

**Maddalena Sparagna**

*Testi prefatori e dinamiche di raccolta dell' Anthologia Latina:  
qualche considerazione*

**Abstract**

Starting from the analysis of the prefatory poem juxtaposed to the *Epistula Didonis*, this paper aims to focus on some liminary texts in the *Anthologia Latina* connected to collections or well recognizable gatherings of poetries. These texts are characterized by a number of shared themes and elements, which reflect literary models already in use in Latin tradition. Nevertheless they may also provide primary clues concerning the arrangement of the anthology and the early stages of its circulation. Notably, prefatory compositions hint at the role played in the review and in the selection of poetries by the circle of poets and scholars involved in the editorial project of the *Anthologia Latina*, and this is particularly evident for the most recent writings of contemporary authors.

Il presente studio prende le mosse dall'esame del carme prefatorio dell'*Epistula Didonis* ed estende l'analisi ad altri testi liminari presenti nell'*Anthologia Latina*, associati a raccolte o blocchi ben identificabili di componimenti. Essi sono caratterizzati dal ricorrere di una serie di temi e contenuti che rimandano a modelli più o meno diffusi nella tradizione letteraria latina, ma sembrano conservare in ultima istanza anche indizi importanti relativi alle modalità di allestimento della silloge e alle più antiche fasi della sua circolazione. Emerge quindi nella revisione e selezione dei contenuti il ruolo assunto dalla cerchia erudita in seno alla quale ha preso forma il progetto editoriale dell'*Anthologia Latina*, soprattutto per quanto riguarda le opere più recenti degli autori contemporanei.

Partecipare al seminario CUSL del novembre 2015, in qualità di *discussant* per la relazione sul carme prefatorio dell'*Epistula Didonis ad Aeneam*, 83 Riese (71 SB), di Brigida Ranieri – dalla quale ho molto imparato –, mi ha dato modo di iniziare a ragionare sulla tradizione e soprattutto sull'occasione di composizione di questo e di altri testi 'liminari', che punteggiano l'*Anthologia Latina* accompagnando singole unità testuali o blocchi di carmi ben individuabili. Raccolgo qui quanto esposto in quella sede, insieme a qualche nuovo confronto, con l'intento di proporre una serie di spunti di riflessione (e volendo di ulteriore indagine), più che una trattazione sistematica e in sé esaustiva.

Le coincidenze tematiche – e in più di un caso programmatiche – che caratterizzano i testi prefatori in questione rispondono sì a una serie di *cliché*

consolidati, per quanto concerne *in primis* la retorica della dedica<sup>1</sup>, ma restituiscono anche una testimonianza a tratti, parrebbe, persino molto precisa sulle tappe di allestimento di questo dettagliato affresco della poesia latina nell’Africa romana alla fine della dominazione vandalica, in cui ai modelli antichi si trovano affiancate le esperienze più recenti<sup>2</sup>. La monumentale raccolta, com’è noto, si conserva principalmente nel *codex Salmasianus*, ms. Par. lat. 10318 (A)<sup>3</sup>, esemplare che rivela un discreto grado di fedeltà rispetto all’assetto originario della silloge, sebbene esso risulti fotografato ancora in uno stadio di *work in progress*, come dimostrato dagli studi di Lucio Cristante e Luca Mondin<sup>4</sup>. Alle sue spalle si riconosce l’impegno congiunto di un gruppo di intellettuali cartaginesi in cui, appare ormai acclarato, determinante fu il ruolo di guida e motore propulsore assunto da Lussorio<sup>5</sup>.

Non è mia intenzione ripercorrere in esteso le vicende testuali ed editoriali che interessano alcuni di questi passi (e la relativa, vasta, bibliografia), se non nella misura in cui esse valgano a definire la natura degli indizi raccolti nel quadro di questo tentativo di indagine. C’è agio infatti di ritenere che si tratti per lo più, letteralmente, di componimenti d’occasione: è molto probabile che la loro redazione debba essere associata al momento in cui i testi (o le raccolte di carmi) cui si riferiscono sono stati

---

<sup>1</sup> A proposito della funzione (e della successiva conservazione) di epistole prefatorie e dediche apposte ad alcune tipologie di opere in prosa è opportuno rimandare al recente GUILLAUMIN (2014), ma mi sia concesso far menzione anche di SPARAGNA (c.s.). Per quanto riguarda invece il campo della poesia, si vedano ora gli esempi e la bibliografia proposti da RANIERI (in questo stesso volume).

<sup>2</sup> Ripercorrere la lunga e articolata storia degli studi che si sono avvicinati sulla raccolta è opera pressoché impossibile: mi limito pertanto a citare le rassegne di BERTINI (1974, 102-103 e 106-107); POLARA (1987, 68-69); BISANTI (2006, 195-99); MONDIN – CRISTANTE (2010, 303 e n. 1), cui possono essere affiancate le prefazioni alle edizioni critiche di alcune sezioni dell’*Anthologia* pubblicate nell’arco dell’ultimo ventennio, cui si farà riferimento *infra*.

<sup>3</sup> Sul codice, risalente all’incirca all’800 e appartenuto all’erudito Claude Saumaise (1588-1663), oltre al già citato e documentatissimo MONDIN – CRISTANTE (2010), si veda ancora il fondamentale SPALLONE (1982). L’esemplare dipende *recta via* da un perduto manoscritto miscelaneo, prodotto in Italia al più tardi alla fine del VI secolo, nel quale sono confluiti sia i materiali appartenenti all’*Anthologia*, sia una serie di testi tecnici in prosa, di provenienza italiana. Si aggiungono poi al *Salmasianus* i florilegi conservati dal *Codex Thuaneus*, Par. lat. 8071 (sec. IX) e dal Leid. Voss. Lat. Q 86 (a. 850 ca.); in generale, sulla tradizione e sugli altri testimoni dei testi, cf. anche ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 5-13); ZURLI (2010).

<sup>4</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010), dove, a partire da alcune tracce “fossili” nella trascrizione e nella conformazione del *Salmasianus* si recuperano informazioni fondamentali sulla tradizione dei testi in esso confluiti e soprattutto dell’*Anthologia* in sé. Il codice riproduce in ultima istanza, secondo Mondin, l’assetto di un esemplare trascritto «mentre la composizione dell’antologia era ancora *in fieri* e dunque su una copia di lavoro allo stato provvisorio, riprodotta nell’ambito di una circolazione privata della silloge prima o *a latere* dell’*editio* formale», *ivi* (305).

<sup>5</sup> Sulla vita e l’opera di Lussorio cf. HAPP (1986, I, 83-91), e, con riferimento alla bibliografia pregressa, GIOVINI (2004); BISANTI (2006, 197-99), DAL COROBBO (2006, 31-40); WASYL (2008, 157-58); in particolare, sul suo contributo alla compilazione dell’*Anthologia*, cf. CRISTANTE (2003, 76-77); MONDIN – CRISTANTE (2010, 323-34).

“consegnati”, in maniera più o meno ufficiale, e sottoposti al vaglio collegiale della cerchia di uomini dotti impegnati nell'impresa della creazione della silloge. Essa si configura anche come recupero di una produzione letteraria tanto colta quanto disimpegnata, a volte di qualche decennio più antica, destinata in precedenza – almeno in alcuni casi – a una fruizione circoscritta, quasi “intima”, se non a una conservazione del tutto privata. Dediche e testi prefatori sembrano dunque marcare a tratti la riemersione di questa produzione e la sua prima diffusione all'interno dell'ambiente culturale di elezione, per poi rimanere ad accompagnarla, a questo punto anche con funzione di manifesto di poetica, all'atto dell'effettiva pubblicazione dell'*Anthologia* anche all'esterno, dopo una fase di accurata revisione<sup>6</sup>.

### 1. Il carme prefatorio dell' Epistula Didonis ad Aeneam

Tema particolarmente sentito nell'Africa romana, in particolare in contesto cartaginese, è quello dell'*infelix Dido*, cui sono dedicati i 150 esametri della *Epistula ad Aeneam*<sup>7</sup>. Il componimento, dotato di un certo respiro, tradisce il riflesso di un'ispirazione scolastica e rimanda per molti aspetti alla tradizione tardoantica delle declamazioni in versi<sup>8</sup>. La sua redazione è collocata da Ranieri, sulla base di criteri stilistici e linguistici, tra l'ultimo ventennio del IV sec. d.C. e la data di riferimento per l'assemblaggio dell'*Anthologia latina*, ovvero il 534. Il carme di dedica che lo precede presenta chiaramente una serie di elementi “canonici” del genere prefatorio, come l'elogio dell'interlocutore, l'attestazione di modestia da parte dell'autore, cui si congiunge la richiesta di clemenza nel giudizio della composizione<sup>9</sup>.

83 Riese = 71 SB = Solimano, p. 52, da cui si cita

*Praefatio*

---

<sup>6</sup> La raccolta conservata dal codice parigino presenta evidentemente delle lacune ed è stata vittima di incidenti di trasmissione, ma non ha subito operazioni di *excerptio* (non si tratta dunque di un florilegio), anzi, per quanto possibile, essa riproduce da vicino la *facies* iniziale dell'*Anthologia*, cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 304).

<sup>7</sup> Di «nazionalismo sentimentale» parla TANDOI (1984, 199), a proposito di una vicenda cui si dedicano anche Agostino e Macrobio. Sempre a Didone, poi, nell'*Anthologia*, si riferisce Coronato, 223-223a Riese (214-215 SB). Sulla rielaborazione del materiale mitologico e degli *exempla* letterari, cf. BISANTI (2010, 217-20) e, in questo volume, RANIERI. Il riferimento principale è ovviamente Virgilio, modello indiscusso di ispirazione per larga parte dell'*Anthologia*, a cominciare da centoni e *themata*, cui si affiancano però anche Orazio e Ovidio.

<sup>8</sup> Sulle problematiche testuali, sul contenuto e le tipologie stilistiche di riferimento della composizione, cf. SOLIMANO (1988, 24-27), in particolar modo per quanto riguarda le articolazioni interne, MCGILL (2009) e BISANTI (2010, 216-20), oltre, ovviamente, al già citato contributo di RANIERI in questo volume.

<sup>9</sup> BISANTI (2010, 216 e 217).

*Sic tua semper ames, quisquis pia vota requiris,  
nostra libenter <habe>. quid carminis otia ludant,  
cerne bonus mentisque fidem probus iudex.  
dulce sonat quod cantat amor. cui grata voluntas<sup>10</sup>  
esse potest, modicum dignetur amare poetam.*

I *pia vota* richiamano per antifrasi i *falsa vota* dell'empio Enea e rappresentano un evidente *trait d'union* con il carme seguente<sup>11</sup>. Essi sono però anche la manifestazione del vincolo a suo modo sacrale che lega l'autore del carme, *modicus poeta* per sua stessa ammissione<sup>12</sup>, e il destinatario. Quest'ultimo, infatti, avrà il compito di valutare oculatamente (v. 3 *cerne*) e con buona predisposizione d'animo, in qualità di *probus iudex*, l'opera da lui ricevuta<sup>13</sup>.

La presenza in sé di questo elemento prefatorio vale a individuare un carme già dotato di una sua connotazione specifica come entità a sé stante nell'economia della raccolta salmasiana. Il dato, però, è confermato anche da un indizio materiale: nel codice parigino resta traccia discontinua di una numerazione progressiva che segna l'inizio di alcuni blocchi di carmi, come pure di singoli componimenti, e lascia trasparire una originaria suddivisione in sezioni dell'*Anthologia Salmasiana*<sup>14</sup>. L'*Epistula* è contrassegnata come nr. XII, subito dopo i carmi 81 e 82 Riese (69-70 SB), ovvero i *Versus anacyclici* di Porfirio e il *De tabula*, indicati rispettivamente come nrr. X e XI, e prima del gruppo dei *Carmina de rosis*, nrr. 84-89 Riese (72-77 SB), nr. XIII<sup>15</sup>. È legittimo quindi ipotizzare che, da principio, il testo in questione abbia goduto di una circolazione indipendente, insieme forse alla sua prefazione. Del resto, ad

<sup>10</sup> Qui RANIERI preferisce – giustamente a mio avviso – la lezione *voluptas* del *Salmasianus* accolta da Riese, rispetto a quella proposta da Shackleton Bailey e Solimano, che ha invece alle spalle la testimonianza del codice deteriore Par. lat. 8069 e la congettura indipendente di Hightius.

<sup>11</sup> Allo stesso modo, il rimando alla *fides* del v. 3 attiene alla concomitante valutazione dell'operato di Enea e del componimento in sé, ma rievoca anche la *fides* tradita di Didone, che è motivo scatenante della missiva, cf. RANIERI.

<sup>12</sup> SOLIMANO (1988, 24); BISANTI (2010, 217).

<sup>13</sup> L'anonimo lettore d'altra parte è *iudex* sia della validità letteraria del testo, sia della vicenda di Didone in esso presentata, dal momento che la sua esposizione, per temi e struttura, sembra qui prendere le forme di una declamazione, cf. SOLIMANO (1988, 24), ripresa da BISANTI (2010, 220).

<sup>14</sup> Su tale numerazione, cf. SPALLONE (1982, 60-61); ZURLI (2005, 3-4); MONDIN – CRISTANTE (2010, 309-15). Accanto a essa si conserva nell'esemplare anche un'altra serie di annotazioni numeriche, introdotte dalla formula *sunt versus...*: si tratta del residuo di registrazioni di computo e verifica nella trascrizione dei carmi, introdotte dallo stesso copista del *Salmasianus*, cf. *ibid.* (305-308).

<sup>15</sup> Nella sezione precedente, il primo conservato della serie è il nr. VIII, accanto al *carmen declamatorium* 21 Riese (8 SB), *Sacrilegus capite puniatur...*, a seguire, invece, si ha: nr. XVI per il *Pervigilium Veneris* 200 Riese (191 SB), nr. XX in apertura del *thema Virgilianum* di Coronato 223 Riese (214 SB) e nr. XXI in corrispondenza di Ps.-Seneca, *De qualitate temporis*, 232 Riese (224 SB); un prospetto complessivo della numerazione, con ipotesi di ricostruzione delle sezioni mancanti, è in CRISTANTE – MONDIN (2006, 310).

esempio, anche la raccolta dei *Romulea* di Draconzio, la cui stesura è localizzata sempre nell'Africa vandolica, tra la fine del V secolo e l'inizio del VI<sup>16</sup>, si apre con due componimenti, *Hylas* e *Verba Herculis*, che sono per molti versi affini all'*Epistula Didonis*, in quanto frutto di un analogo esercizio di virtuosismo scolastico, al crocevia tra erudizione, retorica e poesia<sup>17</sup>: a entrambi l'autore antepone un carme di dedica, indirizzato al suo maestro Feliciano<sup>18</sup>.

