

COLLOQUIUM

USO, RIUSO E ABUSO DEI TESTI CLASSICI

A cura di
Massimo Gioseffi

The logo consists of the letters 'LED' in a stylized, cursive script. The 'L' and 'E' are connected, and the 'D' is a simple, rounded shape. The letters are black and set against a white background.

————— *Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto* —————

SOMMARIO

| | |
|---------------------------------------|---|
| <i>Massimo Gioseffi</i> Prefazione | 7 |
|---------------------------------------|---|

PARTE PRIMA

Dal tardoantico all'età moderna

| | |
|---|-----|
| <i>Luigi Pirovano</i> La <i>Dictio</i> 28 di Ennodio. Un'etopea parafrastica | 15 |
| <i>Isabella Canetta</i> <i>Diversos secutus poetas</i> . Riuso e modelli nel commento di Servio all' <i>Eneide</i> | 53 |
| <i>Martina Venuti</i> La materia mitica nelle <i>Mythologiae</i> di Fulgenzio. La <i>Fabula Bellerofontis</i> (Fulg. <i>myth.</i> 59.2) | 71 |
| <i>Alessia Fassina</i> Il ritorno alla <i>fama prior</i> : Didone nel centone <i>Alcesta</i> (<i>Anth. Lat.</i> 15 R. ²) | 91 |
| <i>Sandra Carapezza</i> Funzioni digressive nella didattica medievale. <i>Psychomachia</i> , <i>Anticlaudianus</i> e <i>L'Intelligenza</i> | 105 |
| <i>Cristina Zampese</i> «Nebbia» nei <i>Rerum Vulgarium Fragmenta</i> . Appunti per un'indagine semantica | 121 |

PARTE SECONDA

Il Cinquecento

| | |
|--|-----|
| <i>Davide Colombo</i> «Aristarchi nuovi ripresi». Giraldi, Minturno e il riuso dell'antico nella trattatistica del Cinquecento | 153 |
| <i>Guglielmo Barucci</i> Plinio, e Seneca, in due lettere rinascimentali fittizie dalla villeggiatura | 183 |
| <i>Marianna Villa</i> Plutarco e Castiglione: il personaggio di Alessandro Magno | 209 |
| <i>Michele Comelli</i> Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni | 233 |

PARTE TERZA

Il Novecento

| | |
|---|-----|
| <i>Marco Fernandelli</i> «Inviolable voice»: studio su quattro poeti dotti (Virgilio, Milton, Keats, Th.S. Eliot) | 267 |
| <i>Massimo Gioseffi</i> Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento | 303 |
| <i>Luigi Ernesto Arrigoni</i> Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di <i>Vento a Tindari</i> | 357 |
| <i>Giuliano Cenati</i> Carlo Emilio Gadda e i «cattivi maestri» latini | 387 |
| Indice dei nomi | 407 |

Martina Venuti

LA MATERIA MITICA
NELLE «MYTHOLOGIAE»
DI FULGENZIO

La Fabula Bellerofontis
(Fulg. *myth.* 59.2)

La storia di Bellerofonte apre la serie delle *fabulae* del terzo libro delle *Mythologiae* di Fulgenzio (Fulg. *myth.* 59.2)¹:

Pritus rex uxorem habuit Antiam nomine; quae amavit Bellerofontem.

Il racconto viene introdotto senza contestualizzazione o altro legame con il piccolo prologo che precede l'inizio del libro, e la vicenda è riportata in forma decisamente ellittica:

Cui dum ob stupri causam mandasset, ille noluit; quem marito criminata est. Ille eum ad Cymeram interficiendam misit per socerum suum; quam Bellerofons equo Pegaso residens interfecit, qui de Gorgonae sanguine natus fuerat. (myth. 59.3-7)

Alla breve narrazione segue la proposta di un'etimologia dei nomi dei diversi personaggi in gioco (Bellerofonte, Pegaso, la Chimera ...), fondata su vari *auctores*: etimologia che è utilizzata in supporto alla spiega-

¹ Testo e riferimenti di pagina e linea sono quelli dell'edizione di Rudolph Helm: *Fabii Planciadis Fulgentii V.C. opera* [...] recensuit R. HELM, Lipsiae 1898.

zione allegorico-morale del mito. Tuttavia, come si vedrà, lo sviluppo dei vari meccanismi interpretativi messi in atto dall'autore (derivazione etimologica, allegoria, citazioni, approccio morale, analisi «iconografica» ...) non è di ordinata progressione; al contrario, essi si fondono in un continuo intreccio nel quale, in una sorta di circolo ermeneutico prolungato, ogni elemento risulta funzionale all'altro. Inoltre, la storia è suddivisa in brevi frammenti, ciascuno a sua volta sottoposto a un trattamento esegetico comprensivo di tutti i diversi passaggi, che creano così, internamente alla *fabula*, una specie di sotto-struttura modulare e reiterata². Nel caso specifico, tale struttura si compone di tre nuclei principali, dedicati rispettivamente a Bellerofonte, a Pegaso e alla Chimera³. Vediamo di seguire più da vicino le mosse di Fulgenzio alle prese con la rielaborazione della materia mitica.

