactus rigens auri materia sequeretur, credo etiam Pactoli ipsius fluenta conductis frequentibus desiccassem* e 9,15-17 *denique ita certando remittunt in mortem quo ferant Caronem citius obiturum si collegio non doneatur* (sull’interpretazione di quest’ultimo passo è intervenuto di recente Wolff 2011-2012, 111-112). Si tratta di una struttura costruita solitamente intorno a una proposizione consecutiva alla quale segue o nella quale si inserisce un periodo ipotetico. Usato come base per un’iperbole di sapore ironico - quindi sfruttato e rielaborato, non veramente raccontato - il mito fornisce all’autore quell’elemento di esagerazione di cui ha bisogno per creare un confronto che generi il riso, così come accade nel passo in oggetto e nel suo conseguente T7.

formident? Licet mulierum uerbialibus undis et causicidi cedant nec grammatici muttiant, rhetor taceat et clamorem praeco compescat, sola est quae modum inponit furentibus...».

La reazione di Calliope, avvicinandosi a quella dello spettatore, appunto, di una scena comica, conferma il tono con il quale Fulgenzio ha pronunciato le sue ultime parole. La Musa è percorsa da un riso che addirittura la scompone, facendole battere la mano sulla gamba per il divertimento (*cachinnum quassans fragile, conliso bis terque pulsu palmarum femore*). La domanda retorica che la Musa poi formula (*Nescis... quantum Satiram matronae formident?*) serve a introdurre la sua risposta alla scena paventata da Fulgenzio: Satira è presentata da Calliope come l'unica in grado di tenere testa alle *uerbiales undae* delle *matronae*, l'unica in grado di superare anche la più eloquente e petulante delle donne (*sola est quae modum inponit furentibus*), laddove nessuno, nemmeno gli uomini più colti e agguerriti, nemmeno i professionisti della parola e della retorica (*causicidi, grammatici, rhetor, praeco*), vi riescono. Mi limito qui solo a notare che ad essere evocato in modo esplicito, ma con una interessante *uariatio* interna, è (T8) Iuu. 6,438-440 *Cedunt grammatici, uincuntur rhetores, omnis / turba tacet, nec causicidus nec praeco loquetur, / altera nec mulier...* Il poeta prende di mira *illa tamen grauior, quae cum discumbere coepit / laudat Vergilium...* (vv. 434-435): il rimando introduce così perfettamente la serie di esempi che Calliope citerà di seguito, donne che solo la Satira (e quella di Giovenale lo fa) può frenare<sup>13</sup>.

Ma veniamo ora finalmente alla comparsa in scena, preparata da quanto visto finora,

<sup>13</sup> Riguardo al confronto con Giovenale, che qui non ho approfondito, rimando al recente contributo di Wolff 2011-2012, che, all'interno di un'ampia discussione (che offre nuovi spunti interpretativi riguardo ad alcuni passaggi problematici del testo fulgenziano, nonché un confronto, lessicale e non solo, con Marziano e Apuleio), tratta brevemente del ruolo di Satira nel prologo fulgenziano. Di particolare interesse, il passaggio che segue, che sottolinea problemi aperti quali la definizione del genere letterario cui appartengono le *Mythologiae* (o almeno il loro prologo): «on se fonde parfois (notamment J.C. Relihan), pour qualifier les *Mitologiae* de prosimètre, sur la présence dans la préface du livre I de *Satura* personnifiée. Mais cette *Satura* est associée par l'auteur essentiellement à Juvénal (Helm 12, 24-25, qui fait allusion à *Satires* 6, 438-439), et elle est présentée comme une jeune fille licencieuse, impudente et méchante (Helm 14, 2-6) : elle a donc à voir avec la satire en vers et non avec la satire comme mélange de vers et de prose. Du reste, la *Satura* du *De nuptiis* ne renvoie pas davantage à une combinaison de vers et de prose. Elle symbolise surtout le mélange de badinage et de sérieux, même si certains de ses traits renvoient à la satire en vers. Martianus Capella et Fulgence avaient apparemment une appréhension floue de ce qu'était la *Satura*. Ils semblent vouloir désigner par là le *spoudogeloion*, le mélange de sérieux et de comique, parce qu'ils ont le projet d'envelopper un enseignement austère dans une mise en scène agrémentée de traits d'humour. Mais quand ils décrivent *Satura*, ce sont les souvenirs de la satire de Perse et de Juvénal qui leur viennent à l'esprit» (117).

del personaggio di Satira. Dopo una brusca interruzione del dialogo tra Fulgenzio e Calliope e dopo il forte stacco costituito a livello strutturale dal componimento in esametri di *myth.* 13,6-16 che descrive la discesa della notte, la Musa riappare nella stanza di Fulgenzio accompagnata dalle guide preannunciate:

T8: Fulg. *myth.* 14,1-6

Hanc praeibat florali lasciuiens uirguncula petulantia, hedera largiori circumflua, improbi uultus et ore contumeliarum sarcinis grauido, cuius ironicum lumen tam rimabunda uernulitate currebat, quo mentes etiam penitus abstrusas temulentis inscriptionibus depinxisset.