Più in generale, la poliedricità apparentemente magmatica dell'*Anthologia Latina* corrisponde alle sfaccettature di un unico processo costitutivo a suo modo coerente, in cui si ritrovano assorbiti sia carmi singoli come l'*Epistula*, sia raggruppamenti ben definiti di componimenti, come l'anonimo *libellus* di *versus serpentini*, corrispondente ai carmi nrr. 38-80 Riese (25-68 SB), o come la raccolta abitualmente definita *Unius poetae sylloge*, anch'essa di ignoto autore, nrr. 90-197 Riese (79-188 SB). Altri processi di annessione di massa interessano ancora la serie degli *Enigmi* di Simposio, nr. 286 Riese (281 SB), e il *liber epigrammaton* di Lussorio, nrr. 287-375 Riese (282-370 SB). La giustapposizione di blocchi testuali, che tendono comunque a rispondere a un criterio di omogeneità, nasce come traduzione, in un unico contenitore manoscritto (verosimilmente composito), dello stadio embrionale, per quanto già definito, della raccolta salmasiana. Esso nasce dal progressivo accumulo di materiali di diversa provenienza, sotto forma di unità indipendenti<sup>19</sup>, talora anche molto esigue (un solo foglio, un bifoglio o poco più), probabilmente numerate, che dovevano conservarsi probabilmente in origine in forma sciolta<sup>20</sup>. E sebbene esse continuassero a essere individuate dalla numerazione progressiva di cui resta traccia nel ms. salmasiano, è possibile anche che nel tempo si siano prodotte delle perturbazioni nel loro ordinamento<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> Cf. BISANTI (2010, 190-213). Coincide qui, oltre alla dimensione dei carmi, che rimane media, anche la ricchezza di riferimenti alla tradizione poetica più antica e a quella retorico-giuridica.

<sup>17</sup> Altro testo che pare rimandare in maniera evidente non soltanto allo stesso *milieu* culturale, ma anche a simili intenti compositivi è l'*Aegritudo Perdicae*, cf. BISANTI (2010, 213-16). Il testo, giuntoci mutilo, è edito da ZURLI (1987).

<sup>18</sup> Su questa figura di intellettuale cui, a quanto pare, veniva riconosciuto il merito di aver in qualche modo riportato in auge a Cartagine l'amore per lo studio della cultura classica, caduta quasi nell'oblio durante il periodo di politica antiromana della dominazione vandolica, cf. BISANTI (2010, 191-92).

<sup>19</sup> Sulla corrispondenza tra numerazione e sezioni della silloge cui, nell'opinione di Mondin, potevano rispondere «singole unità di supporto», cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 332-33).

<sup>20</sup> Non sempre è possibile individuare nell'*Anthologia* un vero e proprio principio ordinatore, pure a valle di una progettualità coerente ed omogenea, che si fonda su criteri compositivi tendenzialmente costanti. Nella raccolta, ad esempio, si alternano «sezioni promiscue a singoli poemetti di una certa lunghezza a libelli o cicli epigrammatici d'autore mantenuti nella loro fisionomia», Mondin in MONDIN – CRISTANTE (2010, 318), e al tempo stesso si ritrovano intercalati componimenti di età altoimperiale a quelli di autori recenziori o contemporanei, a sottolineare la sostanziale continuità della tradizione poetica latina, *ibid.* (319-21).

<sup>21</sup> MONDIN – CRISTANTE (2010, 306-309, ma soprattutto 331-34).

## 2. Altri testi prefatori nell'Anthologia Latina

Al pari di quanto avviene per l'*Epistula Didonis*, alcune di queste articolazioni interne della raccolta sono dotate di un elemento prefatorio. L'*Unius poetae sylloge*, ad esempio, si apre con un carme in cui l'autore dichiara di aver riunito una serie di piccoli componimenti risalenti alla sua prima giovinezza, caratterizzati da un vivace e leggero amore per il *lusus*<sup>22</sup>. Essi sono affidati a un esperto interlocutore, cui però è demandato non tanto (o comunque non soltanto) il classico compito di leggere e all'occorrenza correggere la raccolta ricevuta in visione, quanto piuttosto quello di condurre una ponderata valutazione e selezione dei testi.

90 Riese = 79 SB = 1 Zurli, da cui si cita

*Parvula quod lusit, sensit quod iunior aetas,  
quod sale Pierio garrula lingua sonat,  
hoc opus inclusit. Tu, lector, corde perito  
omnia perpendens delige quod placeat.*

Al *probus iudex* dell'*Epistula Didonis*, chiamato a esaminare con sapiente e benevolo discernimento i frutti dell'*otium* e dello stesso *lusus* poetico, corrisponde qui un *peritus lector*, dal cui apprezzamento e dal cui insindacabile giudizio dipende il futuro destino dei singoli carmi. Se è vero che la genesi dell'*Anthologia Latina* passa anche attraverso l'acquisizione di materiali preesistenti, è anche verosimile che più di un autore contemporaneo sia stato sollecitato, in maniera più o meno diretta, a recuperare e “consegnare” i propri componimenti. Ed è altrettanto verosimile che, in segno di adesione e risposta, ciascuno di essi possa aver aggiunto nuovi elementi alla sua opera – i carmi prefatori in primo luogo – e/o possa essere intervenuto sui testi apportando modifiche. Rimane quindi legittimo sospettare che l'esordio dell'*Unius poetae sylloge* conservi testimonianza dell'invio di uno dei nuclei costitutivi della raccolta salmasiana e che nell'anonimo *lector* vada in realtà riconosciuto il suo

<sup>22</sup> Sulla natura unitaria della *sylloge*, che presenta una serie di caratteristiche peculiari e ricorrenti al suo interno, soprattutto nel campo della metrica, si vedano ZURLI (2005, 3-8); ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 45-68). Essa nasce dall'ispirazione di un singolo e non di una cerchia, seppur coesa, di più persone e per quanto non possa essere accolta l'ipotesi di attribuzione, pur avanzata, allo stesso Fausto cui è indirizzato il *Liber epigrammaton* di Lussorio, è comunque opera di un autore romano d'Africa. Evidenti sono infatti i punti di contatto e i riecheggiamenti che legano la raccolta alla produzione letteraria dei poeti cartaginesi di fine V-inizio VI secolo e più specificamente a Draconzio e allo stesso Lussorio, cf. ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 119-26). In particolare, la figura che si cela dietro la *Unius poetae sylloge*, «quand'anche non fosse [...] uno dei *sodales* tra i quali il poeta cartaginese Luxorius raccomanda a Fausto di far circolare il *libellus* affidato alle sue cure, è pur sempre uno dei poeti africani spiritualmente prossimi all'*auctor* del *Liber epigrammaton* e più vicini per epoca e ambiente al compilatore (chiunque sia) di *Anthologia Salmasiana*», *ibid.* (121).

*ordinator*, o comunque uno dei membri della cerchia all'interno della quale l'iniziativa ha preso forma<sup>23</sup>.

Come rilevato già da Mondin, anche il "confine" di sezione in posizione finale, soprattutto nei gruppi miscelanei, assume una certa rilevanza e risulta talora marcato dalla presenza di testi incentrati sulla poesia in sé<sup>24</sup>. Ciò avviene per la raccolta degli *Anonymi versus serpentini*<sup>25</sup>, significativamente chiusa da due distici, nrr. 79-80 Riese (67-68 SB, 41 Zurli)<sup>26</sup>: nel primo si esprime un ringraziamento congiunto ad Apollo ispiratore e al benevolo lettore, nel secondo si affronta il tema dell'immortalità del poeta, garantita dal *liber*-monumento che conserva la sua opera:

79 Riese = 67 SB = 41 Zurli, da cui si cita

De Apolline

*Gratia magna tibi, Paeon, qui pectora complēs;  
lector, si faveas, gratia magna tibi.*

80 Riese = 68 SB = 42 Zurli, da cui si cita

Epitaphion

*Nil mihi mors faciet: pro me monumenta relinquo.  
tu modo vive, liber: nil mihi mors faciet.*

---

<sup>23</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 324).

<sup>24</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 321-22).

<sup>25</sup> Si tratta di una raccolta di distici epanalettici composta molto probabilmente in ambiente scolastico, cf. ZURLI – SCIVOLETTO – PAOLUCCI (2008, 33-36, 91-93) e collocabile con ogni probabilità tra la fine del V sec. e i primi decenni del VI. Dai testi sembra emergere anche in questo caso una diretta conoscenza di Draconzio e dei suoi *Romulea*: «Si ha l'impressione, a leggere questo libello di monodistici epanalettici, di trovarvi ridotta ai minimi (ma più significativi) termini e orientata nel senso dichiarato nel monodistico di apertura quella stessa materia mitologica, che invece Draconzio nei *Romulea* dilata in maniera ampia e poliedrica», *ibid.* (92-93). Molto vicina ai *Versus serpentini* è poi l'elegia di Pentadio, 234 Riese (SB 226), cf. SCHETTER (1986), ZURLI – SCIVOLETTO – PAOLUCCI (2008, 12-17), un analogo esercizio compositivo, di ispirazione verosimilmente scolastica: i rapporti intertestuali in questo caso «sorpassano l'impiego della medesima tecnica versificatoria epanalettica, per giungere a forme di scambio (lessematico e concettuale) che definirei amebiche, le quali si spiegherebbero meglio, ammettendo la contemporaneità e l'appartenenza dell'Anonimo e di Pentadio al medesimo *milieu* culturale, piuttosto che non presupponendo un tardo revival di Pentadio», *ibid.* (93 n. 36). Altre evidenti assonanze rimandano poi alla già citata *Unius poetae sylloge*, *ibid.* (92 n. 29, e comm. ai nrr. 5, 12, 19, 21, 38, 41, 42).

<sup>26</sup> Il carme che apre la raccolta, 38 Riese (25 SB, 1 Zurli), intitolato *De fortuitis casibus*, rappresenta a suo modo un'emblematica anticipazione degli argomenti che si susseguiranno nei componimenti: *Omnia casus agit. Fatum consulta sequuntur. / Cedamus fatis: omnia casus agit*, cf. ZURLI – SCIVOLETTO – PAOLUCCI (2008, 97-99).

Il tema, già caro alla poesia latina classica, della memoria e della fama che perdurano al di là dei limiti dell'esperienza terrena si ripropone nel carne posto a chiusura degli *Aenigmata* di Simposio<sup>27</sup>.

286 Riese = 281 SB = p. 70 Bergamin, da cui si cita

C Monumentum

*Nomen habens hominis post ultima fata relinquitur.*

*Nomen inane manet, sed dulcis vita profugit.*

*Vita tamen superest meritis post tempora vitae.*

Anche qui la sopravvivenza *post mortem* del nome è garantita dalla persistenza di un oggetto esemplare e soprattutto pubblico<sup>28</sup>. Contestualizzando l'interpretazione di questi due componimenti finali all'interno della cornice più ampia del progetto di recupero e conservazione di testi che prelude all'allestimento dell'*Anthologia Latina*, la

---

<sup>27</sup> Sulle questioni relative al nome dell'autore, che risulta attestato in area nord-africana (ad esempio in un'epigrafe proveniente da Dougga del IV-V sec., *CIL VIII 27333*) e sulle problematiche inerenti la localizzazione dell'opera, cf. BERGAMIN (2005, XI-XVIII), LEARY (2014, 1-3). La raccolta di 100 enigmi presenta anche una tradizione parallela e indipendente dall'*Anthologia*, su cui vd. BERGAMIN (2005, LX-LXXXVII), LEARY (2014, 33-37), e pare fungere da modello inaugurale per un genere che ebbe grandissima diffusione in ambiente insulare tra VII e VIII secolo: basti citare le collezioni di Aldelmo, Bonifacio, Tatuino. Opinione già di RIESE (1894<sup>2</sup>, XXVI) è che l'attività di Simposio, definito *scholasticus* nel *Salmasianus*, sia da collocarsi nell'Africa vandolica, al pari di quella di altri autori analogamente insigniti in essa di titoli onorifici/professionali (*vir clarissimus, inlustris* etc., cf. *infra* n. 64). Bergamin, d'altra parte, valorizza una serie di punti di contatto con altri testi che a quest'area rimandano, ma individua anche alcuni elementi riconducibili forse all'ambiente italico (2005, XIV-XVI). Tali dati sembrerebbero dunque assecondare le ipotesi di VÖSSING 1993, per il quale alcuni componimenti potrebbero essere stati inseriti nella silloge salmasiana in un secondo momento, proprio in quest'ultimo contesto. Le coincidenze che qui si illustrano lascerebbero però intravedere una vicinanza oggettiva e programmatica, oltre che cronologico-geografica, degli *Aenigmata* rispetto all'ambiente di produzione dell'*Anthologia*.

<sup>28</sup> Sul carne, cf. BERGAMIN (2005, 200-202): esso chiude, contestualmente, anche la serie degli enigmi dedicati al tema dell'*imago* (XCVII *Umbra*, XCVIII *Echo*, IC *Somnus*) ed è l'unico caso, eccezion fatta per la prefazione, sulla quale cf. *infra*, in cui l'autore usa la prima persona. L'enigma si fonda proprio sull'ambiguità del termine *monumentum*, che è insieme la sepoltura, ma anche tutto ciò che preserva il ricordo, cf. Varro, *L. L.* 6, 49 *monumenta, quae in sepulcris et ideo secundum viam, quo praetereuntis admoneant et se fuisse et illos esse mortalis. Ab eo cetera quae scripta ac facta memoriae causa monumenta dicta*; Porph. *Hor. carm.* 1, 2, 15 *monumentum non sepulcrum tantum dicitur, sed omnia quidquid memoriam testantur*. Opera letteraria, d'altra parte, è anche il monumento di Orazio, che chiude il terzo libro della raccolta dei suoi carmi (*Carm.* 3, 30, 3: *Exegi monumentum aere perennius*): «L'enigma viene così a imprimere un sigillo oraziano sull'opera, con la quale l'autore dichiara la propria consapevolezza di poeta ed esprime la convinzione che la poesia renda immortali, secondo un *topos* risalente fino ad Omero (*Il.* 6, 359) e attestato ancora nella poesia tardoantica (cf. Coripp. *Ioh. praef.* 5 ss.) e medievale», BERGAMIN (2005, 201). Sulla studiata organizzazione della raccolta di Simposio, in cui gli enigmi risultano strettamente collegati gli uni agli altri, si veda poi LEARY (2014, 13-26).



coincidenza tematica può non essere affatto casuale<sup>29</sup>. In questo mondo di poeti eruditi, forse anche almeno in parte dediti all'insegnamento, fondamentale rimane l'autorità del modello, che va preservato a futura testimonianza. E dunque 'monumento' è anche il testo grammaticale, destinato a garantire nel tempo il mantenimento della correttezza linguistica latina e ad avere una sede di conservazione riconoscibile e ufficiale. È ciò che emerge dalla chiusa dell'epistola prefatoria indirizzata a Lussorio che accompagna il *De ultimis syllabis* di Coronato<sup>30</sup>.

CRISTANTE (2003, 83): *Domino viro eruditissimo peritissimorum atque inlustri fratri Luxorio Coronatus. [I] Cum considerarem temporis nostri lectores, vidi quam plurimos ad fontes vel flumina venisse librorum bibentes avide et sitim propriae cupiditatis explesse, sed multorum animalium more pedibus pocula conculcasse, quibus prius fuerant dilectati, et fluentia splendidissima ab imis vadis commota pravorum facta imitare porcorum. [II] Sed tu, amic[i]or<um> carissime, quae<re> mihi magis ac magis, Luxori, ut inhi<beas> peritiam tuam et ardorem tui excellentioris ingenii. In tuo gremio sophistarum novi cuncta versari, quae videlicet meam desuetudinem ex longitudine studiorum fallere nequivisse<n>t, quae tu proba diligas ac defendas et quae inutilia et inepta cognoscas te saepius damnare cognovi. [III] Et licet parvus labor ceteris videtur, tua peritia praesumptum me omnibus reddit, et novi quomodo so<l>ertium ingenia iudicamus, nos ab omnibus iudicandos. Quis doctus aut inperitus cum in suis manibus hoc volumen adsumpserit, queat sollert<i>um ca<no>na respuere, quem lectitat et non statim me falsarium et temerarium, qui audeat aliquid post veterum librorum doctrina<m> minuere vel aliquid superaddere? [IV] Itaque in hac regula artium breviate conantem post peritissimum Sergium, qui cognitus est omnibus peritissimis arti<s> lator existere, quaeso pertractes et, si oportet publicis monumentis uti, tractando eas, ne forsitan mea temeritas rennuantur et plus tuae scientiae praelatae quam mea ignorantiae a ceteris ascribatur.*

Ritorna il tema del vincolo reciproco che unisce l'autore del testo e il suo destinatario, cui è demandato il compito di vigilare sulla correttezza dei contenuti proposti. Dalle parole di Coronato si evince la consapevolezza dell'assunzione di una vera e propria missione, a fronte delle modalità spesso discutibili di impiego delle fonti

<sup>29</sup> In merito alla sostanziale sovrapposibilità, dal punto di vista del contenuto, tra la chiusa dei *versus serpentini* e quella degli *Aenigmata Symphosii*, cf. ZURLI – SCIVOLETTO – PAOLUCCI (2008, 95-96).