1. BELLEROFONTE

Bellerofonta posuerunt quasi «buleforunta», quod nos Latine «sapientiae consultatorem» dicimus, sicut Homerus ait: οὐ γὰρ παννύχιον εἶδεν βουλήφόρον ἄνδρα, id est: «nec decet tota nocte dormire consiliatorem

² Non esiste un'analisi specificamente dedicata ai meccanismi che guidano le *Mythologiae* di Fulgenzio. Tuttavia, gli strumenti di cui l'autore si serve sono stati in parte indagati in interventi dedicati ad altri autori o a problematiche più ampie. Vanno perciò ricordati, senza pretesa di completezza: per le citazioni fulgenziane B. BALDWIN, *Fulgentius and his Sources*, «Traditio» 44, 1988, pp. 37-57; A. BISANTI, *Le citazioni omeriche in Fulgenzio*, in AA.VV., *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, IV, Palermo 1991, pp. 1483-1490; V. CIAFFI, *Fulgenzio e Petronio*, Torino 1963; G. PENNISI, *Fulgenzio e la «Expositio Sermonum Antiquorum»*, Firenze 1963; S. MATTIACCI, *Apuleio in Fulgenzio*, «SIFC» s. IV 96, 2003, pp. 229-256; per l'uso dell'etimologia N. TADIC, *Une étymologie fulgentienne: celle d'Antée*, «Latomus» 28, 1969, pp. 685-690. Si vedano inoltre, anche perché relativamente recenti e in parte riassuntivi del dibattito critico sul Mitografo: G. HAYS, *The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius*, «The Journal of Medieval Latin» 13, 2003, pp. 163-252; l'introduzione di M. MANCA a *Fulgenzio. Le età del mondo e dell'uomo*, Alessandria 2003; infine, come *specimina* di uno studio dedicato a parte del testo: J. RELIHAN, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore - London 1993; ID., *Satyra in the Prologue of Fulgentius' Mythologies*, in C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, IV, Bruxelles 1986, pp. 537-548.

³ Cfr., rispettivamente, *myth.* 59.7-60.4 (primo modulo, storia di Bellerofonte); 60.4-19 (secondo modulo, storia di Pegaso); 60.19-61.15 (terzo modulo, la Chimera).

virum» [Hom. *Il.* 2.24 e 61]. *Nam et Menander similiter in Disexapaton comedia ita ait:* βουλῆφόρος ἡμετέραν Δημέα προκατέλαβες ὄρασιν, *id est:* «*consiliarie nostram, Demea, praeoccupavisti visionem»* [Men. fr. 123 KOCH (109 KOERTE)]. *Nam ut hoc certum sit, Homerus in fabula eiusdem Bellerofontis ita ait:* ἀγαθὰ φρονέοντα δαίφρονα Βελλεροφόντην, *id est:* «*bona cogitantem, sapientissimum consili<ari>um»* [Hom. *Il.* 6.162]. *Spernit libidinem, id est Antiam; «antion» enim Grece «contrarium» dicitur, sicut «anticristus» dicimus, quasi ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ, id est «contrarius Christo». Vide itaque cuius uxor Antia dicatur; nihilominus Priti. «Pritos» Panfila lingua «sordidus» dicitur, sicut Esiodus in bucolico carmine scribit dicens: βεβριθῶς σταφυλῆς εὐδ<λε>λακτισμένης αἰμορρόω, *id est:* «*sordidus uvarum bene calcatarum sanguineo rore»* [Hes. fr. 199 Rz.]. (*myth.* 59.7-60.3)*

Tra le principali fonti attraverso le quali conosciamo la vicenda di Bellerofonte va annoverato in primo luogo Omero (citato cinque volte nel corso della *fabula*)⁴, che vi fa cenno all'interno del dialogo tra Glauco e Diomede nel libro sesto dell'*Iliade*⁵; seguono Esiodo⁶, Pindaro⁷ e Pseudo Apollodoro⁸; tra gli autori latini si possono invece menzionare – e sono utili per la loro «consonanza tipologica» con Fulgenzio⁹ – Igino¹⁰ e Servio¹¹. Una delle varianti maggiormente degne di nota di questo mito, almeno in relazione al segmento ritagliato dal nostro autore¹², riguarda il nome della moglie di Preto, che ora è Antea (in

⁴ Quattro volte esplicitamente (*myth.* 59.9 e 15; 60.13 e 20), una, invece, è una citazione «implicita»: *myth.* 61.11.

⁵ Hom. *Il.* 6.155-195.

⁶ Hes. *Theog.* 319-325; fr. 43a.81-90 M.-W.

⁷ Pind. *Olymp.* 13.

⁸ [Apoll.] *bibl.* 2.3.1.

⁹ Per quanto riguarda Igino, la consonanza deriva dalla struttura e dal contenuto dell'opera (un insieme di *fabulae* mitologiche); con Servio Fulgenzio condivide il lavoro di commento all'*Eneide* e l'intento esegetico.

¹⁰ Hyg. *fab.* 57.

¹¹ Serv. *ad Verg. Aen.* 5.118. Più in generale, sul mito di Bellerofonte e le sue fonti cfr. l'articolo «Bellerophon» a firma RAPP in W.H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I.1, 1884-1886, coll. 757-774; E. BETHE, in *RE* III, 1899, coll. 242-251, *s.v.*; C. LOCHIN, in *LIMC* VII.1, 1994, pp. 214-230, *s.v.* «Pegasos».

¹² Una serie significativa di varianti caratterizza infatti la vicenda di Bellerofonte anche prima del suo arrivo alla corte di Preto: vi accennano [Apoll.] *bibl.* 2.3.1 e Serv. *ad Verg. Aen.* 5.118, mentre Omero non ne parla.

Omero), ora Stenebea (in Pseudo Apollodoro, Igino, Servio). Nelle *Mythologiae* viene adottato senza discussione il primo, conformemente al testo omerico, anche perché funzionale all'etimologia che segue. Nel corso del racconto vero e proprio, la *fabula* condensa la storia in una successione di passaggi giustapposti dal punto di vista narrativo, ma grammaticalmente connessi attraverso una serie di pronomi relativi (*quae, cui, quem, quam, qui*). La concatenazione che si viene così a creare dà l'impressione che scopo dell'autore non sia l'esposizione della vicenda mitica, ma la presentazione, in uno spazio il più possibile ristretto, dei personaggi che ne sono protagonisti¹³: l'elemento narrativo risulta cioè fortemente sacrificato, condensato all'interno di poche espressioni-chiave (*uxorem, amavit, stupri causa, criminata, interficiendam, de sanguine natus*) – espressioni che, di fatto, fungono da minimo tessuto connettivo per il vero interesse su cui si appunta l'attenzione autoriale, vale a dire i nomi propri, assiepati di prepotenza nel giro di poche righe.