A incedere per prima (*praeibat*) è Satira, della quale l'autore dà una descrizione precisa, a completamento di quanto già detto in precedenza. Satira è una *uirguncula*, parola che evoca giovinezza e vitalità, in opposizione alla figura appesantita di Calliope di T1 (*erat enim grauido... pectore*) e con rimando alle *uiragines* anch'esse *hedera largiore circumfluae*<sup>14</sup>: Satira incede per prima, *floralis lasciuiens... petulantia*<sup>15</sup>, ben conscia del suo potere: la forza di Satira contro le *uerbiales mulierum undae* di T7 è rievocata nell'*os contumeliarum sarcinis grauidum*, che ancora si contrappone – questa volta con l'evidente richiamo lessicale – a Calliope *grauido pectore* di T1. Inoltre, nella seconda parte del brano si ha uno sviluppo che punta in direzione di una maggiore connotazione del personaggio: il suo volto è *improbus*, vale a dire «impudicus, audax, saevus» (*ThLL* VII/1, 691.6 [O.Prins 1938], s.v. *improbus* IA 2b), ma sempre con un elemento di sfrontatezza lasciva (*ThLL ibid.* 691.51-64); il suo *lumen* è *ironicum*<sup>16</sup>, acuto, sfrontato. È curioso a questo punto un confronto con Agostino (*De sancta uirginitate* 53,54) per rilevare come la figura della Satira di Fulgenzio incarni tutto ciò che secondo l'*auctoritas* agostiniana sarebbe negativo per ogni donna: *non improbus uultus, non uagi oculi, non infrenis lingua, non petulans risus, non scurrilis iocus, non indecens habitus, non tumidus aut fluxus incessus...* Infine, *rimabundus* è vocabolo apuleiano<sup>17</sup>, è «parola nuova,

<sup>14</sup> Il nesso rievoca Verg. *ecl.* 7,25 *Pastores, hedera crescentem ornate poetam*, per cui si veda il commento di Cucchiarelli 2012 *ad l.*, che mette in connessione il passo con *ecl.* 4,19 (*errantis hederas...*) e sottolinea come l'edera sia pianta *gratissima Baccho*, caratterizzata da rigoglio e vitalità, ma anche simbolo della poesia in generale.

<sup>15</sup> La *petulantia* di Satira è vitale spudoratezza, con rimando a Verg. *georg.* IV 10 *haedi petulci*; vale il commento di Servio *ad l.*: *et petulci dicti ab appetendo, unde et meretrices petulcas uocamus.*

<sup>16</sup> *ThLL* VII/ 2, 382.77-80 [Centilvres 1962], s.v.: «fere i.q. irrisorius».

<sup>17</sup> Vd. Apul. *Socr.* 121,9 *nec non tamen intellectu eos rimabundi contemplamur acie mentis acrius †contemplantes*; Apul. *met.* II 5 *Dum haec identidem rimabundus eximie delector, tua sunt, ait Byrrrena.*

posta a indicare l'intensità della ricerca con gli occhi della mente» (Pianezzola 1965, 223), che mette in relazione questa Satira – confronto proposto da Pabst 1994 (145, n. 264) – con Mart. Cap. IV 328 [*Dialectica*] *acri admodum uisu et uibrantibus continua mobilitate luminibus*.

L'accumularsi di questi particolari, tutti giocati su un doppio livello – quello fisico-letterale e quello metaforico-letterario – sfocia infine in una nuova iperbole (*quo mentes etiam penitus abstrusas temulentis inscriptionibus depinxisset*) il cui significato è tuttora in discussione<sup>18</sup>. Per *depinxisset* credo sia corretto tornare a un'idea di Relihan, affiancando al significato 'descrivere' da lui proposto un'accezione più tecnica di *depingere*, vale a dire 'rappresentare'<sup>19</sup>, senza però scartare del tutto una sfumatura di 'abbassamento, limite, chiusura', insita nella proposta fatta da Hays 1996 e giustificata dal preverbo *de-*. Per *mentes penitus abstrusas* rimando all'ampia esemplificazione del *TbLL*<sup>20</sup> e a un significato di 'pensieri reconditi, nascosti nel profondo'; riguardo alle *temulentae inscriptiones*, il *TbLL*<sup>21</sup> registra l'occorrenza fulgenziana come metaforica. Tuttavia, ritengo che vada attribuito anche a quest'ultimo vocabolo un valore specifico, in riferimento all'ambito letterario, come sinonimo di 'componimento breve, epigramma', sulla scia di quella serie di indizi che nel prologo compaiono a indicare perlopiù una produzione letteraria 'bassa, lasciuiens appunto'<sup>22</sup>. Le *inscriptiones* sono una forma di espressione di Satira e saranno bagnate di vino (*temulentae*: vd. Ernout 1949, 96-99 e in particolare 96: «doublet de *vinulentus*») proprio come la *fabula* annunciata in T4 era condita di *saporante salsa*; il contenuto sarà invece, come s'è visto, più alto, attingendo direttamente alle *abstrusae mentes* e necessitando per questo delle due aiutanti successive, che accompagneranno Fulgenzio nel *commentum*.