<sup>30</sup> L'epistola è riportata da sola nel ms. München, clm 14252 (Em. 252); insieme al testo al quale si riferisce, di cui si conserva unicamente la prima parte edita da CORAZZA (2003, 112-13), è invece nel codice di St. Paul im Kärnten, Stiftsbibliothek 2, 1. A proposito dell'identificazione tra Coronato *vir clarissimus*, autore di alcuni carmi dell'*Anthologia Latina*, e Coronato *grammaticus* mittente dell'epistola, ma soprattutto tra il suo destinatario e l'autore del *Liber epigrammaton*, cf. ZURLI (2005b, 32-42); sul testo della missiva, che è pubblicato da CRISTANTE (2003), cf. anche DAL COROBBO (2006, 29-30).

da parte dei contemporanei. E se scrivere una nuova opera rimane impresa temeraria, soprattutto in presenza di autorevoli precedenti (ad esempio, in questo caso, il trattato di Sergio), chiamare in causa un garante palesemente competente ha come effetto immediato la condivisione dell'onere di fronteggiare le eventuali critiche esterne<sup>31</sup>.

Un'altra testimonianza che a mio avviso merita di essere valutata nella prospettiva più ampia dell'allestimento dell'*Anthologia Latina* è quella conservata dalla *Praefatio* che inaugura la già citata raccolta di enigmi di Simposio<sup>32</sup>.

286 Riese = 281 SB = pp. 2 e 4 Bergamin, da cui si cita

Praefatio

[Haec quoque Symposius de carmine lusit inepto;  
sic tu, Sexte, doces; sic te deliro magistro.]

*Annua Saturni dum tempora festa redirent,*  
*perpetuo semper nobis sollemnia ludo,* 5  
*post epulas laetas, post dulcia pocula mensae,*  
*deliras inter vetulas puerosque loquaces,*  
*cum streperet late madidae facundia linguae,*  
*tum verbosa cohors studio sermonis inepti*  
*nescio quas passim magno de nomine nugas*  
*est meditata diu, sed frivola multa locuta est.* 10  
*Nec mediocre fuit magni certamins instar,*  
*ponere diverse vel solvere quaeque vicissim.*  
*Ast ego, ne solus foede tacuisse viderer,*

<sup>31</sup> Grandi sono la familiarità e l'affetto espressi nei confronti di Lussorio, che è definito *frater* e *amicorum carissimus*. Allo stesso tempo, «anche detraendo quanto è verisimilmente da imputare alla norma epistolografica [...], se ne può agevolmente inferire l'*auctoritas* di cui gode nella cerchia di destinazione dell'opera allorché Coronatus gli si rivolge rimettendola al suo giudizio», ZURLI (2005b, 36). Resta chiaro in ogni caso nel discorso che anche chi d'abitudine assolve attivamente al compito di valutare l'altrui opera ha parimenti la necessità e il dovere di sottoporre la sua allo stesso vaglio.

<sup>32</sup> I primi due versi, indirizzati a una non meglio identificata figura di nome Sesto, sembrano non appartenere in maniera diretta alla prefazione, cf. BERGAMIN (2005, 73-74); LEARY (2014, 5 e 54), visto che andrebbero a rompere il ritmo ternario previsto nelle composizioni di Simposio: potrebbe trattarsi dunque di un'interpolazione. A ciò si aggiunga che in alcuni dei testimoni essi sono staccati da uno spazio o sono trascritti in modulo minore rispetto ai successivi, come per marcare una differenza, e, dato rilevante, non figurano nel Salmasiano. D'altro canto, per la studiosa i due esametri «sembrano esemplati sul modello delle "indicazioni editoriali" con le quali Ovidio presenta alcuni suoi libri, derivate probabilmente da una formula usuale nella letteratura greca (καὶ τὸδε) e poi diffusamente riprese dagli autori successivi a Ovidio», BERGAMIN (2005, 73); cf. *Am.* 1, 1, 1-3; *Trist.* 3, 14, 25; 5, 1, 1-3. La loro interpretazione, tuttavia, non può prescindere da una valutazione del rapporto tra la raccolta di *aenigmata* – e soprattutto la sua premessa – e il progetto dell'*Anthologia*. Potrebbe trattarsi di 'indicazioni editoriali' non più pertinenti, se si suppone che la circolazione indipendente dell'opera abbia preceduto quella all'interno della silloge salmasiana, o non ancora pertinenti (e dunque assenti nel Salmasiano), se invece si ritiene che essa abbia costituito una fase successiva della tradizione del testo.

*qui nihil adtuleram mecum quod dicere possem,  
hos versus feci subito discrimine vocis.  
Insanos inter sanum non esse necesse est.  
Da veniam, lector, quod non sapit ebria Musa.*

15

Essa colloca la composizione dei carmi nella cornice mimetica dei festeggiamenti per i Saturnali<sup>33</sup>. La garrula ebbrezza dovuta al convivio accompagna ardimenti letterari e arguzie dei commensali e dunque la leggerezza dell'occasione fa da sponda alla modestia dell'autore<sup>34</sup>, che chiede clemenza al lettore per la natura dei suoi versi. Sono composizioni frivole, *nugae*, quelle che circolano nel consesso, ispirate a una Musa alticcia che non ha in sé sapienza o saggezza (v. 17 *non sapit ebria Musa*)<sup>35</sup>, ma sono comunque frutto di un cimento di non mediocre qualità<sup>36</sup>.

Il paludamento scenico allestito da Simposio per il tramite del carme prefatorio distacca la stesura degli *Aenigmata* da una occasione concreta e ricostruibile sul piano storico, istituendo invece un legame ideale con le raccolte di *Xenia* e *Apophoreta* di Marziale e con i *Saturnali* di Macrobio<sup>37</sup>, ma è forse possibile anche qui cogliere un riferimento alla collegiale impresa dell'*Anthologia*. Induce a puntare in tale direzione proprio l'enfasi con cui è messa in risalto l'estemporaneità della composizione<sup>38</sup>: l'autore, giunto impreparato, è indotto quasi suo malgrado a esprimere il suo contributo

---

<sup>33</sup> Per un commento al carme cf. BERGAMIN (2005, 73-79); LEARY (2014, 53-64).

<sup>34</sup> Secondo BERGAMIN (2005, 75) alcuni dei termini qui utilizzati e associati ai partecipanti al banchetto, come *delirus*, *ineptus*, *frivulus*, *verbosus*, *insanus*, sembrano rimandare al bagaglio lessicale della polemica antipagana e antieretica, spesso rivolto contro i seguaci di un'interpretazione letterale delle Scritture e in particolar modo a quello impiegato da Lattanzio nella sua opposizione ai filosofi pagani. Più in generale, tra le fonti di Simposio si incontrano anche autori cristiani e punti di contatto si riconoscono con l'esegesi biblica, ma nel caso della prefazione un interessante parallelo sembra potersi individuare in un'epistola a Paolino di Nola di Girolamo, *Epist.* 53, 7, 1 *hanc* [scil. *artem scripturarum*] *garrula anus, hanc delirus senex, hanc soloecista verbosus, hanc universi praesumunt, lacerant, docent, antequam discant*, cf. BERGAMIN (2005, LI, LIII e 77). Anche in questo caso il tema è la condanna di chi si avventura nell'interpretazione dei testi sacri pur non avendone le competenze.

<sup>35</sup> Sulla figura, che assume qui una valenza quasi proverbiale, cf. BERGAMIN (2005, 79); LEARY (2014, 64).

<sup>36</sup> Gli enigmi sono punteggiati di coltissimi rimandi e riecheggiamenti della poesia latina, a partire da quella classica fino a giungere agli autori contemporanei, cf. BERGAMIN (2005, XLII-XLVII); LEARY (2014, 26-33).

<sup>37</sup> Cf. BERGAMIN (2005, 74); sul rapporto tra enigmi e convivialità antica, con riferimento anche ai *Saturnalia* e alla tradizione letteraria che è loro associata, cf. LEARY (2014, 6-13).

<sup>38</sup> Gli enigmi sono presentati nella *praefatio* come un «improvvisato contributo a un delirante banchetto saturnalico», BERGAMIN (2005, XVI e cf. 78-79); sul passo si veda anche LEARY (2014, 62): «Given his probable 'scholastic' background [...], S. would certainly have nurtured the ability to compose impromptu poetry as well as speeches. Of course, hurried or impromptu verses could later be tidied up for publication: hence the *Aenigmata* show signs of careful and artistic ordering».

poetico<sup>39</sup>. È infatti impossibile astenersi, nel momento in cui tutti i compagni di ventura si dedicano all'insana tenzone: tacere sarebbe ben più che sconveniente, sarebbe turpe. E proprio l'uso di *foede* al v. 13 sembra rimandare alla serie di “parole chiave” di ambito sacrale/legale che già si sono incontrate sin qui in altri carmi prefatori, con riferimento ai vincoli tra autori, dedicatari e lettori dei testi confluiti nella silloge salmasiana<sup>40</sup>. Risponde poi allo spirito leggero e gioviale del *lusus* il modo in cui, se si accoglie questa lettura, gli altri esponenti della cerchia di poeti eruditi si ritroverebbero rappresentati da improbabili figure, vecchie folli e ragazzini chiacchieroni<sup>41</sup>. Proseguendo su tale linea, ha senso rimarcare che l'opera composta, se si presta fede alla dichiarazione di Simposio, in funzione di questa specifica contingenza – e dunque quantomeno una delle più recenti – è proprio quella che sembra inaugurare la tradizione delle raccolte di enigmi, destinata ad avere grande successo nell'alto medioevo, soprattutto in ambiente insulare<sup>42</sup>.

Utili indizi che rimandano alle dinamiche di recupero e “consegna” dei componimenti letterari provengono poi dall'unico testo in prosa dell'*Anthologia*, ovvero la prefazione glossematica, nr. 19 Riese (6 SB)<sup>43</sup>. Essa funge da dichiarazione programmatica e insieme da elemento di raccordo della macro-sezione dell'*Anthologia* posta di seguito alla serie dei centoni virgiliani e alla selezione di carmi più antichi, che figurava forse nei fascicoli perduti in apertura del codice Salmasiano<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> BERGAMIN (2005, 74): «l'autore scrive solo per obbedienza, secondo il *topos* della modestia, ma obbedisce al delirio di un banchetto e ciò di cui chiede perdono al lettore non è tanto l'inadeguatezza artistica, quanto l'insipienza dovuta a una Musa ubriaca».

<sup>40</sup> Di «strong word» parla LEARY (2014, 62). Nell'opinione di BERGAMIN (2005, 78), l'accezione negativa del tacere sovverte il *topos* proprio della saggezza (anche popolare), che assegna particolare valore al silenzio, a maggior ragione in rapporto al vano ciarlare.

<sup>41</sup> Anche in presenza di questi indizi permane ben più che aperta la possibilità che si tratti di una composizione recuperata da un contesto estraneo al progetto della silloge, o comunque redatta in un altro momento e per motivi diversi. Resta però evidente la volontà di tessere rimandi testuali tra i blocchi di carmi in questa sezione dell'*Anthologia*. La prefazione di Simposio è preceduta infatti da un epigramma intitolato *De conviviiis barbaris*, nr. 285-85a Riese (279-80 SB), sul quale cf. ZURLI (2006). Esso funge da chiusura per la serie inaugurata dal nr. 254 Riese (248 SB) e ha come oggetto l'ispirazione poetica, che è messa a rischio tanto dallo stato di ebbrezza, quanto dal concomitante vociare dei commensali goti, cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 322): si tratta dunque di un ponte tematico rispetto all'apertura del segmento testuale successivo.

<sup>42</sup> Sui punti di contatto con il *Griphus ternarii numeri* di Ausonio, che però non è una raccolta di enigmi *tout court*, cf. LEARY (2014, 5-6). Dieci degli enigmi di Simposio compaiono invece nella *Historia Apollonii Regis Tyri*.

<sup>43</sup> Su di essa cf. CRISTANTE (2005-2006) e MONDIN – CRISTANTE (2010, part. 325-31 e 334-41).

<sup>44</sup> Come sottolineato da Mondin, «*Hactenus* in posizione incipitaria funge talora come marca di raccordo tra due sezioni del discorso o della trattazione, introducendo una frase che riassume il tema, il contenuto o il carattere di quanto precede in esplicita o implicita contrapposizione a quanto d'ora in avanti seguirà; di conseguenza lo si può trovare collocato come segnale di transizione in apertura di proemi di opere sia poetiche che prosastiche», MONDIN – CRISTANTE (2010, 326).

19 Riese = 6 SB = CRISTANTE (2005-2006, 240); MONDIN – CRISTANTE (2010, 335), da cui si cita

Praefatio

[I] Hactenus me intra bulgam animi litescentis inipitum tua [h]eritudo, instar mihi luminis aestimande Fride, normam reduuiare compellit. Sed antistat gerras meas anitas diributa et post artitum Nasonem quasi agredula quibusdam lacunis baburum stridorem auerru<n>candus o<b>blatero. [II] Vos etiam, uiri optimi, ne mihi in a[n]ginam uestrae hispeditatis arnanti cataclum carmen inreptet, ad rauim meam magi conuertite cicuresque conspiciate, ut alimones meis carnatoriis quam censiones extetis. [III] Igitur conrumo sensu meam returem quamuis uasculam Pieridem. Actutum de uobis lampenam comtulam spero adiutan<t>emque cupedia praesumentis: iam non exippitandum, sed oppitandum sibi esse coniectat. [IV] Ergo bene peda<tu>m me hac pudori citimum co<n>lucari censete, quoniam, si haec nec crepera[t] extiterint nec fracebunt quae alucinari uelut bouinator adactus sum, uoti uobis damium usque ad exodium uitulantibus coagmentem. Quis enim me soniuum et non murgissonem fabula autumabit quam mentorem exfabillabit altiboans? Vnde fauorem exfebruate fellibrem, ut apludam <h>armoniae tensore<s> a me uelut ambrone collectam adoreos uertatis in struppos.