Il punto di approdo verso il quale questo meccanismo tende è allora l'esposizione dell'etimologia, anch'essa introdotta piuttosto brutalmente e senza tentativi di dissolvenza rispetto a quanto precede (*Bellerofunta posuerunt* [...]). Il nome di Bellerofonte viene scomposto come *bule-forunta* (βουλῆν φέρων²), secondo un processo analitico che è caratteristico del metodo derivativo fulgenziano¹⁴: da qui il

¹³ Nel testo, in accordo a Omero, non è riportato il nome di Iobate, suocero di Preto e re di Licia, presso il quale Bellerofonte viene mandato per essere ucciso. Il nome compare invece in Pseudo Apollodoro, Igino e Servio. Tuttavia, in Fulgenzio il ruolo «narrativo» di questo personaggio, per come viene presentato, risulta poco chiaro, anzi inutile. Inoltre, anche la seconda parte della vicenda di Bellerofonte è fortemente scremata: delle varie imprese che l'eroe compie, l'autore riporta solo la lotta con la Chimera (mostro la cui identità è peraltro spiegata soltanto alla fine del capitolo e la cui pericolosità era data in precedenza per scontata), né vi è alcun accenno alla conclusione della storia.

¹⁴ Un ulteriore approfondimento meriterebbe in effetti il procedimento etimologico ricorrente nelle *fabulae* delle *Mythologiae*, dal momento che esso conosce diverse declinazioni e «combinazioni». In generale, si può individuare una sorta di formula fissa che è usata come schema di partenza per introdurre le etimologie, vale a dire *X dici voluerunt/posuerunt quasi Y; Y (o Y¹) enim Graece/Latine Z dicitur*, dove X sta per il nome del personaggio; Y/Y¹ per la proposta di scomposizione e derivazione etimologica; Z per il significato da svelare. Tuttavia, a partire da questa impostazione di base, l'autore arriva a volte a punte estreme di analiticità e arbitrarietà. Ad esempio, a *myth.* 56.16-17 *Centauri dicti sunt quasi «centum*

passaggio successivo alla spiegazione morale, attraverso la traduzione latina in «consigliere di saggezza» (*quod nos Latine [...] dicimus*), è breve e quasi automatico. L'etimologia proposta, peraltro, si discosta dalle interpretazioni tradizionali date al nome di Bellerofonte, il cui significato è di solito legato al tema di φόνος («uccisione») e/o a quello di φαίνω («apparire»), e che quindi si possono tranquillamente inscrivere all'interno dell'esegesi «fisica»¹⁵. La legittimità del riferimento alla «saggezza» come nucleo semantico del mito è però sostenuta dall'autore in base all'*auctoritas* di Omero, citato due volte a breve distanza (*sicut Homerus ait e ut hoc certum sit, Homerus*) e a quella di Menandro (*nam et Menander similiter*)¹⁶. Proprio nel caso delle citazioni omeriche si può puntare l'attenzione da un lato sul metodo con il quale il nostro autore collega il testo originale con il suo discorso interpretativo e sul riuso così operato; dall'altro, sul tipo di rapporto che intercorre tra Fulgenzio e la fonte.

armatis – denique «centippi» dici debuerunt, il vocabolo *Centauri* è scomposto in due unità semantiche indipendenti e poi addirittura sostituito da un nome, *centippi*, più funzionale all'etimologia *centum equites* che a tutti i costi si vuole introdurre. Il procedimento risulta così applicato all'inverso, nel senso che modifica il nome che dovrebbe invece spiegare, in modo da poterlo adattare alla spiegazione che se ne vuole dare, ed è inoltre di tipo «misto», essendo costituito da un elemento latino (*centum*) e uno greco (*hippoi*). A questo proposito, è forse interessante il concetto di «etimologia sillabica» introdotto da J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Oxford 1987, p. 107: «Perhaps nothing better exemplifies his [*scil.* di Fulgenzio] atomistic treatment of mythological narrative than his extreme deployment of 'syllabic' etymology – deriving meaning not just from words but from syllabic fractions of them»; cfr. anche G. HAYS, *Fulgentius the Mythographer*, Diss. Ann Arbor 2001 (1996), p. 73, all'interno di un'analisi più generale sul procedere stilistico di Fulgenzio internamente alle diverse *fabulae*.

¹⁵ P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, I, Paris 1968, p. 173a, s.v. Βελλεροφόντης: «Interprété par les Anciens 'meurtrier de Belleros' (cfr. Ἀρειφόντης)». Cfr. anche Sch. T *ad Hom. Il.* 6.155 e Eust. *ad Hom. Il.* 6.162 e 181: Bellerofonte come uccisore del male (Ἐλλεροφόντης, ἦτοι φόνεα κακίας – Ἐλλερα γάρ φασι, κατὰ διάλεκτον, τὰ κακά), rappresentato dalla Chimera, mostro delle nuvole (*ellero* con caduta del digamma iniziale = *villosus*, cioè «arruffato, nuvoloso»). Lo scontro fra i due è dunque il temporale; Bellerofonte è un eroe solare, che risplende tra le nuvole. È evidente che siamo all'interno di un'interpretazione di tipo «fisico», stanti le diverse categorie di esegesi messe in luce da F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956, pp. 1-6. Altre proposte in J.A. WHITE, *Bellerophon in the «Land of Nod»*. *Some Notes on «Iliad»* 6.152-211, «AJPh» 103, 1982, pp. 119-127.

¹⁶ Vd. A. DAIN, *La survie de Ménandre*, «Maia» n.s. 15, 1963, p. 297.