<sup>18</sup> Relihan 1993 traduce «...that she could have described even the meanings deeply hidden in drunken writings» (210), rimandando per *mentes a myth.* 11,17-18 *mysticum... cerebrum* (280, n. 57). Tuttavia, Hays 1996 rileva che «this seems an unlikely job for Satyra» (347) e propone per *depingere* l'accezione più comune «paint, decorate», che reggerebbe l'ablativo (da non legare dunque ad *abstrusas*), secondo un uso ampiamente attestato (vd. gli esempi riportati *ibidem*). Infine traduce: «...that she could deface even inwardly reserved minds with drunken scrawls».

<sup>19</sup> *TbLL* V/1, 572.76-573.21 [Lommatzsch 1911], s.v. *depingo* 1b, Fulgenzio citato a col. 573.9-10.

<sup>20</sup> *TbLL* VIII 722.10-28 [Hofmann 1944], s.v. *mens* IIA 2ab: «de effectu [*scil. cogitandi*], i.q. cogitatum» (Fulgenzio citato a col. 722.23-24), mentre riguardo a *penitus abstrusas*, vd. i numerosi esempi portati da *TbLL* I 204.39-69 [Vollmer 1902], s.v. *abstrusus* (Fulgenzio citato a col. 204.66-67): «translate» e riferito a diversi ambiti: Cic. *dom.* 25 *nimum diu reconditus et penitus abstrusus animi dolor*; Macr. *Sat.* I 24,13 *abstrusa esse adyta sacri poematis*; Mart. Cap. III 227 *abstrusa nosse carmina*.

<sup>21</sup> *TbLL* VII/1, 1849.67-68 [Klug 1958], s.v. *inscriptio* A1b.

<sup>22</sup> Cfr. anche Mart. *praef.* XIV 14-15 *Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus... Epigrammata illis scribuntur, qui solent spectare Florales...*

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Cucchiarelli 2012

Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, trad. di A.Traina, a cura di A.Cucchiarelli, Roma 2012.

Edwards 1976

R.Edwards, *Fulgentius and the Collapse of Meaning*, «Helios» N.S. III (1976), 17-35.

Ernout 1949

A.Ernout, *Les adjectives latins en -ōsus et in -ulentus*, Paris 1949.

Helm 1898

Fabii Planciadis Fulgentii *Opera* [...], rec. R.Helm, Lipsiae 1898.

Hays 1996

G.Hays, *Fulgentius the Mythographer*, Ann Arbor 2001 [riproduzione autorizzata della tesi di Dottorato, discussa nel 1996 presso la Cornell University].

Hays 2004

G.Hays, 'Romuleis Libicisque Litteris': *Fulgentius and the 'Vandal Renaissance'*, in A. Merrills (ed.), *Vandals, Romans and Berbers: New Perspectives on Late Antique North Africa*, Aldershot 2004.

Mattiacci 2002

S.Mattiacci, 'Divertissements' poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio Mitografo, «Paideia» LVII (2002), 252-280.

Mattiacci 2003

S.Mattiacci, *Apuleio in Fulgenzio*, «SIFC» IV s., XVI (2003), 229-256.

Migliorini 1980

P.Migliorini, *Lascivus nella terminologia critico-letteraria latina*, «Anazetesis» II-III (1980), 14-21.

Moretti 1998

G.Moretti, *Coscienza di genere ed evoluzione del genere. Note preliminari sulla satira menippea e le sue trasformazioni fra letteratura antica e tardoantica*, in P.Gatti e L.de Finis (ed.), *Dalla tarda antichità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, Trento 1998, 123-154.

Moretti 2003

G.Moretti, *Il manuale e l'allegoria*, in M.S.Celentano (ed.), *Ars/Techne. Il manuale tecnico nelle civiltà greca e romana* («Atti del Convegno Internazionale, Università 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara, 29-30 ottobre 2001»), Alessandria 2003, 159-186.

Pabst 1994

B.Pabst, *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter = Ordo. Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Köln etc., 4.1, 1994.

Pianezzola 1965

E.Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus*, Firenze 1965.

Relihan 1986

J.C.Relihan, *Satyra in the Prologue of Fulgentius' Mythologies*, in C.Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, IV, Bruxelles 1986, 537-548 .

Relihan 1993

J.C.Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore and London 1993.

Venuti 2011

M.Venuti, *Allusioni ovidiane nel Prologo delle Mythologiae di Fulgenzio*, in L.Cristante – S.Ravalico (ed.), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, IV («Atti del IV Convegno internazionale, Trieste, 28-30 aprile 2010»), Trieste 2011, 51-64.

Wolff 2011-2012

É.Wolff, *La préface du livre I des Mitologiae de Fulgence et Martianus Capella*, «RET» I (2011-2012), 111-118.