Il lessico estremamente ricercato e a tratti astruso ammanta i contenuti di un'aura quasi iniziatica<sup>45</sup>, ammiccando a un pubblico avvezzo allo spoglio di strumenti di

---

<sup>45</sup> Per comodità riporto qui la traduzione di CRISTANTE (2005-2006, 241), dal momento che di per sé essa rappresenta una utile interpretazione del passo, soprattutto per quanto riguarda i termini inusuali o impiegati in accezioni particolari che in esso figurano (sulle modifiche apportate al testo latino nella più recente edizione, cf. però *infra* n. 47): «[I] La tua autorità – che è per me faro di luce – mi spinge ora a mutare la regola, cui mi sono attenuto fino a questo momento, di rimanere avviluppato dentro il sacco di un animo che cerca progressivamente di nascondersi. Va da sé che i poeti antichi che abbiamo assimilato sono superiori alle mie sciocchezze, e dopo il grande Nasone io emetto – da poeta detestabile quale sono – un gracidio privo di senso a guisa di ranocchia in uno stagno. [II] E voi, uomini valentissimi, perché non si insinui in me, che sottopongo il mio borbottio alla valutazione del vostro severo giudizio, il rischio di comporre un carne di versi zoppicanti, ponete maggiormente attenzione alla mia raucedine e valutate con benevolenza in modo che possiate arricchire i piatti delle mie pietanze invece di essere come coloro che comminano le pene. [III] Allora io renderò pubblica la mia Musa, per quanto inconsistente, con animo rinfrancato (?), ma da subito faccio sicuro affidamento sulla vostra stella fulgida perché mi aiuti ad assolvere al desiderio di colui che vuole delibare queste primizie: egli da tempo ritiene che non siano da rigettare ma da tenere in considerazione. [IV] Pertanto dovete ritenere che io, anche se prossimo al pudore, ben rinsaldato sui piedi, ricevo luce per mezzo del vostro aiuto. Infatti, se queste mie cose – che sono stato spinto a produrre nei miei vaneggiamenti di perdigiorno – non saranno astruse né saranno indegne, io porterò fino in fondo l'impegno della mia promessa con vostra soddisfazione. Chi infatti potrà insinuare con scherno che io perdo il mio tempo a riecheggiare rimasticature di versi e che non sono un poeta, invece di affermare ad alta voce che ne sono l'autore? Per questo manifestate attivamente il vostro

erudizione come i glossari<sup>46</sup>. La sua stesura è ora attribuita a Lussorio, alla luce soprattutto di una felice congettura di Luca Mondin, che riconosce nel destinatario del brano Frido<sup>47</sup>, cui è dedicato l'*Epitalamio* dello stesso poeta cartaginese (18 Riese), posto in calce alla serie dei centoni<sup>48</sup>. Ad ogni modo, l'autore della prefazione è spinto dall'autorità dell'amico a vincere il senso di pudore che l'ha indotto a tenere lungamente nascosti i suoi carmi mediocri e claudicanti. Invoca quindi l'aiuto degli *optimi viri* in grado di sanare le asprezze della sua opera, che sono tanto più evidenti se poste a confronto con la poetica facondia degli antichi<sup>49</sup>. L'emersione dei suoi componimenti, d'altra parte, rappresenta il solenne e pubblico compimento di un voto (*voti damium*)<sup>50</sup>, ovvero di una promessa fatta allo stesso consesso di dotti. È questo d'altra parte, a mio avviso, il più evidente punto di contatto con la prefazione dell'*Epistula Didonis*, laddove i *pia vota* possono essere immagine sia del

---

favore, perché voi, esperti dell'armonia, volgiate in fasci di farro la pula da me raccolta con inguaribile impudenza».

<sup>46</sup> CRISTANTE (2005-2006, 235), definisce il testo «provocatoriamente oscuro, costituito com'è con un lessico desueto e criptico che nello stesso tempo lascia intravedere un messaggio prevedibile (e collaudato), diretto a una cerchia di poeti-grammatici all'interno della quale poteva attivarsi un ludico sistema di agnizioni sulla topica messa in atto e volutamente nascosta». La fonte principale del materiale lessicale sembra molto vicina al glossario di Placido (e più precisamente alla redazione indicata come Ps.-Placido), opera che rimane di difficile collocazione sia dal punto di vista cronologico che da quello geografico, ma che potrebbe essere associata per alcuni all'ambiente dell'Africa settentrionale, nel periodo tra il V e il VI secolo, cf. CRISTANTE (2005-2006, 237-39). Altro elemento interessante è il ricorrere della terminologia culinaria come metafora per la descrizione dell'attività letteraria, su cui cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 324 n. 30 e 338-39), ma anche CRISTANTE 2010.

<sup>47</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 326-31); CRISTANTE (2005-2006, 240) riportava in questa sede, tra *crucis*, la lezione del *Salmasianus*: †ade†. In questo caso, l'individuazione del destinatario della *praefatio* va di pari passo con quella del mittente, ma soprattutto la collocazione del testo in un panorama di riferimento riconosciuto contribuisce a configurarlo come prefazione dell'intera sezione dell'*Anthologia* dedicata alla poesia breve di vario genere, che poteva forse essere intitolata *Epigrammata* o *Epigrammatum libri*, cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 315).

<sup>48</sup> Il componimento, che insieme al carne nr. 203 Riese (194 SB) *In Anclas; in saluatorium domini regis*, testimonia la produzione poetica di Lussorio anche al di fuori del *Liber epigrammaton*, rimane escluso dall'edizione di Shackleton Bailey, al pari dei centoni nrr. 7-17 Riese. Secondo Mondin nella *praefatio*, prima dell'apostrofe agli *optimi viri*, l'autore si rivolge al suo interlocutore instaurando con lui una «situazione relazionale» vicina a quella dell'*epitalamio* immediatamente precedente, cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 327); sul personaggio di Frido, dal nome di ascendenza germanica e probabilmente di nobile estrazione sociale, vd. *ibid.* (nn. 45-47).

<sup>49</sup> In particolare, essa è rappresentata nominalmente da Ovidio (*post artitum Nasonem*). Potrebbe però forse leggersi qui anche un riferimento alla *Medea* di Osidio Geta, nr. 17 Riese, testo appartenente alla precedente sezione dell'*Anthologia*, in cui, persa l'indicazione dell'autore, tendeva a riconoscersi la *Medea* di Ovidio, ormai da tempo non più disponibile, cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 329).

<sup>50</sup> Cf. in merito CRISTANTE (2005-2006, 253-54): il termine rimanda all'offerta sacrificale, ma insieme anche al cibo e al copioso raccolto di carmi che si contengono nella raccolta, al pari degli ordinati fasci di farro che sono nominati poco più avanti.

componimento in sé, sia dell'impegno (assolto) di condividere una produzione letteraria caratterizzata da una sua specificità stilistica e di contenuto<sup>51</sup>.

E se, in virtù della sua collocazione, il testo attribuito a Lussorio pare rappresentare una ideale «prefazione al 'mezzo'» dell'intera *Anthologia Latina*<sup>52</sup>, altri elementi metapoetici, che sempre allo stesso poeta rimandano, si individuano nel carne posto a chiusura del gruppo nrr. 20-37 Riese (8-24 SB), incastonato tra la *praefatio* in prosa e l'apertura del già citato *libellus* di *versus serpentine*<sup>53</sup>:

37 Riese = 24 SB = 1 Dal Corobbo, da cui si cita

De titulo Luxorii cum versibus

*Priscos, Luxori, certum est te vincere vates;  
carmen namque tuum duplex Victoria gestat.*

L'interpretazione rimane per certi aspetti incerta nella critica: qui potrebbe essere sancito il primato di Lussorio sui poeti sia africani che romani, ma potrebbe persino celarsi un riferimento all'immagine di due Vittorie raffigurata su un'edizione del suo *liber epigrammaton*<sup>54</sup>. Come che sia, il testo in sé vale a comprovare l'autorevolezza del personaggio nel panorama letterario contemporaneo, soprattutto in area cartaginese<sup>55</sup>. D'altra parte, l'attribuzione della prefazione in prosa sembra ora lasciar intravedere in esso una sorta di confutazione a distanza delle attestazioni di modestia dello stesso Lussorio<sup>56</sup>.

---

<sup>51</sup> L'operazione di virtuosismo e di *encodage* glossematico del testo sembra sostenere (e in qualche modo giustificare) la scelta di incastonare un testo in prosa, cui in aggiunta è assegnata una specifica e determinante marca funzionale, in un'antologia poetica, cf. CRISTANTE (2005-2006, 243). La stessa *mise en page* del *Salmasianus*, d'altra parte, lascia intendere che il testo della *praefatio* doveva essere considerato praticamente omologo alla poesia: la sua trascrizione, nelle pp. 46-47, presenta delle caratteristiche molto vicine a quella dei carmi dell'*Anthologia*, come la disposizione rientrata delle righe pari, simile a quella del pentametro nel distico elegiaco, cf. *ibid.* (239).

<sup>52</sup> MONDIN – CRISTANTE (2010, 330); del resto lo stesso CRISTANTE (2005-2006, 246-47), prima ancora che il testo fosse legato in maniera così cogente alla figura di Lussorio, sottolineava il valore della *praefatio* glossematica come testimonianza in merito alla formazione dell'*Anthologia* stessa, che va ad affiancare quella dei carmi introduttivi del *Liber epigrammaton* sui quali si tornerà a breve.

<sup>53</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 321). La presenza del distico in questa sede ha addirittura dato origine all'attribuzione dell'intera raccolta dei *Versus serpentine* a Lussorio da parte di BAEHRENS (1882, *Praef.* 46-47), il quale riteneva che la *duplex Victoria* cui in esso si fa riferimento rappresentasse un'allusione alla struttura del monodistico epanalettico. Tale ipotesi, sebbene già confutata da RIESE (1894<sup>2</sup>, XXIV n. 1), ha continuato a godere per lungo tempo di un discreto successo, cf. sulla questione GIOVINI (2004, 6 n. 2); ZURLI – SCIVOLETTO – PAOLUCCI (2008, 7-8; 97).

<sup>54</sup> Cf. EHWALD (1888, 632-636); DAL COROBBO (2006, 43 e 166).

<sup>55</sup> Cf. ZURLI (2005b, 36 e n. 24); DAL COROBBO (2006, 166).

<sup>56</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 331).

Siamo dunque in presenza di una geografia di elementi e rimandi che marcano emblematicamente i punti di passaggio tra le sezioni più ampie della raccolta, definendone il tessuto interno. Un tale assetto, pur in presenza di carmi che, molto probabilmente per buona parte, non dovrebbero essere nati in funzione dell'*Anthologia*, è frutto di una studiata disposizione di strutture tematiche e compositive<sup>57</sup>. E in questa complessa architettura poetica, gli intermezzi prefatori forniscono dei punti fermi nell'interpretazione non soltanto degli intenti degli autori e degli orizzonti di riferimento dei loro testi, ma anche del metodo di lavoro seguito dagli ordinatori della raccolta.

Lussorio è comunque figura cardine, visibilmente, nella vicenda dell'*Anthologia Latina*, cui dovette contribuire anche sostenendone e coordinandone le fasi. Non di meno, resta un buon *primus inter pares*: la sua opera è stretta dagli stessi vincoli, come emerge dalla prefazione glossematica, ed è sottoposta allo stesso serrato vaglio da parte dei suoi autorevoli contubernali, che lo aiuteranno a confezionare, a partire dalla pula raccolta, l'ordinata opulenza dei fasci di farro.

Motivi analoghi ritornano nell'ampia sezione introduttiva che apre il suo *liber epigrammaton*<sup>58</sup>. Si tratta di quattro componimenti, il primo indirizzato all'amico Fausto, il secondo al lettore, il terzo è una *adlocutio ad libellum*, il quarto un elogio della *brevitas* e insieme una difesa della specificità del genere di poesia proposto dall'autore<sup>59</sup>. A tratti problematici dal punto di vista della tradizione del testo<sup>60</sup>, tutti

<sup>57</sup> Sostiene Mondin: «è comunque verosimile che il progetto ecdotico comprendesse, accanto a una selezione di testi preesistenti e già noti per circolazione autonoma, anche singole parti composte o quantomeno confezionate *ad hoc*, cioè approntate dagli stessi autori in vista dell'inserimento nella raccolta», MONDIN – CRISTANTE (2010, 324).

<sup>58</sup> Sulla datazione del *Liber epigrammaton*, la cui stesura va collocata probabilmente per buona parte sotto il regno di Hilderic (523-530; cf. nr. 203 Riese = 194 SB), sebbene alcuni poemi siano stati composti sotto Gelimer (530-534; cf. 345 Riese = 340 SB; 369 Riese = 364 SB; 341 Riese = 336 SB; 342 Riese = 337 SB), cf. HAPP (1986, I, 118-24); CRISTANTE (2003, 77-78); DAL COROBBO (2006, 38, 41, 56-58, 239-40) e WASYL (2008, 157 n. 3). Secondo FASSINA (2006, 144-45), tuttavia, l'attività letteraria di Lussorio potrebbe aver preso avvio già in precedenza, sotto il regno di Trasamund (496-523). L'insistenza con cui l'autore ribadisce che si tratta di una selezione di componimenti abbastanza datati dovrebbe lasciar dedurre, secondo HAPP (1986, I, 194), che la raccolta sia sostanzialmente incentrata sui suoi *iuvenilia*. La presenza però in essa di alcuni carmi che molto probabilmente risalgono a quando ormai Lussorio doveva avere una quarantina d'anni sembra contraddire tale assunto, cf. WASYL (2008, 159 n. 9). È dunque più verosimile che i contenuti del *Liber* rispecchino sì da vicino lo stile e l'ispirazione della sua produzione di gioventù, ma che alcuni elementi siano stati inseriti o comunque modificati in un periodo più tardo. Se d'altra parte l'*Anthologia Latina* è stata assemblata poco dopo il 534, è molto probabile che a questa data possa risalire una fase di rimaneggiamento e forse integrazione dell'opera di Lussorio, cf. in particolare DAL COROBBO (2006, 57-58): «Il *parvus libellus* conteneva in origine i versi giovanili: che in realtà costituissero o meno la *maxima pars* della silloge a noi interessa poco. A questo primo nucleo vennero aggiunti progressivamente, oppure in occasione della pubblicazione, alcuni epigrammi scritti posteriormente».

<sup>59</sup> In questa sezione della raccolta Lussorio dà ampia prova anche della sua maestria e delle sue doti di versificatore: il primo carme è in endecasillabi faleci, il secondo in senari giambici, il terzo in asclepiadei e il quarto in distici elegiaci, cf. WASYL (2008, 158). Sui contenuti del *Liber* e sullo stile dell'autore si



attingono, come già rilevato da tempo dalla critica, a un repertorio di motivi antichi e sostanzialmente canonici, ma, a partire dal primo, conservano preziosi indizi anche materiali, in merito alla circolazione della raccolta e, molto probabilmente, dell'*Anthologia Latina* nel suo complesso<sup>61</sup>.

287 Riese = p. 110 Rosenblum = 282 SB = pp. 10-11 Happ = 4 Dal Corobbo, da cui si cita

Metro phalaecio ad Faustum

Ausus post veteres tuis, amice,  
etsi tam temere est, placere iussis,  
*nostro Fauste animo probate conpar,*  
*tantus grammaticae magister artis,*  
*quos olim puer in foro paravi* 5  
*versus – ex variis locis deductos –*  
*(illos scilicet, unde me poetam*  
*insulsum puto quam magis legendum),*  
*nostri temporis ut amavit aetas,*  
in parvum tibi conditos libellum 10  
transmisi memori tuo probandos  
primum pectore; deinde, si libebit,  
discretos titulis, quibus tenentur,  
per nostri similes dato sodales.  
*nam si doctiloquis nimisque magnis* 15  
*haec tu credideris viris legenda,*  
culpa nos socios notabit index:  
tam te, talia qui bonis recenses,  
quam me, qui tua duriora iussa  
feci nescius, inmemor futuri. 20  
*Nec me paeniteat iocos secutum*  
*quos verbis epigrammaton facetis*  
*diverso et facili pudore lusit*  
*frigens ingenium, laboris expers.*

---

veda HAPP (1986, I, 92-111); sui modelli letterari e sul rapporto con Marziale e la poesia epigrammatica, ma anche più in generale con la precedente tradizione letteraria latina, cf. almeno *Id.* (I, 114); GIOVINI (2004, 6-8 e *passim*); DAL COROBBO (2006, 51-53); ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 123-24); WASYL (2008, 158-62), con bibliografia.