Il primo passo omerico è tratto dal secondo libro dell'*Iliade*¹⁷: ma esiste effettivamente, come propone il testo, un nesso semantico o etimologico tra questo verso e il nome di Bellerofonte? Armando Bisanti, pur esaminando un caso diverso¹⁸, è arrivato a conclusioni che possono valere anche per la nostra *fabula*: «ciò che difetta in tutto il contesto è, se così può dirsi, la misura e la verosimiglianza; il verso omerico chiamato in soccorso dall'autore, infatti, non ha alcun valore nell'ambito del discorso fulgenziano; egli, in altre parole, avrebbe potuto benissimo servirsi di un qualsiasi altro verso in cui fosse riportato l'aggettivo [...]. Ed è qui che balza evidente la funzionalità, e quella che chiamavo la strumentalizzazione dell'Omero fulgenziano: Omero, infatti, serve soltanto per corroborare una etimologia, serve solo come *auctor* greco per antonomasia e definizione, cui appoggiarsi nel tentativo, spesso fallito e talvolta ridicolo, di spiegare nomi della mitologia pagana»¹⁹. Omero è dunque funzionale a un'etimologia a sua volta strumentale alla spiegazione: tutto tende verso il messaggio morale che l'autore vuole trasmettere. Per questo l'affermazione conclusiva di Bisanti²⁰ secondo cui «non si può quindi, per Fulgenzio, parlare di 'teoria della citazione'» va presa con cautela: certo, non si può parlare di citazione «in direzione largamente comprensiva e 'culturale'» o dotata di una «funzionalità critica ed 'umanistica'», né tanto meno di una citazione mossa da intenti in qualche misura filologici. Tuttavia, se per «teoria» intendiamo una serie coerente di passi volti tutti a corroborare attraverso accostamenti fonetici e lessicali (sia pure forzati) l'interpretazione dell'autore, allora forse anche per Fulgenzio non è del tutto fuori luogo parlare di una «teoria della citazione». Che poi tale coerenza sia applicata a un metodo lontano dai nostri criteri e che in nessun modo può rientrare nelle nostre categorie di riferimento, è problema di altro ordine e grado: Fulgenzio cita in un modo che facilmente e a ragione potremmo definire assurdo, per l'impossibilità da parte nostra di rintracciare, nei collegamenti proposti, una qualche connessione logica; ma, d'altra parte, le sue citazioni sembrano guidate

¹⁷ Si tratta del v. 24, ripetuto identico al v. 61: le parole del Sogno ad Agamennone, per indurlo a radunare l'assemblea degli Achei.

¹⁸ E cioè la nona *fabula* del primo libro (*myth.* 21.14-22.7).

¹⁹ BISANTI, *Le citazioni omeriche* cit., pp. 1483-1485.

²⁰ *Ivi*, p. 1485.

dalla volontà di creare una rete evocativa, se non a livello concettuale, almeno a livello linguistico. Per questo, tutto sommato, poco importa quale sia il contesto da cui il verso omerico viene estrapolato: conta la corrispondenza fonica tra il nome del personaggio, adeguatamente²¹ (o arbitrariamente) rimaneggiato, e almeno un vocabolo del passo in questione, il vocabolo, cioè, portatore del significato direttamente o allegoricamente morale. Dal momento che tale procedimento viene messo in atto in modo sistematico²² e – come vedremo – con precisi demarcatori lessicali, si può affermare che non solo nel testo viene applicata una riconoscibile, ancorché oggi inammissibile, modalità di citazione, ma anche che questa operazione è, in Fulgenzio, del tutto consapevole.

Il secondo passo omerico, invece, induce a riflettere sul rapporto tra l'autore e la sua fonte; in questa citazione (rara eccezione che conferma la regola) il verso omerico, estrapolato dal racconto di Glauco nel sesto libro²³, è riportato infatti «a proposito» rispetto al contenuto della *fabula*. La modalità anomala, o comunque insolita rispetto alla norma, è segnalata dalla diversa formula che introduce la citazione. Mentre nella stragrande maggioranza dei casi essa si presenta attraverso espressioni cristallizzate come *sicut Homerus ait* oppure *unde et Homerus ait*²⁴, qui l'intervento autoriale è più connotato in senso persuasivo: *nam ut hoc certum sit*. Vincenzo Ciaffi metteva in relazione questo passo con l'ultimo inserto omerico della *fabula Bellerofontis*, ossia con la citazione «implicita» di *myth.* 61.11: «Del sesto conosceva Fulgenzio per lo meno un episodio, quello che Glauco racconta a Diomede (vv. 150 ss.): se [...] egli stesso ne parla come *fabula Bellerofontis* (*myth.* 59.15), sulla fine, quando è già questione della Chimera, altre due parole di lì egli ricava, che anche Glauco, procedendo con le avventure dell'eroe, riferiva a quel mostro (v. 181), ma le comunica senza aggiungere né la fonte né il testo, limitandosi invece, con un

²¹ «Adeguatamente», si intende, alla spiegazione morale che se ne vuole dare.

²² Nella *fabula* in esame seguono questa modalità, oltre alle due citazioni omeriche, anche quella da Menandro, già ricordata, e quelle da Esiodo (*myth.* 60.2 = fr. 199 Rz., dall'editore indicato come fr. 15 *falsum*) e da Epicarmo (*myth.* 61.2 = fr. 301 K.).

²³ Hom. *Il.* 6.162.

²⁴ Nella nostra *fabula*, cfr. *myth.* 60.20.

imprestato forse da Lucrezio (5.905)²⁵, alla semplice versione latina (*myth.* 61.11), quasi che tutti, al modo suo evidentemente, abbiano l'originale sotto gli occhi [...]. Vale il sospetto, se pensiamo alla dizione *fabula Bellerofontis*, che Fulgenzio disponesse di un'antologia di *fabulae* o 'episodi', che potevano a seconda dei casi servire o non servire ai suoi scopi»²⁶. Le due citazioni prese in considerazione da Ciaffi possiedono, cioè, una componente che potremmo definire «metaletteraria», in quanto in entrambi i casi troviamo una riflessione e una rielaborazione a partire da una fonte riconosciuta come un testo letterario, non solo come un'*auctoritas*: qui Fulgenzio attinge ad Omero (o, come viene suggerito dallo studioso, a una possibile antologia di passi omerici) in un modo che si avvicina di più al nostro metodo di citazione, in quanto individua con precisione il brano al quale si sta riferendo (cfr. *myth.* 59.15 in *fabula eiusdem Bellerofontis*) e insieme cerca di mostrarne la pertinenza rispetto al proprio discorso²⁷.