<sup>60</sup> Per quanto concerne le questioni testuali rimando a WASYL (2008), che per i passaggi più spinosi dei quattro carmi pone a confronto le scelte ecdotiche dei principali editori di Lussorio, a GIOVINI (2004, nello specifico al contributo *Velut iocosa si theatra pervoles: dichiarazioni programmatiche nei carmi* 282, 283, 284, 285 *Sh. B.*, 5-61), che però segue in prima battuta, nella sua interpretazione, il testo di Shackleton Bailey, e al commento dell'edizione di DAL COROBBO (2006).

<sup>61</sup> Sul carne, cf. GIOVINI (2004, part. 8-23); WASYL (2008, 159-69).

*Causam, carminis unde sit voluptas,  
edit ridiculum sequens poema.*

25

Lussorio dichiara di aver raccolto in un unico libello i carmi composti in gioventù<sup>62</sup>, rispondendo a una richiesta tanto pressante quanto imperiosa da parte di Fausto (vv. 1-2: *tuis [...] iussis*, v. 19 *tua duriora iussa*)<sup>63</sup>. La modestia dell'autore, che si ritiene un *insulsus poeta* e quindi indegno di lettura<sup>64</sup>, è pari solo alla competenza tecnica del fidato collega<sup>65</sup>. Nei suoi versi prende corpo la varietà dell'ispirazione di una poesia giocosa e disimpegnata<sup>66</sup>, che nasce da una pluralità di occasioni e situazioni<sup>67</sup>.

<sup>62</sup> Lussorio si sofferma a rimarcare le ridotte dimensioni del suo *Liber* anche nei successivi due carmi della serie; vede qui un'ascendenza catulliana WASYL (2008, 161).

<sup>63</sup> Non è concetto nuovo in questo tipo di contesti, basti pensare a Virgilio, *Georg.* 3, 41 *tua, Maecenas, haud mollia iussa*, cf. ROSENBLUM (1961, 174); sul *topos* proemiale si veda in generale MARANGONI (2002-2003). Come esempi più tardi si registrano, tra gli altri, Sidonio Apollinare, *Carm.* 9, 11: *In formam redigi iubet libelli*; 12, 1-2: *Quid me etsi valeam, parare carmen / Fescenninicolae iubet Diones*; ma anche la serie di variazioni sul tema di Ausonio che si rivolge a Teodosio, *Praef.* 3 (ad es. 9-11 *scribere me Augustus iubet et mea carmina poscit / paene rogans; blando vis latet imperio. / Non habeo ingenium, Caesar sed iussit – habebō*). Sull'autorevole comando di Fausto si veda inoltre GIOVINI (2004, 14).

<sup>64</sup> Cf. WASYL (2008, 160). Preme rilevare l'indugiare quasi compiaciuto sul debole ingegno del poeta *insulsus*, metaforicamente vicino anche all'*ebria Musa* degli enigma Simposio, che per definizione *non sapit. Modicus poeta*, d'altra parte, si proclama l'autore della *Unius poetae sylloge*.

<sup>65</sup> Fausto è definito *compar*, collega negli studi e negli interessi letterari, ma forse anche compagno d'impresa nella raccolta della silloge salmasiana. Come che sia, le attitudini tecniche e grammaticali cui fa riferimento Lussorio sembrano collocarlo perfettamente nell'ambiente erudito in cui essa vide luce. È possibile poi che abbia effettivamente esercitato l'insegnamento, cf. KASTER (1988, 283-84 nr. 58). Non altrettanto sembrerebbe potersi dire di Lussorio: nell'*Anthologia* è indicato come *vir clarissimus et spectabilis* (e nell'epistola di Coronato è definito *inlustris*), cosa che farebbe più che altro pensare a una mansione da alto burocrate, cf. HAPP (1986, I, 85-88). KASTER (1988, 415-17 nr. 235) lo colloca nella sezione dei grammatici *Dubii, Falsi, Varii*, proprio in virtù dell'assenza di prove determinanti in grado di stabilire la sua professione; dubbi in merito a quest'ultima posizione sono però avanzati da WASYL (2008, 168 n. 47). A prescindere da ciò, anche Draconzio, figura che fa capo a un analogo *milieu* di grammatici e poeti, su cui cf. CRISTANTE (2003, 76-77), è detto *vir clarissimus* e, soprattutto, analoghe formule ritornano altrove nella silloge salmasiana: è il caso dei *viri clarissimi* Flavio Felice e Coronato, di Ottaviano sedicenne *vir inlustris*, del *referendarius* Pietro, ma anche del *grammaticus* Calbulo, MONDIN – CRISTANTE (2010, 323). Per le possibili interpretazioni di queste titolature cf. anche ROSENBLUM (1961, 39-43); DAL COROBBO (2006, 41-43); WASYL (2008, 158 e n. 8). A Lussorio, a ogni modo, non possono essere attribuiti i frammenti conservati in testi grammaticali dei secc. XI-XIII che passano sotto il nome di Lisorius, cf. MARIOTTI 1994<sup>2</sup>; DAL COROBBO 2006, p. 40. Più in generale, sulla scuola nell'Africa romana, cf. VÖSSING 1997.

<sup>66</sup> Anche se non si accetta al v. 1 la congettura *Lusus hos veteres* di Shackleton Bailey, inopportuna per CRISTANTE (2005-2006, 245 n. 36) e MONDIN – CRISTANTE (2010, 330 n. 55) – laddove il testo del *Salmasianus* è accolto, oltre che da Dal Corobbo anche da Rosenblum e Happ, cf. WASYL (2008, 162-63) – il carattere della poesia di Lussorio è comunque ben rappresentato dal *lusit* del v. 23.

<sup>67</sup> Al v. 6, Shackleton Bailey, sulla scorta di Baehrens, legge *versus ex variis iocis deductos*; GIOVINI (2004, 9, ma vd. anche 15) propone dunque in traduzione «traendoli da vari spunti buffi». Il *Salmasianus* riporta chiaramente *locis*, lezione accolta più o meno senza esitazioni dagli editori più recenti, cf. WASYL

E, tuttavia, pubblicarne i frutti per Lussorio è in sé osare<sup>68</sup>: ha compiuto un'impresa temeraria *post veteres*, dopo gli illustri precedenti dei tempi passati. È evidente il parallelo dell'espressione con il *post Sergium* che si legge nell'epistola di Coronato a lui indirizzata, manifestazione di un simile timore reverenziale nei confronti dei modelli autorevoli, ma anche con il *post artitum Nasonem* della *praefatio* glossematica a Frido<sup>69</sup>. Non è possibile, d'altra parte, escludere qui un riferimento alla collocazione di questo blocco di carmi nella struttura della silloge salmasiana, dal momento che il *Liber* di Lussorio è effettivamente preceduto da altri esempi di poesia epigrammatica più antica<sup>70</sup>.

Restano chiari, come sottolineato da Mondin, i punti di contatto con la «prefazione al mezzo»<sup>71</sup>, ma anche con l'esordio della *Unius poetae sylloge*: si tratta infatti, allo stesso modo, di una raccolta di *Jugendgedichte*, ovvero del recupero di una produzione poetica non recente<sup>72</sup>, che risponde ai gusti di un tempo ormai andato<sup>73</sup>.

---

(2008, 160 e 166), che propende per un'interpretazione vicina a quella di DAL COROBBO (2006, 73), ovvero versi che il poeta ha composto «ricavandoli da occasioni diverse». In questo contesto, d'altra parte, potrebbe tentare l'idea di intravedere in *ex variis locis deductos* un'allusione al recupero da fonti diverse di materiale prodotto in precedenza, ma qui e negli altri componimenti introduttivi Lussorio parla di un *liber* in buona sostanza già “confezionato”, per quanto condannato per anni a rimanere confinato nel silenzio.

<sup>68</sup> A una forma di timore reverenziale rimanda con forza la combinazione di v. 1 *ausus* e v. 2 *etsi tam temere est* ed è dunque all'insegna di questo spirito che si apre tanto il carme quanto l'intera raccolta di Lussorio. Ma è lo stesso spirito e lo stesso repertorio lessicale di Coronato, che confessa a Lussorio le sue inquietudini al pensiero di essere giudicato un falsario e un temerario, per aver osato scrivere un nuovo trattato grammaticale su una materia già affrontata in precedenza da altri celebri artigiani.

<sup>69</sup> Cf. CRISTANTE (2005-2006, 245).

<sup>70</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 330-31 e n. 56), ma vd. anche ROSENBLUM (1961, 174), che pure parte da presupposti non del tutto sovrapponibili: «If Faustus compiled the anthology, Luxorius might mean that he is now sending his poems after the poems of earlier poets have been chosen».

<sup>71</sup> MONDIN – CRISTANTE (2010, 330).

<sup>72</sup> SCHETTER (1986b, 465); sulle affinità tra carme di Lussorio e prefazione dell'anonimo cf. anche ZURLI (2005, 28); CRISTANTE (2005-2006, 235, 244-47); ZURLI – SCIVOLETTO (2007, 36 e 121). ROSENBLUM (1961, 174) sottolinea che il termine *puer* sta generalmente a indicare il fanciullo fino ai 16-17 anni, ma potrebbe essere impiegato anche per un giovane di età più avanzata. L'autore, dal suo canto, afferma di aver composto i suoi scritti nel Foro, il che vuol dire, secondo lo stesso studioso, *ibid.* (44), che potrebbe riferirsi agli anni della sua formazione scolastica primaria, cf. anche WASYL (2008, 165 e n. 33). Nell'opinione di GIOVINI (2004, 11-13) si tratterebbe invece di una dichiarazione della fonte di ispirazione dei suoi componimenti, ovvero i soggetti e le situazioni che si possono incontrare nel Foro, come in una sorta di poesia impressionista *en plein air*; concorda in merito WASYL (2008, 165-66), la quale tende a vedere in tutto ciò, in questa forma di spiccato amore per il realismo, un ulteriore punto di contatto con Marziale. Indipendentemente dall'effettiva localizzazione e datazione della prima stesura, il *Liber* di Lussorio potrebbe essere stato oggetto di una vera e propria ri-edizione, cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 324); si veda però anche WASYL (2008, 159-60, 162 e spec. n. 9), dove, sulla scorta di TANDOI (1970, 38), si individua un parallelo nel carme 9 di Sidonio Apollinare, indirizzato a Felice e incentrato sulla richiesta di pubblicazione di alcuni componimenti ritenuti di poco conto dell'età giovanile.

Fausto, tuttavia, di essa è stato testimone tanto quanto Lussorio e di conseguenza è in grado di apprezzarne spirito e forma<sup>74</sup>. Suo compito sarà quindi *probare*, ovvero giudicare l'opera con discernimento, come il *probus iudex* dell'*Epistula Didonis*. Al pari di quanto si dichiara nell'epistola di Coronato, questo tipo di affidamento dà origine a una responsabilità condivisa a tutti gli effetti<sup>75</sup>, tra l'autore e il suo referente, per quanto concerne la validità del prodotto finale: i nomi di Fausto e Lussorio rimarranno infatti indissolubilmente legati proprio perché congiunti nell'apertura del *Liber epigrammaton*, ma anche perché all'autorevole destinatario è assegnato il compito di curare nella maniera più appropriata la sua diffusione.

In questo senso, il testo contiene delle vere e proprie 'istruzioni per l'uso', che interessano non soltanto i carmi del *liber*, ma anche il loro vettore materiale<sup>76</sup>: si tratta

<sup>73</sup> Sulla *nostris temporis* [...] *aetas* del v. 9, intesa come 'nostra generazione', che trova paralleli poetici in Ausonio, *Comm. prof. Burd.* 2, 6, cf. ROSENBLUM (1961, 175) e GIOVINI (2004, 16). *Ut amavit*, in quella stessa sede, è lezione riportata, tra gli altri, anche da HAPP 1986, mentre Shackleton Bailey propone *autumavit*. Lo stesso verbo *autumo*, va rimarcato, si incontra nella *praefatio* glossematica ora attribuita a Lussorio. La differenza non è qui di poco conto: accogliendo la congettura emergerebbe l'immagine di un poeta che si definisce insulso, la cui produzione più antica sarebbe oggetto di critica da parte della generazione contemporanea, cf. GIOVINI (2004, 9-10). Credo però vada appoggiata l'interpretazione di WASYL (2008, 164-65), che prevede la possibilità di una doppia lettura del passo: «We may understand *olim...paravi versus...nostris temporis ut amavit aetas* as "I once...composed verses...suited the tastes of our generation", but also as "I once... composed verses...as our generation loved (doing)". If so, it could be inferred that Luxorius intends to define himself, indeed, in the context of the literary preferences of his age, but also – as a representative of a certain milieu», *ibid.* (165). Si veda in ogni caso anche DAL COROBBO (2006, 73, comm. 174-75), che legge qui «adeguandomi ai gusti della nostra generazione».

<sup>74</sup> Fausto è di per sé competente, in quanto uomo di conclamata cultura, ma il *memor pectus* in cui confida Lussorio, stando a quanto illustrato da GIOVINI (2004, 17-19), con riferimento anche ad alcuni *loci similes*, sembra rimandare a una conoscenza già fedele, profonda e dettagliata, e dunque progressiva, della produzione poetica dell'amico.

<sup>75</sup> *Index* si presta qui a una duplice lettura: prima di tutto è il luogo in cui si riportano i titoli dei componimenti – nel caso di un rotolo di papiro si tratterebbe di un'etichetta di pergamena, nel caso di un codice probabilmente di uno spazio dedicato a un vero e proprio elenco dei contenuti – e può di fatto essere inteso come sinonimo di *titulus*; cf. almeno MOUSSY (1997, 3-5) e FIORETTI (2015, 185-87, 195 e 197, in part. n. 90: «Nel lessico del paratesto antico occorre considerare anche il sostantivo latino *index*, che deriva dal verbo *indicare* ed è adoperato in relazione a una serie di oggetti scritti funzionali a designare qualcosa o a fornire informazioni di varia natura: un catalogo, una lista, una iscrizione e, appunto, una coordinata libraria»). Qui e nel carme successivo il termine è impiegato metonimicamente per indicare sia le opere che i loro autori, ma in riferimento al ruolo congiunto di Fausto e Lussorio esso può assumere, in un brillante gioco di parole, la valenza più o meno originaria di «testimone», cf. ROSENBLUM (1961, 175-77): è proprio l'indice infatti a svelare il 'concorso di colpa' dei due amici.