Queste due citazioni omeriche, unite a quella di Menandro subito dopo l'esposizione del mito, producono un effetto quasi «di ritardo» sull'introduzione della componente allegorica della spiegazione. Tale effetto fa sì che questa prima sezione della *fabula* risulti ulteriormente divisa in due parti, il cui discrimine si trova nell'attacco, secco e privo di preavviso, dell'interpretazione: *spernit libidinem*. Se fino a questo momento l'autore si era mosso solo all'interno di un'esegesi etimologica con riflessi morali, ora, a partire da quelle basi, viene sfruttato anche il metodo dell'allegoria. In altre parole: mentre il nome di Bellerofonte veniva fin qui spiegato come concetto morale in virtù della sua derivazione etimologica, il personaggio di Antia sembrerebbe messo in relazione con Bellerofonte secondo un processo diverso. Il concetto morale da lei rappresentato (la libidine che insidia

²⁵ Lucr. 5.905 *prima leo, postrema draco, media ipsa, Chimaera*.

²⁶ CIAFFI, *Fulgenzio e Petronio* cit., pp. 54-55.

²⁷ In generale il problema delle citazioni di Fulgenzio – e quello, ad esso connesso, della biblioteca che egli doveva avere a disposizione – è uno dei punti di maggiore controversia nel dibattito critico su questo autore. Da una parte, infatti, investe la questione della datazione e dell'identità del Mitografo, nel momento in cui pone termini *ante* e *post quos* più o meno verificabili; dall'altra, solleva posizioni contrastanti riguardo all'attendibilità delle *Mythologiae* come testimoni di tradizione indiretta di autori e titoli che spesso non corrispondono a quelli che conosciamo oggi.

la *sapientia*) le viene infatti attribuito *a priori*, grazie al ruolo di antagonista da lei assunto. Allora, e soltanto allora, l'autore ne fornisce la giustificazione, in un'etimologia preordinata del nome²⁸. Fulgenzio sembra cioè utilizzare il sistema dei personaggi della vicenda mitica – e soprattutto la dialettica interna delle loro relazioni reciproche – per istituire rapporti di parallelismo tra i concetti: si crea così una corrispondenza fra il piano concreto della narrazione e quello astratto dell'insegnamento morale, dove il primo si fa in qualche misura pretesto per il secondo, attraverso un velo allegorico. Il momento in cui si attua il passaggio da un livello all'altro è ancora *myth.* 59.17, dove soggetto (sottinteso) di *spernit* è Bellerofonte, mentre complemento oggetto non è direttamente Antia, bensì il suo corrispettivo, vale a dire *libidinem*: e da questo punto in avanti, almeno fino alla fine della sezione²⁹, la prospettiva interpretativa rimarrà focalizzata in questo senso. Perciò, anche l'etimologia risulta in questo caso strumentale a giustificare non più il semplice concetto morale associato al nome dei personaggi, quanto piuttosto il significato complessivo del mito: Antia rappresenta la lussuria che Bellerofonte disprezza; ma dal punto di vista etimologico il suo nome non viene messo in relazione diretta con *libido*, bensì descrive l'opposizione (*Antia/ἀντίον*/contrario) che esiste tra i due personaggi, e quindi anche tra i concetti da loro impersonati. «En fait, – nota giustamente Nicole Tadic – il serait plus exact de parler de rapport 'étymologique' que d'étymologie *stricto sensu*»³⁰.

²⁸ Per la variante mitica con il nome di Antea, cfr. *supra*.

²⁹ Fino a *myth.* 60.4 viene inoltre spiegato il rapporto Antia/Preto come relazione lussuria/lordura, in base a un'etimologia ricavata questa volta da una citazione di Esiodo: cfr. AE. JUNGMANN, *Coniectanea Fulgentiana*, Lipsiae 1872, pp. 38-40. Da rimarcare anche il *Vide* di *myth.* 59.20, con cui l'autore, rivolgendosi direttamente al lettore e adottando così una tecnica di tipo retorico, rende più persuasiva la propria spiegazione.

³⁰ TADIC, *Une étymologie fulgentienne* cit., p. 686. Un meccanismo analogo a quello da me indicato si ritrova nella *fabula Antei et Herculis* (*myth.* 43.1-20), oggetto di analisi in quell'articolo: anche lì il nome del gigante Anteo è collegato ad *antion* secondo la formula *Anteus/antion/contrarium* e il personaggio è poi identificato con la *libido*. In quel caso, però, la *virtus* cui si contrappone tale concetto negativo non è la *sapientia Bellerofontis*, ma la *gloria Herculis*: cfr. ancora TADIC, *Une étymologie fulgentienne* cit., p. 688: «Anteus in modum libidinis ponitur. Il apparaît que, dans l'esprit de Fulgence, Antée est une représentation allégorique de la *libido*. Le mythographe est le premier à énoncer cette analogie [...]. Ainsi, la relation entre le nom *Anteus* et l'idée d'hostilité comprise dans *antion* a-t-elle été

Ecco dunque in atto quel particolare tipo di circolo ermeneutico che abbiamo già evidenziato, in cui i diversi piani esegetici si intrecciano fra loro. Interessante infine, per questa prima sezione, l'esempio portato come legittimazione all'etimologia proposta per «Antia»: *antion* [...] *sicut «antichristus» dicimus quasi ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ*. Qui la derivazione non è sorretta da un'*auctoritas* letteraria, bensì da un'unica parola (*antichristus*), scelta come riscontro probante; eppure, lo si comprende facilmente, non si tratta di un termine generico o casuale, ma di un vocabolo di per se stesso connotato in senso morale³¹.

2. PEGASO

Et cuius uxor libido est nisi sordis? At vero Bellerofons, id est «bona consultatio», qualem equum sedet nisi Pegasus, quasi «pegaseon», id est «fontem aeternum»? Sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est. Ideo pinnatus, quia universam mundi naturam celeri cogitationum teoria conlustrat. Ideo et Musarum fontem ungula sua rupisse fertur; sapientia enim dat Musis fontem. Ob hac re etiam sanguine Gorgonae nascitur; Gorgona enim pro terrore ponitur; ideo et in Minervae pectore fixa est, sicut Homerus in tertio decimo ait: τῆ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῶ βλοσυρῶπις ἔσπεφάνωτο [re vera Hom. Il. 11.36]. Ergo hic duplex assertio est: aut enim terrore finito sapientia nascitur, sicut de sanguine id est de morte Gorgonae Pegasus, quia stultitia semper est timida; aut initium sapientiae timor est, quia et magistri timore sapientia crescit et dum quis famam timuerit sapiens erit. (myth. 60.3-19)

La seconda sezione, dedicata a Pegaso, è saldata alla prima attraverso domande che sono, allo stesso tempo, retoriche ed esplicative: *Et cuius uxor libido est nisi sordis? At vero Bellerofons [...] qualem*

en définitive déterminée par la philosophie de Fulgence. Le mythe de Bellérophon confirme cette hypothèse».

³¹ Tra l'altro, questo inserto presenta due particolarità interessanti: da una parte, come dicevo, si discosta dalle citazioni «normali» (come quelle omeriche) per il fatto di costituire una sorta di *exemplum fictum* dell'autore; dall'altra, il nominativo del termine, laddove il *dicimus* richiederebbe l'accusativo, parrebbe indicare che il vocabolo è, o fa parte di, un'espressione ormai cristallizzata e familiare, a Fulgenzio e ai suoi lettori ideali.

equum sedet nisi Pegasum [...]? Seguono poi la derivazione etimologica (Bellerofons, *id est «bona consultatio»* [...]; *Pegasum, quasi «pegaseon», id est «fontem aeternum»*)³² e la spiegazione allegorico-morale (*sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est*). Anche questa parte centrale della *fabula* presenta perciò meccanismi degni di nota, per diversi motivi.

Un'osservazione iniziale riguarda il modo in cui la trattazione continua, dopo l'introduzione del personaggio di Pegaso: come connette Fulgenzio il concetto di *sapientia*, che peraltro risulta sostenuto e rinforzato da quell'*enim*, con Pegaso / fonte eterna? Anzitutto va notato l'uso di *enim*, che nelle *Mythologiae* è formula pressoché fissa³³, non tanto nel senso del nostro «infatti» – cioè di una affermazione che spieghi ciò che nel testo precede – quanto piuttosto in quello di particella introduttiva di un concetto nuovo, che segue³⁴. Qui l'introduzione del concetto di *sapientia*, oltre che riferirsi al personaggio di Bellerofonte³⁵, dà il via a una rete complessa di rapporti che ruotano intorno a Pegaso: è come se Fulgenzio approfittasse dell'occasione per accumulare, in una sorta di gioco di specchi in cui mano a mano si sfocano i reali legami di dipendenza, quanti più collegamenti allegorico-morali riesce a proporre. Tali nessi sfruttano i meccanismi che abbiamo già evidenziato: ora la componente allegorica (*Ideo et Musarum fontem ungula sua rupisse fertur; sapientia enim dat Musis fontem. Ob hac re etiam sanguine Gorgonae nascitur; Gorgona enim pro terrore ponitur*); ora quella «iconografica» (*Ideo pinnatus [...]; in Minervae pectore fixa*); ora, infine, la citazione (*sicut Homerus in tertio decimo ait*).

È forse utile, a questo punto, istituire un confronto con il passo della *fabula Persei et Gorgonarum*, la ventunesima del primo libro, che proprio a Pegaso in parte si riferisce. Lì infatti leggiamo:

³² E cioè, πηγὴ ἀένναος.

³³ In unione al sostantivo che precede: cfr. le occorrenze registrate (nelle *Mythologiae* e nelle altre opere del *corpus* profano di Fulgenzio) da M. MANCA, *Concordantia Fulgentiana*, Hildesheim 2003, I, pp. 198-202.

³⁴ Esistono altri esempi di questo valore prolettico: cfr., nella stessa sezione della *fabula*, *Gorgona enim pro terrore ponitur*.

³⁵ Quando però era già stato associato ad altre figure: cfr., ad esempio, la *Minerva/sapientia* di *myth.* 33.9, sfruttata anche nel prosieguito della nostra *fabula*.

Hos ergo terrores Perseus adiuvante Minerva, id est virtus adiuvante sapientia, interfecit. Ideo aversus volat, quod virtus terrorem numquam aspicit. Speculum etiam ferre dicitur, quod omnis terror non solum in corde, sed etiam in figura transeat. De sanguine eius nasci fertur Pegasus in figura famae constitutus; virtus enim, dum terrorem amputaverit, famam generat; unde et volare dicitur, quia fama est volucris. Unde et Tiberianus [fr. 1.10-11 COURTNEY]: «Pegasus hinnientem transvolaturus ethram». Ideo et Musis fontem ungula sua rupisse fertur, quod Musae ad describendum famam heroum aut sequantur proprium aut indicent antiquorum. (myth. 33.8-19)

Pegaso, cioè, qui non rappresenta più la *sapientia*, ma la fama (che per tradizione è sempre *volucris*) degli eroi oggetto dei canti epici (*Pegasus in figura famae constitutus*); la *sapientia* è invece tutta attribuita a Minerva e la Gorgone/terrore genera la fama in seguito all'intervento di Perseo/virtù. Di fatto vediamo come, intorno a un perno centrale fisso, costituito dalla Gorgone/terrore, gli stessi concetti e gli stessi particolari narrativi vengano ridistribuiti in modo diverso, anche all'interno di un sistema di personaggi sostanzialmente immutato³⁶. Allora, una volta di più si può affermare che ciò che interessa all'autore non sono né la continuità narrativa né la correttezza del procedimento etimologico, entrambe utilizzate come semplici strumenti; ciò che sembra stare a cuore a Fulgenzio è una serie di nuclei semantici-chiave, sparsi lungo le *Mythologiae* e riaffioranti periodicamente a ribadire il proprio contenuto morale.