<sup>76</sup> ROSENBLUM (1961, 173), rileva che da questo punto di vista la dedica si differenzia da quelle di altri predecessori più antichi, come Catullo o Marziale, proprio perché il poeta chiede al suo destinatario di diffondere i testi. Secondo DAL COROBBO (2006, 174): «Lussorio non si limita a dedicare gli epigrammi a Fausto, ma sembra spedirgli l'unica copia esistente delle proprie opere perché le valuti e stabilisca se meritano o no la pubblicazione». Vale in questo senso anche il parallelo già individuato da KASTER (1997, 416-417) con il *Propempticon ad libellum* di Sidonio Apollinare, carme nr. 24. Coincide qui la pratica di inviare in primissima battuta i componimenti a un amico estremamente competente, in questo

di elementi che concordano nel lasciare intendere che la prefazione sia stata composta proprio in occasione della 'consegna' della raccolta di Lussorio. La poesia in questione accompagna e indirizza questo gesto, recando in sé le indicazioni pratiche per la 'pubblicazione'<sup>77</sup>. Esse prefigurano un percorso articolato in più tappe: dopo la sua prima e personale verifica<sup>78</sup>, Fausto potrà far circolare i carmi tra gli amici più stretti<sup>79</sup>, la cui sensibilità in tema di poetica è più coerente con lo stile e i contenuti del *liber*<sup>80</sup>. Solo dopo questa preliminare fase di gestazione esso potrà (forse) affrontare il giudizio dei *doctiloqui nimis magni viri*, ovvero il pubblico più vasto di eruditi e letterati esterni alla cerchia<sup>81</sup>.

---

caso il severo grammatico Domizio: se i versi incontreranno il suo favore, superando questo primo e difficilissimo esame, non potranno non risultare graditi a tutti, cf. vv. 10-15 *ac primum Domitii larem severi / intrabis trepidantibus Camenis: / tam censorius haud fuit vel ille / quam risisse semel ferunt in aevo; / sed gaudere potes rigore docto: / hic si te probat, omnibus placebis*. Sidonio ha cura di indicare puntualmente le tappe del futuro percorso, cui il libello dovrà attenersi (vd. anche vv. 1-4 *Egressus foribus meis, libelle, / hanc servare viam precor memento, / quae nostros bene ducit ad sodales, / quorum nomina sedulus notavi*), per giungere tra le mani dei suoi *sodales*, chiamati in causa a uno a uno. Sul carne cf. SANTELIA (2002); GEMEINHARDT (2007, 372 e n. 106).

<sup>77</sup> MONDIN – CRISTANTE (2010, 324).

<sup>78</sup> Lussorio dichiara esplicitamente che è Fausto a ricevere per primo in lettura il suo *Liber*.

<sup>79</sup> Sull'uso qui del termine *sodales* che appartiene al «language of *amicitia*» della poesia latina classica, proprio delle relazioni che si svolgono all'interno di cerchie letterarie e sociali, cf. WASYL (2008, 167-68).

<sup>80</sup> In questo senso, quanto si afferma ai vv. 13-15 starebbe a indicare che Fausto potrà far circolare presso gli amici alcuni carmi da lui selezionati, individuati sulla base del titolo loro assegnato, in maniera indipendente dal *Liber* in sé; cf. in merito WASYL (2008, 167), che rimanda alle analoghe interpretazioni già proposte dalla critica. Sulle incertezze a proposito dell'originalità dei titoli dei poemi di Lussorio, cf. ROSENBLUM (1961, 65-69); DAL COROBBO (2006, 159-61), ma si veda anche ZURLI (2002, 58-60). WASYL (2008, 167 n. 44), d'altra parte, ritiene accattivante l'ipotesi che sia stato lo stesso Fausto ad assegnarli: «in such case his corresponsibility for the liber would be even fuller. Yet it cannot really be conjectured from the statement made by the poet in l. 9».

<sup>81</sup> La critica tende a interpretare l'indicazione di Lussorio come una vera e propria limitazione alla circolazione del *Liber* e dei suoi contenuti. Secondo GIOVINI (2004, 10, ma vd. anche 19-21), l'autore esorta l'amico a diffondere il libretto esclusivamente all'interno cerchia dei sodali, per scongiurare il rischio di ritrovarsi entrambi oggetto di critica, ma già HAPP (1986, I 120 n. 2), sosteneva che il passo potrebbe rappresentare una «Bescheidenheitsfloskel» di Lussorio, da interpretarsi come «Gib das Buch nur gleichgesinnten Freunden, denn die *doctiloqui* mit ihrer Kritik weden es zerreißen»; per quanto concerne le precedenti proposte di interpretazione delle note sulla diffusione del *Liber*, cf. ROSENBLUM (1961, 175-76). WASYL (2008, 169) ritiene invece che nel passo debba essere riconosciuta l'ironia di Lussorio: va a suo avviso considerato che «in the very next poem, announced as the one revealing the source of pleasure to be found in his verses, he may be saying quite antithetically (also here the interpretations vary) that the *docti* do not wholly dislike his *nugae*. Besides, addressing a public of not too refined taste is commonplace of the epigrammatic genre». Credo però sia necessario sottolineare che la circolazione limitata del *Liber*, circoscritta ai soli *sodales*, non sarebbe affatto compatibile con il suo pubblico deposito presso gli *scrinia fori*, di cui si tratta nel terzo carne di questa serie (vd. *infra*). È invece verosimile, a mio avviso, che si possa leggere un consiglio, più che un'esortazione, di Lussorio a Fausto, affinché coinvolga nel processo di revisione dei carmi la cerchia degli referenti più fidati, in modo tale da condividere – e dunque alleggerire – le responsabilità che da esso conseguono. Nel momento

Nella chiusa l'autore rivendica la sua scelta artistica, quella cioè di aver proposto una poesia leggera, ispirata al *lusus* e alla tradizione epigrammatica, e rimanda al carne successivo, dal tono scherzoso, per la definizione della *voluptas*, ovvero della particolare forma di piacere generata da questo tipo di componimenti<sup>82</sup>.

288 Riese = p. 112 Rosenblum = 283 SB = pp. 212 Happ = 5 Dal Corobbo, da cui si cita

Iambici ad lectorem operis sui

*Priscos cum haberes, quos probares, indices,*

*lector, placere qui bonis possent modis*

*nostri libelli cur retexis paginam*

*nugis refertam frivolisque sensibus*

*et quam tenello tiro lusi viscere?*

5

*Et forte doctis si illa cara est versibus,*

*sonat pusilli quae laboris schemate,*

*nulla decoris, ambitus sententia,*

*hanc iure quaeris et libenter inchoas,*

*velut iocosa si theatra pervoles!*

10

Lussorio apre chiedendo ironicamente al suo lettore per quale motivo, pur avendo a sua disposizione testi antichi e conclamatamente validi<sup>83</sup>, si soffermi sui contenuti del suo libello. Di nuovo si sottolinea che essi sono frutto di un estro di gioventù e se ne ribadisce a più riprese la natura leggera<sup>84</sup>: si tratta di *nugae*, termine ormai tecnico in senso lato, impiegato da Catullo, Orazio e Marziale<sup>85</sup>, ma anche nella *Praefatio* di Simposio. È ben acclarato che i testi in questione non riveleranno né i contenuti né la posata struttura della produzione poetica di più alta levatura<sup>86</sup>, eppure il lettore stesso

---

infatti in cui Fausto stesso autorizzerà l'effettiva pubblicazione dell'opera, affidandola (anche) ai temibili *doctiloqui nimisque magni viri*, saranno solo i due amici a sottostare al giudizio e a esporsi in prima persona alle critiche.

<sup>82</sup> Si ricordi che *voluptas*, intesa come diletto derivante dalla frequentazione di questo tipo di carmi, è lezione del *Salmasianus* per il v. 4 della *praefatio* della *Epistula Didonis ad Aeneam* accolta da Riese ed avallata anche da Ranieri.

<sup>83</sup> Sul già citato uso di *indices*, che rappresenta qui per metonimia i titoli e dunque gli autori 'approvati' del passato e divenuti di riferimento, cf. per questo passo anche DAL COROBBO (2006, 175).

<sup>84</sup> Sul carne, cf. GIOVINI (2004, 23-38); DAL COROBBO (2006, 175-76); WASYL (2008, 169-73).

<sup>85</sup> Cf. GIOVINI (2004, 25-26); WASYL (2008, 161).

<sup>86</sup> Cf. GIOVINI (2004, 27-29): manca nei carmi l'eleganza delle forme, lo stile magniloquente, manca il contenuto moraleggiante. E d'altra parte, «l'origine del diletto estetico della poesia scherzosa, epigrammatica, risiede proprio nei suoi denunziati difetti, che tali non sono alla luce degli strategici riecheggianti delle fonti emulate: il piacevole carattere "nugatorio", la ludica frivolezza, la fresca spontaneità d'una scrittura giovanile, l'istintiva genuinità dello stile, l'assenza di sfarzo retorico e la giocosa amoralità degli assunti», *ibid.* (29).

cerca di procurarseli, perché in qualche modo irresistibili, addirittura *iure*, a buon diritto<sup>87</sup>. L'indistinto destinatario del carne, potenzialmente incline a dilettersi per di più di spettacoli teatrali<sup>88</sup>, è testimone e 'vittima' dello stesso piacere della lettura disimpegnata e raffinata, proprio verosimilmente anche dell'*élite* culturale in cui vide luce la silloge salmasiana<sup>89</sup>.

Analogamente a quanto rilevato per la locuzione *post veteres* del componimento precedente, anche qui i *priscos indices* potrebbero non rappresentare (soltanto) un riferimento generico alle disponibilità librerie dell'interlocutore, quanto piuttosto un rimando a una ben specifica sezione dell'*Anthologia Latina*<sup>90</sup>.

Di nuovo nel terzo carne, indirizzato al suo stesso *parvus liber*<sup>91</sup>, Lussorio torna a ribadire il distacco temporale che intercorre tra la composizione della raccolta e

---

<sup>87</sup> La locuzione, ancora di ambito legale in senso lato, sembrerebbe ribadire l'ineluttabilità dell'impegno preso da Lussorio, ovvero (ri)mettere in circolazione la sua opera giovanile. Shackleton Bailey propone qui, sulla scorta di Baehrens, *hanc tu requiris*: verrebbe dunque a mancare il riferimento allo *ius* del lettore, ma rimarrebbe inalterata la richiesta aperta e pressante al pari di quelle di Frido e Fausto.

<sup>88</sup> Lussorio sembra alludere al successo riscosso, nella Cartagine di età vandalica, dagli spettacoli teatrali, in particolare da mimi e pantomimi, cf. GIOVINI (2004, 29-30). Essi dovevano esercitare un importante influsso anche sulla produzione letteraria in sé, dato evidente ad esempio nel caso di Draconzio. Sostiene WASYL (2008, 173): «The comparison with *iocosa theatra* is besides a one more hint to how important factor in Luxorius's epigrams is the realistic, often parodistic, imitation of life. And only a competent reader will notice that speaking of epigrams as theatrical performances is a literary *topos* itself».

<sup>89</sup> Si tratta dunque di un 'lettore tipo', il «lettore-spettatore, avido di svaghi epigrammatici», per GIOVINI (2004, 30 e, sugli ultimi versi del carne, 37-38). Per quanto concerne la preferenza che questi «sembra accordare alla *pagina* "nugatoria" e disimpegnata, suscitando il compiaciuto stupore dell'autore, nascosto dietro a fittizie umili ammissioni di mancanza di serietà e di scarso impegno professionale», cf. GIOVINI (2004, 26), un parallelo interessante potrebbe essere individuato in Marziale 5, 16 e nel suo *lector amicus* dai gusti non troppo paludati in campo letterario. In questo senso sembrerebbe cogliere nel segno l'interpretazione sintetica di DAL COROBBO (2006, 176): «se i critici (*doctis* del v. 6 non si collega dunque a *versibus*) apprezzano questa silloge poetica per il suo carattere non problematico, allora – e nel dirlo Lussorio mostra un certo autocompiacimento – anche il lettore normale può accostarla con animo sereno, come quando va a godersi il varietà».

<sup>90</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 331). L'ironica apostrofe diventa tanto più interessante come testimonianza proprio perché pare riguardare non soltanto all'*Anthologia* in sé, quanto piuttosto il suo contenitore materiale, che doveva trovarsi tra le mani del lettore. Pone qui qualche problema alla critica l'uso del verbo *retexere* inteso come 'aprire', 'sfogliare', cf. ROSENBLUM (1961, 176-77); HAPP (1986, II, 35); DAL COROBBO (2006, 175). Se *texere* rimanda infatti alla sfera del comporre e dello scrivere, *retexere* accordato alla scrittura potrebbe indicare 'alterare' e 'ripetere', ma potrebbe anche essere considerato parte di un lessico associato a una pratica libraria ancora vicina all'uso del rotolo. Sosteneva però ROSENBLUM (1961, 176-77): «Luxorius may have wanted to use figuratively a verb applicable to the unrolling of a volumen but *plicare*, *explicare*, *volvere*, and *revolvere*, not *retexere* are the appropriate verbs for that action»; si sofferma invece sull'espressione *retexere paginam* intesa in senso figurato come 'svolgere', 'srotolare', e sull'impiego del verbo come sinonimo di *evolvere*, cf. GIOVINI (2004, 31), ma cf. in esteso anche *infra*, n. 103.

<sup>91</sup> Altri esempi di *adlocutiones ad libellum* nella tradizione poetica latina precedente, tra cui spiccano Orazio, *Epist.* 1, 20 e Marziale 1, 3, sono citati ad esempio in ROSENBLUM (1961, 178); ma cf. anche WASYL (2008, 173-75).

l'imminente sua circolazione presso un vasto pubblico, descrivendo l'oblio cui per lunghi anni essa è stata condannata<sup>92</sup>.

289 Riese = p. 112 Rosenblum = 284 SB = p. 13 Happ = 6 Dal Corobbo, da cui si cita

Asclepiadei ad librum suum

Parvus nobilium cum liber ad domos

pomposique fori scrinia publica

cinctus multifido veneris agmine

*nostri diffugiens pauperiem laris,*

*quo dudum modico sordidus angulo* 5

*squalebas, tineis iam prope deditus:*

*si te dispiciet turba legentium*

*inter Romulidas et Tyrias manus,*

*isto pro exequiis claudere disticho:*

*contentos propriis esse debet locis,* 10

*quos laudis facile est invidiam pati.*

Sfuggito alla povertà della sua precedente condizione di reclusione, il libro affronta il rischio di abbandonare l'anonimato per giungere alle case dei nobili e all'ufficialità di una solenne collocazione nei *pomposi fori scrinia publica*<sup>93</sup>. Il destino 'monumentale' dei carmi corrisponde dunque alla collocazione pubblica dei testi grammaticali cui fa riferimento Coronato nella sua epistola, ma anche alle aspirazioni sottese, si è visto, ad altri elementi della raccolta. La nuova avventura tutta esterna, *inter Romulidas et Tyrias manus*<sup>94</sup>, espone però l'opera a critiche e invidia, ragion per cui l'autore stesso si cura di farla circolare sotto l'egida di un distico, che prende la forma di una altisonante massima capitale<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> Cf. sul carme GIOVINI (2004, 38-47); DAL COROBBO (2006, 176-77); WASYL (2008, 173-77). Il riferimento più prossimo, per tema, è il già citato Marziale 1, 3, in cui si ritrova l'immagine del *parvus liber* che si avventura solo in città; il motivo delle *manus* sembra invece rimandare sempre a Orazio *Epist.* 1, 20, *ibid.* (44-45).

<sup>93</sup> ROSENBLUM (1961, 178), ne deduce che i Vandali «could not have been so destructive if they allowed a library to remain», (vd. anche 9 n. 31 e, sempre in opposizione alla cattiva fama dei Vandali in ambito culturale, 10-11). Sugli *scrinia* cf. GIOVINI (2004, 40) e DAL COROBBO (2006, 176).

<sup>94</sup> La locuzione può riferirsi in generale alla *turba legentium* al cui giudizio di valore sarà sottoposta l'opera di Lussorio, ROSENBLUM (1961, 179), che si compone di cartaginesi d'origine romana e autoctoni; potrebbe però riferirsi metaforicamente anche all'«*agmen* dei libri che costituiscono la letteratura latina del tempo (importata da Roma o prodotta direttamente a Cartagine)», DAL COROBBO (2006, 177); il passo a ogni modo sembra restituire l'immagine, secondo WASYL (2008, 176 n. 70), di una «multicultural Romano-Barbaric Carthage».

<sup>95</sup> Sulla chiusa del carme e sulle sue possibili interpretazioni, cf. GIOVINI (2004, 42-43 e 46-47); DAL COROBBO (2006, 177); WASYL (2008, 176-77). Decisamente valida rimane quella di TANDOI (1970, 39):



Il *Liber epigrammaton* di Lussorio non si muoverà tuttavia in solitudine, bensì *cinctus multifido veneris agmine*. A partire da Otto Schubert la critica è incline a leggere nel v. 3 un'allusione alla vasta e variegata schiera di componimenti confluiti nell'*Anthologia Latina*<sup>96</sup>. Si tratterebbe dunque di uno dei più evidenti riferimenti collocati all'interno della raccolta stessa: l'autore sembra dimostrare infatti di aver coscienza del fatto che i suoi scritti sono parte di un progetto collettivo più ampio e che in seno a esso saranno trasmessi e conservati<sup>97</sup>.

Ad ogni modo il carne, che si conclude all'insegna di un impegno sempre più agguerrito sul versante letterario/metapoetico, funge di fatto da raccordo con il successivo, ultimo della sezione introduttiva. In esso si rivendica, sempre contro i possibili detrattori, la validità della scelta di assecondare l'ispirazione di un genere poetico disimpegnato, per definizione breve<sup>98</sup>, di facile (e si spera piacevole) lettura<sup>99</sup>.

290 Riese = p. 112 Rosenblum = 285 SB = pp. 13-14 Happ = 7 Dal Corobbo, da cui si cita

De quod epigrammata parva in hoc libro scripserit

\* \* \*

*si quis hoc nostro detrahit ingenio,  
attendat modicis condi <de> mensibus annum,  
et faciles hiemis, veris et esse dies;  
noverit <in> brevibus magnum deprendier usum.*

5

*ultra mensuram gratia nulla datur.  
hic mea concinno si pagina displicet actu,  
finito citius carmine clausa silet.  
nam si constaret libris longissima multis,  
fastidita forent plurima †vel vitio†.*

10

---

«Deve sapersi accontentare del proprio stato chi acquistando fama può esporsi all'invidia altrui»; ma cf. anche DAL COROBBO (2006, 75): «È necessario che si contenti di stare a casa propria chi sa già in partenza che non avrà successo». Ben diverso è l'assetto del passo nell'edizione di Shackleton Bailey: *Contentos propriis esse decet focus quos laudis pigitum est invidiam pati*. Si tratta di una delle congetture più coraggiose dello studioso, appoggiata da Giovini, il quale traduce: «Conviene s'accontentino di casa propria (soltanto) coloro ai quali rincresce esporsi all'invidia prodotta dalla fama». Più in generale, sull'uso di *sententiae* da parte di Lussorio, cf. ROSENBLUM (1961, 56).

<sup>96</sup> Cf. SCHUBERT (1875, 19); BAEHRENS (1882, 15); MONDIN – CRISTANTE (2010, 324 n. 40).

<sup>97</sup> Nel passo, secondo Mondin, potrebbe essere letto il compiacimento dell'autore nel riferirsi «all'operazione ecdotica entro cui trovava spicco il suo personale contributo e al cui compimento egli stesso forse attendeva in prima persona», MONDIN – CRISTANTE (2010, 325).

<sup>98</sup> Sul valore della *brevitas* nella letteratura latina più antica, specialmente epigrammatica, cf. ROSENBLUM (1961, 180); GIOVINI (2004, 48-49); WASYL (2008, 177-78); in merito all'assunto che un libro, per quanto poco valido, se breve non sarà poi così molesto pesa in particolare il confronto con Marziale 2, 1.

<sup>99</sup> Sul carne cf. GIOVINI (2004, 47-59); DAL COROBBO (2006, 178); WASYL (2008, 177-79).

Forse proprio questo carme, in cui si avverte una più esclusiva intenzione programmatica, potrebbe aver accompagnato fin dall'inizio la raccolta di Lussorio<sup>100</sup>. Manca infatti il richiamo, più o meno puntuale in precedenza, alla storia dei componimenti o alla lunga quiescenza che ha preceduto la (nuova) pubblicazione: potrebbe essere, in generale, il giusto elemento introduttivo per un *Liber epigrammaton*<sup>101</sup>. Eppure anche in questo caso si può forse ravvisare un riferimento al progetto di allestimento dell'*Anthologia Latina*. L'autore si sofferma su una considerazione fondamentale, adducendo più di un esempio: grandi cose si compongono di piccoli elementi. È un principio che ben si attaglia anche al processo di costituzione dell'*Anthologia* e alla fase di aggregazione di materiali, anche di modesta ampiezza, che in essa sono confluiti. Se calata in questo contesto, potrebbe trovare una duplice lettura anche la parte finale del carme. Lussorio sostiene infatti, proseguendo sulla scia dello stesso antico *topos* della *brevitas*, che le opere composte di moltissimi libri possono risultare moleste: in questo consiste invece la potente specificità e il valore dell'*Anthologia* stessa, nel suo essere costituita da singole unità distinte, talora anche piccole, tutte parimenti valide ed estremamente curate, in quanto sottoposte al medesimo vaglio preliminare. Ciononostante, accanto alle doverose cautele nell'interpretazione, anche lo stato incerto di conservazione dell'ultimo verso<sup>102</sup> non consente di proporre qui molto più che una suggestione.

Si impone però qualche considerazione supplementare: se è vero che quasi tutti i carmi di questa ampia sezione introduttiva sembrano rimandare all'*Anthologia Latina* in sé e a una fase della tradizione in cui il *Liber epigrammaton* di Lussorio circolava già insieme alla raccolta, in tal senso andrebbero valutate anche le indicazioni impartite a Fausto. È possibile quindi che l'autore abbia accordato all'amico la facoltà di far circolare all'interno della sola cerchia dei *sodales* non tanto i singoli componimenti,

<sup>100</sup> La lacuna che ci priva del primo verso del carme è colmata da Burman a partire dal titolo, soluzione accolta da ROSENBLUM (1961, vd. anche 180): *Parva quod exiguo sint scripta epigrammata libro*. SCHUBERT (1875, 20-23), riteneva che i carmi nrr. 287 e 290 Riese risalissero a una prima pubblicazione dei testi presso la cerchia più stretta degli amici di Lussorio, mentre i nrr. 288 e 299 Riese avrebbero avuto a che vedere con la successiva edizione che circolò presso il pubblico esterno. L'ipotesi è però confutata da ROSENBLUM (1961, 176-77) e successivamente da HAPP (1986, I, 120 e n. 1), per il quale l'intero gruppo di quattro componimenti è stato inserito in occasione dell'invio della raccolta a Fausto.

<sup>101</sup> In ogni caso, tutto il blocco di carmi prefatori rappresenta «nell'insieme, perlomeno nelle intenzioni preliminari dell'autore, un'idea coerente e organica di poetica epigrammatica, alla luce dei rapporti ora nascosti, ora espliciti con i modelli antichi», GIOVINI (2004, 59).

<sup>102</sup> HAPP (1986, II, 63-64) non si schiera in maniera evidente a favore di un'ipotesi di interpretazione; DAL COROBBO (2006, 77), dal suo canto, traduce: «Se fosse infatti lungo lungo e contenesse molti capitoli, †chissà che noia darebbe con tutti i suoi difetti†», pur ammettendo che la chiusa del verso rimane problematica, *ibid.* (178-79).

quanto piuttosto l'intero suo *Liber*, i cui contenuti risultavano ben scanditi dai titoli e riportati nell'indice<sup>103</sup>, anche in maniera distinta e separata dal resto della silloge.

Se d'altra parte Fausto ha ricevuto per primo in lettura l'opera di Lussorio insieme al carne che la apre, è parimenti possibile che la *praefatio* glossematica abbia accompagnato la fase di diffusione immediatamente successiva, quella presso i *sodales*, ovvero gli *optimi viri* tra i quali sembra spiccare la figura di Frido. Il testo poi, esaurita la sua funzione materiale, può essere stato collocato, con funzione introduttiva e di raccordo, in apertura della sezione dell'*Anthologia* cui si trova annesso il *Liber* di Lussorio, ovvero quella dedicata principalmente ai componimenti più "leggeri" e di ampiezza relativamente modesta.

È in ogni caso evidente che, come l'epitalamio dedicato a Frido marca la chiusura del blocco di carmi e poemetti centonari, allo stesso modo il *Liber epigrammaton* rappresenta la fine – e a suo modo il culmine – della macro-sezione della raccolta cui appartiene, collocato prima del gruppo finale di componimenti di più ampio respiro, purtroppo non integro, che registra «le note più elevate della tastiera epigrammatica», la cui accurata disposizione è stata ricostruita da Mondin<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> In questo senso va rimarcato che il riferimento all'*index* nei carmi di Lussorio è insistito e significativo. A prescindere dalla studiata valorizzazione da parte dell'autore della polisemia del termine cui si è accennato in precedenza, *index* tende qui ad assumere il significato prevalente di elenco, inventario, catalogo di titoli, su cui cf. *ThLL*, VII.1, C3, coll. 1143-1144; è particolarmente interessante in quest'ottica la testimonianza conservata dalle epistole di Girolamo, in cui si menziona la pratica di stilare elenchi di opere, che possono avere una funzionalità ben specifica, ma godono anche di una loro diffusione indipendente, cf. ad esempio 33, 1, 2 *otiosum est apud Latios Graecorum voluminum indicem texere*; 33, 2 *vix medium descripsi indicem* (scil. *librorum Varronis*). Nel primo caso compare il verbo *texere*, impiegato nel senso di 'comporre', 'stilare' un indice. Immediato è quindi il confronto con il carne nr. 288 Riese di Lussorio al suo lettore: se si valorizza il parallelo *retexere* non andrebbe qui riferito all'atto di sciogliere e srotolare un papiro, quanto piuttosto all'operazione di ricomporre, appuntare l'elenco dei carmi contenuti in una delle unità codicologiche che probabilmente al tempo componevano l'*Anthologia Latina*. Al v. 3, dunque, *pagina* non sarebbe una metonimia per l'opera di Lussorio in sé, bensì un rimando alla singola pagina in cui è riportato l'elenco dei titoli dei suoi componimenti. Si tratta, in buona sostanza, dello stesso elenco in cui doveva essere citato il carne indirizzato a Fausto, che rendeva l'autore e l'amico parimenti responsabili della validità dei contenuti del *Liber epigrammaton*. Più in generale credo che tutta la terminologia relativa alle pratiche librerie impiegata da Lussorio in questi componimenti meriterebbe uno studio analitico, ma non è mia attenzione dilungarmi oltre in questa sede.

<sup>104</sup> Cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 315-317). La sezione finale è riportata in parte dal *Codex Thuaneus* ed era probabilmente inaugurata dai *Versus in laudem Solis*, nr. 389 Riese (385 SB). Il componimento è seguito, sul fol. 56v dello stesso manoscritto, un nucleo di versi di commiato del copista e da un vero e proprio *Explicit*, cf. ZURLI – SCIVOLETTO (2008, 3-4 e 28-29): *Rara fides hominū: nulli me credere uellis. / Hoc mihi quid (i ex o) oberit, si quis ibi (lege sibi) vellit irasci, / Irascar minus ipse mihi ninusque (sic) dolebo (b ex u). / Ad dñm codex nescit redire dimiꝰsus. / Nam si me crederis, dic: mihi (lege mi) codicelle, uol&o (lege ualeto). / Explicit* (riporto il testo così come pubblicato *ibid.* p. 65, in apparato al v. 60). Ciò ha indotto a ritenere che proprio i *Versus* rappresentassero la chiusa dell'*Anthologia* in sé, mentre essi, di fatto, sono l'ultimo componimento riportato dal florilegio del *Thuaneus*: è dunque possibile che il

### 3. Qualche considerazione sulla raccolta dell'Anthologia

A valle di questa lunga rassegna emerge dunque una serie di elementi che, isolati all'interno dei singoli carmi o delle singole raccolte, sembrano rimanere poco significativi o comunque non determinanti, ma che possono forse assumere un peso diverso se considerati parte di un mosaico più ampio di indizi. Si tratta di testi che non sono direttamente collegati tra di loro, hanno con ogni probabilità origini diverse, ma nell'economia della silloge rimangono ad assolvere a una simile funzione: prevalentemente essi delimitano i blocchi più estesi e coerenti di carmi, attribuiti o attribuibili a un unico autore, e individuano gli snodi tra le sezioni. Alcune di queste coincidenze sul piano del contenuto e della funzione erano già state individuate in precedenza: estendere ora lo stesso principio interpretativo consente a quanto pare di isolare un maggior numero di occorrenze.

S'è detto più volte, l'allestimento dell'*Anthologia*, stando alle testimonianze recuperabili, è verosimilmente frutto di un impegno collegiale, quasi sacrale, alle cui spalle è possibile intuire l'operato di una figura 'apicale', che però non è esentata dall'onere di esporsi in prima persona a un severo giudizio di valore, presentando i suoi componimenti. Di più, l'intera cerchia di riferimento si ritrova a confrontarsi sul progetto di lasciare una traccia coesa e coerente di tutta una tradizione poetica erudita,

---

piccolo carme di commiato sia riferito nello specifico alla sola raccolta riportata da questo esemplare. Ad ogni modo, nell'anonimo esercizio poetico sembra tornare una parte del vocabolario e per certi versi lo stesso spirito dei testi prefatori sin qui esaminati: la circolazione indiscriminata del libro è rischiosa, dal momento che rara è la *fides* degli uomini. Il testo potrebbe dunque essere inteso come un'esortazione alla cautela e al discernimento e a far rimanere, per quanto possibile, l'esemplare presso coloro i quali sono accomunati proprio dalla stessa *fides*. Si noti poi che *credere* è lo stesso verbo impegnato da Lussorio per definire l'affidamento da parte di Fausto della sua opera ai *doctiloqui*, e dunque la sua uscita all'esterno della cerchia dei *sodales*. Sorge quindi il dubbio che tale esercizio di stile sia nato in un momento in cui ancora poteva essere comprensibile un certo tipo di gioco di rimandi, associato probabilmente, ancora una volta, a un punto di snodo dell'*Anthologia Latina*. Se è vero infatti che i *Versus in laudem Solis* dovevano aprire la nuova articolazione della raccolta, come pare indicare l'adozione nel *Thuaneus* di una formulazione del titolo destinata d'abitudine ai componimenti liminari delle singole sezioni (*incipiunt versus in laudem solis*), cf. MONDIN – CRISTANTE (2010, 316), allora essi dovevano necessariamente trovarsi di seguito all'opera di Lussorio. E, in effetti, nel testimone i *Versus* giungono subito dopo un blocco di quattro carmi che sono tratti dal suo *Liber epigrammaton*. Pur mantenendo tutte le indispensabili cautele, ci sarebbe dunque agio di supporre che il piccolo brano di commiato e l'*explicit* si riferissero in origine alla sezione della raccolta immediatamente precedente, ovvero quella contenente il libello di Lussorio, ma anche, più in generale, la poesia breve, e che solo in un secondo momento, nell'arco della tradizione manoscritta, siano stati dislocati poco più avanti, a marcare cioè la chiusura del florilegio del *Thuaneus*. Per quanto riguarda la localizzazione e la datazione dei *Versus in laudem Solis*, vd. ZURLI – SCIVOLETTO (2008, 22-29): una serie di elementi linguistici, ma anche più propriamente riguardanti la metrica e la prosodia (oltre alle modalità di trasmissione del testo in sé) lasciano concludere che l'autore, il quale dimostra di conoscere Draconzio, sia un poeta africano attivo tra la fine del V sec. e i primi decenni del VI.

latamente epigrammatica, che si fa rappresentazione anche materiale, in forma di libro, di un preciso *milieu* culturale<sup>105</sup>. In quest'ottica, a prescindere dall'attività di recupero dei materiali più antichi, nel caso della produzione appartenente al panorama contemporaneo la realizzazione del progetto deve di necessità essere passata attraverso una sollecitazione più o meno diretta degli autori viventi alla condivisione di materiali già disponibili, talora destinati a una circolazione ben limitata o privata, o magari anche alla composizione *ex novo*. Ed è forse proprio per questo che, accanto ad altri temi ricorrenti, assume un particolare rilievo il motivo del voto, della solenne promessa fatta, insieme a quello della richiesta di benevola attenzione nei confronti di opere letterarie che si spera possano essere all'altezza di una sorta di prestigiosa e colta 'chiamata alle armi'. Le prefazioni cui qui si è fatto riferimento sembrano di fatto proporre di volta in volta un diverso paludamento, declinato secondo il genere e lo stile del componimento cui si riferiscono, dello stesso processo di adesione, consegna, revisione e pubblicazione delle sezioni dell'*Anthologia*.