Torniamo però alla nostra *fabula*. La citazione omerica di *myth.* 60.13 è interessante per almeno due motivi, di differente carattere: da una parte, si tratta di una delle due «specific references to individual books of the *Iliad*», delle quali «one is right, the other wrong», nel senso che attribuisce il passo al libro tredicesimo quando invece è tratto dall'undicesimo³⁷. Dall'altra, il riferimento ad Omero serve all'autore per inserire una sorta di glossa (*ergo hic duplex assertio est*;

³⁶ A parte, naturalmente, il personaggio di Perseo, protagonista della *fabula* in questione. Il fatto che l'autore riutilizzi più volte gli stessi miti rafforza l'impressione che i personaggi delle varie vicende adempiano alla loro funzione più come semplici nomi che come vere figure.

³⁷ BALDWIN, *Fulgentius and his Sources* cit., p. 46. Le citazioni alle quali si riferisce lo studioso sono, rispettivamente, a *myth.* 22.3 (quella giusta) e per l'appunto questa (l'errata).

aut ... aut ...), che, dal punto di vista contenutistico, si pone come un'ulteriore declinazione dei concetti morali più volte riproposti, ma che, nella forma, si presenta come un vero e proprio scolio, vale a dire come un'operazione di riflessione (di qualsiasi tipo e valore risulti ai nostri occhi oggi) che potremmo tranquillamente definire ancora una volta «metaletteraria».

3. CHIMERA

Unde et Cymeram occidit; Cymera enim quasi «cymeron», id est «fluctuatio amoris», unde et Homerus ait: κῦμα κελαινῶν κορθεύεται [Hom. Il. 9.6-7]. Ideo etiam triceps Cymera pingitur; quia amoris tres modi sunt, hoc est incipere, perficere et finire. Dum enim amor noviter venit, ut leo feraliter invadit, unde et Epicarmus comicus ait: δαμαστής ἔρωσ λεοντείᾳ δυνάμει θαλερός, id est: «domitor cupido leontea virtute praesumptior» [Epicarm. fr. 301 K.]; nam et Virgilius in georgicis tetigit dicens: «Catulorum oblita leena sevir erravit campis» [Verg. georg. 3.245-246]. At vero capra quae in medio pingitur perfectio libidinis est, illa videlicet causa, quod huius generis animal sit in libidine valde proclivum; unde et Virgilius in bucolicis ait: «edique petulci» [re vera Verg. georg. 4.10]. Ideo et Satyri cum caprinis cornibus depinguntur, quia numquam noverunt saturari libidinem. At vero quod dicitur «postremus draco» [Hom. Il. 6.181; Lucr. 5.905], illa ratione ponitur, quia post perfectionem vulnus det penitentiae venenumque peccati. Erit ergo hic ordo dicendi quod primum sit in amore inchoare, secundum perficere, tertium vero peniteri de perfecto vulnere. (myth. 60.19-61.15)

La terza sezione della *fabula* utilizza ampiamente un ulteriore strumento individuabile come strutturale, vale a dire l'elemento figurativo³⁸. Il personaggio mitico viene presentato ancora una volta a partire da un'etimologia basata su un passo omerico che non sembra avere

³⁸ Si tratta del ricorso a un elemento in qualche misura «esterno» al normale procedere di Fulgenzio, in genere più legato a meccanismi che muovano direttamente dal testo. Tale elemento trova riscontro, ad esempio, nella già citata *fabula Antei*, dove viene utilizzata in modo analogo la genealogia del personaggio: Anteo è immediatamente identificato con la *libido* perché figlio di Gea, la terra; e la libidine guarda alle cose terrene. In un caso come nell'altro, dunque, il fatto «esterno» serve a fondare e a garantire un'identificazione fissata da Fulgenzio *a priori*.

nessuna effettiva pertinenza rispetto al nome «Chimera»³⁹: etimologia e citazione sono funzionali all'inserimento del concetto morale che l'autore vuole esporre, e a nulla più. A questi meccanismi si aggiunge però ora, per avvalorare la spiegazione, una componente «iconografica»: *Ideo etiam triceps Cymera pingitur; quia amoris tres modi sunt*. Componente che risulta richiamata tre volte nel corso del capitolo⁴⁰, ognuna delle quali, se da una parte è sorretta da una corrispondente citazione, dall'altra si fa a sua volta sostegno per l'allegoria, secondo il circuito esegetico che abbiamo appena individuato.

Vale la pena, a questo punto, di utilizzare la *fabula Bellerofontis* come spunto per indagare più da vicino quali siano i nuclei semantici moraleggianti alla cui esposizione tende la macchina interpretativa fulgenziana: non solo per ricostruire una piccola traccia del castello di ammonimenti che nelle *Mythologiae* l'autore impartisce al lettore, ma anche per cercare di capire se l'organizzazione della materia (l'ordine delle *fabulae*, l'esposizione dei temi, il riuso delle fonti ...) sia fondata o meno su una consequenzialità di qualunque tipo.