Alla luce di tutto ciò, rimane dunque estremamente probabile che anche il testo prefatorio dell'*Epistula Didonis* sia stato associato a essa solo in un secondo momento, in occasione dell'invio del carme all'*ordinator* della raccolta, o, più in generale, della sua presentazione all'intera schiera dei revisori. Se ciò è vero, d'altra parte, la composizione dell'*Epistula*, per la quale rimane comunque fissato come *terminus post quem* l'ultimo ventennio del IV sec., ma soprattutto del carme che la precede, va in qualche modo 'ravvicinata' a quella dell'allestimento della silloge salmasiana. Indipendentemente da tale ipotesi, comunque, le coincidenze tematiche e formali con altri componimenti prefatori sono in questo caso tanto evidenti da poter giustificare *ex post* l'acquisizione congiunta nell'*Anthologia* di *Epistula* e versi introduttivi.

Un'altra riflessione concomitante riguarda gli *Aenigmata* di Simposio: sulla base di tratti stilistici e contenutistici la loro redazione è già stata in più di un caso ricondotta a un ambiente affine a quello in cui è stata allestita l'*Anthologia Latina*. Il fatto che il carme che li introduce presenti significativi punti di contatto con gli altri testi "liminari" della silloge salmasiana, in particolare per quanto riguarda le suggestioni sulle

---

<sup>105</sup> Fermo restando il rapporto di emulazione/differenziazione nei confronti della produzione poetica più antica, tanto remota a volte nel tempo quanto inarrivabile qualitativamente, le coincidenze tematiche tra *praefatio* glossematica e carmi prefatori di Lussorio, cui a questo punto aggiungerei anche gli altri testi presi in considerazione, rappresentano «la rivendicazione dell' 'originalità' di questa letteratura, nella sua natura nugatoria e nella sua cifra colta (in cui affiorano anche significati allegorici), nel gioco, come si diceva, intellettualistico, di suscitare la competenza dei poeti-grammatici del proprio tempo», CRISTANTE (2005-2006, 247). I gusti letterari possono subire evoluzioni, la leggerezza talora si eclissa dalla composizione, ma come sostiene GIOVINI (2004, 53) in relazione alla chiusa della sezione introduttiva del *Liber* di Lussorio, «solo ciò che è davvero controverso, ambiguo, non lineare, meglio ancora se anacronistico, ha il potere di sottrarsi all'usura del tempo, inducendo a nuove riflessioni e continue riletture».

dinamiche di composizione, potrebbe essere accolto come ulteriore indizio che punta nella medesima direzione.

In conclusione, sebbene l'assemblaggio degli scritti in un'unica raccolta abbia inevitabilmente indebolito o in pratica azzerato (anche nel caso dei segmenti delimitati da elementi introduttivi o di contenuto metapoetico) le eventuali tracce di un progresso legame con un supporto materiale in qualche modo a sé stante, la stessa sezione introduttiva dell'opera di Lussorio, che pure è intessuta di stilemi e contenuti programmatici più o meno convenzionali per il genere, si rivela fonte di informazioni preziose in merito alla conformazione originaria non soltanto del *Liber epigrammaton*, ma dell'intera *Anthologia Latina*. Più in generale, pur tenendo conto dell'omologazione di una serie di motivi derubricabili, volendo, come 'di maniera', tutte le testimonianze qui esaminate sembrano tradire, se opportunamente interrogate, lo spirito di un'impresa monumentale, descrivendo una stratigrafia di richieste, invii e restituzioni, e che si conservano, a distanza di secoli, come diffuso manifesto letterario. Tali carmi, dunque, in virtù anche della loro disposizione, rimangono nel tempo come tante pietre d'inciampo, a fungere da punteggiatura all'unico canto dell'*Anthologia Latina*, ai margini delle sezioni o delle raccolte più ricche e coese.

riferimenti bibliografici

BAEHRENS 1882

*Poetae latini minores*, ed. Ae. Baehrens, IV, Lipsiae.

BERGAMIN 2005

*Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, a cura di M. Bergamin, Firenze 2005 (*Per verba. Testi mediolatini con traduzione*, 22).

BERTINI 1974

F. Bertini, *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*, Genova.

BISANTI 2006

A. Bisanti, *A proposito di alcuni recenti studi sui carmi della Anthologia latina*, «Schede medievali» XLIV, 195-210.

BISANTI 2010

A. Bisanti, *Retorica e declamazione nell'Africa vandalica. Draconzio, l'Aegritudo Perdicae, l'Epistula Didonis ad Aeneam*, in G. Petrone – A. Casamento (a cura di), *Studia... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, Palermo, 189-221.

CORAZZA 2003

D. Corazza, *Sulla tradizione artigrafaica de finalibus con quattro inediti*, in F. Gasti (a cura di), *Grammatica e grammatici latini: teoria ed esegesi*. Atti della I Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 5-6 aprile 2001), Pavia, 93-129.

CRISTANTE 2003

L. Cristante, *Grammatica di poeti e poesia di grammatici: Coronato*, in F. Gasti (a cura di), *Grammatica e grammatici latini: teoria ed esegesi*. Atti della I Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 5-6 aprile 2001), Pavia, 75-92.

CRISTANTE 2005-2006

L. Cristante, *La praefatio glossematica di Anth. Lat. 19 R.=6 Sh.B. Una ipotesi di lettura*, «Incontri triestini di filologia classica» V, 235-60.

CRISTANTE 2010

L. Cristante, *L'oca farcita (Anth. Lat. 176 R.=165-166 Sh. B.=87-88 Z.)*, in T. Privitera – F. Stok, *Sedula cura docendi. Studi sull'Anthologia Latina per/con Riccardo Scarcia*, Pisa, 39-50.

DAL COROBBO 2006

F. Dal Corobbo, *Per la lettura di Lussorio. Status quaestionis, testi e commento*, Bologna.

EHWALD 1888

R. Ehwald, *Curae exegeticae*, «Philologus», 46 (1888), 632-43.

FASSINA 2006

A. Fassina, *Un mecenate alla corte vandalica: gli epigrammi lussoriani per Fridamal (AL 304-305 R<sup>2</sup>)*, «GIF» LVIII, 137-45.

FIORETTI 2015

P. Fioretti, *Sul paratesto del libro manoscritto (con qualche riflessione sui titoli in età antica)*, in L. Del Corso – F. De Vivo – A. Stramaglia (a cura di), *Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per Oronzo Pecere*, Firenze (*Papyrologica Florentina*, 44).

GEMEINHARDT 2007

P. Gemeinhardt, *Das lateinische Christentum und die antike pagane Bildung*, Tübingen (*Studien und Texte zu Antike und Christentum*, 41).

GIOVINI 2004

M. Giovini, *Studi su Lussorio*, Genova (*Pubblicazioni del DARFICLET*, 216).

GUILLAUMIN 2014

J.-B. Guillaumin, *Modalités et fonctions de la dédicace dans les textes techniques et encyclopédiques latins de l'Antiquité tardive*, in J.-C. Julhe (éd. par), *Pratiques latines de la dédicace: permanence et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris (*Classiques Garnier*, coll. «Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne», 83), 329-68.

HAPP 1986

H. Happ, *Luxurius*, I. *Text und Untersuchungen*, II. *Kommentar*, Stuttgart.

KASTER 1988

R.A. Kaster, *Guardians of Language: the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.

LEARY 2014

T.J. Leary, *Symphosius, The Aenigmata: an Introduction, Text and Commentary*, London-New York.

MARANGONI 2002-2003

C. Marangoni, *Tua, Maecenas, haud mollia iussa. Materiali e appunti per la storia di un topos proemiale*, «Incontri triestini di filologia classica» II, 77-90.

MARIOTTI 1994<sup>2</sup>

S. Mariotti, *Luxorius e Lisorius*, «RFIC» XCII, 162-72, rist. in Id., *Scritti medievali e umanistici*, Roma (*Storia e letteratura*, 137), 9-18.

MCGILL 2003

S. McGill, *Other Aeneids: Rewriting Three Passages of the Aeneid in the Codex Salmasianus*, «Vergilius» XLIX, 84-113.

MCGILL 2009

S. McGill, *Rewriting Dido: Ovid, Virgil, and the Epistula Didonis ad Aeneam (AL 71 SB)*, «C&M» LX, 177-99.

MONDIN – CRISTANTE 2010

L. Mondin – L. Cristante, *Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana*, «AL. Rivista di studi di Anthologia Latina» I, 303-45.



MOUSSY 1997

C. Moussy, *Les appellations latines des titres de livres*, in J.-C. Fredouille – M.-O. Goulet-Cazé – Ph. Hoffmann – P. Petitmengin (éd. par), *Titres et articulations du texte dans les oeuvres antiques*. Actes du Colloque international de Chantilly, 13-15 décembre 1994, avec la collaboration de S. Deléani, Paris (*Collection des Études augustiniennes, Série Antiquité*, 152), 1-7.

POLARA 1987

G. Polara, *Letteratura latina tardoantica e altomedievale*, con bibliografia di A. De Prisco, Roma.

VON PREMIERSTEIN 1904

A. von Premierstein, *Lex Tappula*, «Hermes» XXX, 327-47.

RIESE 1894<sup>2</sup>

*Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum*, ed. F. Bücheler et A. Riese, Pars Prior, *Carmina in codicibus scripta*, I. *Libri Salmasiani aliorumque carmina*, editio altera denuo regognita, Lipsiae.

ROSENBLUM 1961

M. Rosenblum, *Luxorius. A Latin Poet among the Vandals*, together with a text of the poems and an english translation, New York-London (*Records of Civilization. Sources and Studies*, 42).

SANTELIA 2002

Sidonio Apollinare, *Carme 24. Propempticon ad libellum*, introduzione, traduzione e commento a cura di S. Santelia, Bari (*Quaderni di «Invigilata lucernis»*, 16).

SHACKLETON BAILEY 1982

*Anthologia Latina I. Carmina in codicibus scripta*, rec. D.R. Shackleton Bailey, I. *Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Stuttgartiae 1982.

SCHETTER 1986

W. Schetter, *Zum anonymen Libellus epanaleptischer Monodisticha des Salmasianischen Corpus*, «Hermes» CXIV, 231-39.

SCHETTER 1986b

W. Schetter, rec. A.J. Baumgartner, *Untersuchungen zur Anthologie des Codex Salmasianus*, Baden 1981, «Gnomon», LVIII, 300-304 (= Id., *Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften 1957-1992*, hrsg. von O. Zwierlein, Stuttgart 1994, 460-65).

SCHUBERT 1875

O. Schubert, *Quaestionum de anthologia codicis Salmasiani pars I: De Luxorio*, Diss. Leipzig.

SOLIMANO 1988

*Epistula Didonis ad Aeneam*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di G. Solimano, Genova (*Pubblicazioni del DARFICLET*, 114).

SPARAGNA c.s.

M. Sparagna, *Da lettera a prefazione: scambi librari ed epistolari nella cerchia di Eucherio di Lione*, in *Von A nach B – von damals bis heute: Übermittlung und überlieferung von Briefen (4.-11. Jahrhundert)*, Atti del convegno, Erlangen 22-24 maggio 2014, c.s.

TANDOI 1970

V. Tandoi, *Luxoriana*, «RFIC» XCVIII, 37-63.

TANDOI 1984

V. Tandoi, s.v. *Anthologia Latina*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma, 198-205.

VÖSSING 1993

K. Vössing, *Die Anthologia Salmasiana, das vandalische Karthago und die Grenzen der Stilanalyse*, in K. Zimmermann (hrsg. von), *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften*, Rostock, 149-55.

VÖSSING 1997

K. Vössing, *Schule und Bildung im Nordafrika der Römischen Kaiserzeit*, Bruxelles (*Collection Latomus*, 238).

WASYL 2008

A. M. Wasyl, *The Dull Epigrammatist and His not too Learned Public. Some Notes on Luxorius's Introductory Poems*, in *Studies on the Ancient Literature and Culture*. Essays edited by J. Styka, Kraków (= «Classica Cracoviensia» XII), 157-80.

ZURLI 1987

*Aegritudo Perdicae (AP)*, rec. L. Zurli, Leipzig.

ZURLI 2002

L. Zurli, *Diadema Luxorii*, «GIF» LIV, 53-60.

ZURLI 2005

L. Zurli, *Unius poetae sylloge. Verso un'edizione di Anthologia latina, cc. 90-197 Riese<sup>2</sup> = 78-188 Shackleton Bailey*, Hildesheim-Zürich-New York (*Spudasmata*, 105).

ZURLI 2005b

L. Zurli, *Coronatus*, Roma.

ZURLI 2006

L. Zurli, *'De conviviis barbaris' (285-285a Riese = 279-280 Shackleton Bailey): una rivisitazione*, «GIF» LVIII, 335-40.

ZURLI 2010

L. Zurli, *La tradizione manoscritta delle anthologiae Salmasiana e Vossiana (e il loro stemma)*, «AL. Rivista di studi di Anthologia Latina» I, 205-92.

ZURLI – SCIVOLETTO 2007

*Unius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey)*, rec. L. Zurli, trad. N. Scivoletto, Hildesheim-Zürich-New York (*Anthologiarum Latinarum. Anthologia Salmasiana*, 2, *Bibliotheca Weidmanniana*, 11).

ZURLI – SCIVOLETTO 2008

*Anonymi in laudem Solis*, rec. L. Zurli, trad. N. Scivoletto, Hildesheim-Zürich-New York (*Anthologiarum Latinarum. Anthologia Salmasiana*, 2, *Bibliotheca Weidmanniana*, 13).

ZURLI – SCIVOLETTO – PAOLUCCI 2008

*Anonymi Versus Serpentinei* (*Anthologia Latina*, cc. 38-80 Riese = 25-68 Shackleton Bailey), denuo rec. L. Zurli, trad. N. Scivoletto, comm. P. Paolucci, Hildesheim (*Anthologiarum Latinarum. Anthologia Salmasiana*, 2.1, *Anthologiarum Latinarum parerga*, 1).