Nel mito in esame emergono infatti alcuni nuclei tematici che si rincorrono secondo diverse declinazioni – e spesso intrecciati tra loro – lungo tutto il corso delle *Mythologiae*. Il primo riguarda la *sapientia*: Bellerofonte, come sappiamo, viene interpretato come *consultator sapientiae*. Nell'opera il concetto di saggezza è prevedibilmente associato alla figura di Minerva, con esiti però differenti: si rintraccia nella già citata *fabula Persei et Gorgonarum* (*myth.* 33.9), ma soprattutto, all'inizio del secondo libro (*myth.* 37.21-38.13), nel capitolo esplicitamente dedicato alla dea come rappresentante della vita teoretica – e dunque della saggezza – dove compare una vera e propria personificazione allegorica di Minerva/*sapientia*. E ancora, ad esempio, nella *fabula Promethei*⁴¹ e in quella sull'unione/scontro con Vulcano⁴². Ma,

³⁹ Ossia κῦμα ἔρων, mentre nel passo citato (Hom. *Il.* 9.6-7) compare solo la parola κῦμα, riferita ovviamente alle onde marine (si tratta di una similitudine fra il mare in tempesta e l'animo angosciato dalla paura degli Achei).

⁴⁰ E cioè, oltre nel passo appena ricordato, anche a *myth.* 61.6-7 *At vero capra quae in medio pingitur perfectio libidinis est*, e 61.9-10 *Ideo et Satyri cum caprinis cornibus depinguntur*.

⁴¹ La sesta del secondo libro (*myth.* 45.5-46.24).

⁴² L'undicesima del secondo libro (*myth.* 51.1-52.15).

dal punto di vista etimologico, la *sapientia* è collegata almeno in un caso, e poco importa se in forma «mediata» da una metafora, con un personaggio diverso, cioè con Alcmena madre di Ercole (*myth.* 41.15-18): *quasi «almera», quod Grece «salsum» dicitur [...]; ex salsidine sapientiae ut ex Almena [...] nascitur*⁴³. Ancora, si può citare il caso di Ulisse nella *fabula* a lui dedicata (*myth.* 48.8-49.2), nella quale, attraverso una sorta di traslazione semantica, il concetto di saggezza è associato al personaggio sulla base di un'etimologia a dir poco azzardata: *Ulixes enim Grece quasi «olonxenos» [e cioè, ὄλων ξένος], id est «omnium peregrinus» dicitur; et quia sapientia ab omnibus mundi rebus peregrina est, ideo astutior Ulixes dictus est*. Ed è interessante notare come tale collegamento venga ripreso anche a distanza, alla fine del mito di Scilla (*myth.* 50.1-4), in un senso ancora rafforzato: mentre prima l'astuto Ulisse, secondo l'interpretazione data al suo nome, condivideva con la saggezza semplicemente l'estraneità dal mondo, qui egli risulta rappresentare *in toto* il concetto di *sapientia* (*myth.* 50.3-4 *et uxorem habere dicitur Penelopam castissimam, quod omnis castitas sapientiae coniungatur*)⁴⁴.

Un secondo tema, anch'esso fondamentale nell'economia dell'intera opera, è quello della *libido*: *spernit libidinem, id est Antiam* dice Fulgenzio di Bellerofonte⁴⁵. Tale tema si ripropone in una grande quantità di casi, toccando le diverse sfaccettature evidenziate all'interno dei possibili meccanismi di scrittura. Innanzi tutto, come per la *sapientia*, un personaggio mitico viene a costituire la personificazione del concetto morale: si tratta ovviamente di Venere, rappresentante della *vita voluptaria*, dotata di una serie di caratteristiche riconducibili alla *libido* (*myth.* 39.10). Poco dopo, però, nella *fabula Antei et Herculis* viene introdotto un nuovo personaggio: *Anteus enim in mo-*

⁴³ Anche in questo caso sono i rapporti genealogici tra i vari personaggi del mito a venire sfruttati per applicare i concetti morali ricavati dalle (false) etimologie proposte.

⁴⁴ E come tale si oppone quindi, di nuovo, alla libidine, davvero per Fulgenzio *radix omnium malorum*. Cfr. TADIC, *Une étymologie fulgentienne* cit., p. 688: «La *libido* engendre la *furor*, la *confusio*, le *delirium*. Elle est le contraire de la *virtus*, de la *sapientia*, de l'*ingenium*, de la *maiestas*, de la *bona consultatio*».

⁴⁵ Qui il tema si inserisce però in un circolo abbastanza coerente, dal momento che – come sappiamo – Fulgenzio sembra presupporre in partenza la contrapposizione *libido* vs. *sapientia*, cioè Antia vs. Bellerofonte. Si ricordi il breve sunto della *fabula*: *cui [scil. Bellerofonte] dum ob stupri causam mandasset, ille noluit*.

dum libidinis ponitur (myth. 43.2). «Le mythographe conçoit la *libido* comme un instinct nécessairement mauvais [...]. Personnalisée sous les traits d'Omphale, de Scylla, de Vénus, des Sirènes, elle est méprisée par Ulysse, Bellerophon, Héraclès et Thésée»⁴⁶. La *libido*/lussuria è dunque uno dei temi portanti delle *Mythologiae*, inserito a forza in miti di carattere e di natura diversi: nella stessa *fabula Bellerofontis* lo si trova per il personaggio di Antia, come sappiamo, ma lo si ritrova ancora verso la fine, nella sezione dedicata alla Chimera⁴⁷. Fulgenzio, del resto, utilizza spesso la materia mitica e il correlato ammonimento morale come spunto per digressioni a carattere didascalico, inserti che si presentano ora come brani di erudizione «tecnica», ora come saggi di enciclopedismo di gusto tardoantico. Esempi in questo senso sono dati da un passo della *fabula Pelei et Thetidis*, nella quale si trova una parentesi di natura puramente medica⁴⁸ e – anche se non collegato immediatamente al tema della lussuria – dalla *fabula Orphei et Euridicis*, che riporta una sorta di catalogo delle *artes* e delle loro sotto-articolazioni⁴⁹. Due ultime osservazioni, infine, sulla *libido*: da un lato si può rilevare come a questo filone si leghi, secondo un uso abbastanza frequente nella tradizione scolastica⁵⁰, anche l'elemento

⁴⁶ TADIC, *Une étymologie fulgentienne* cit., p. 688.

⁴⁷ *At vero capra quae in medio pingitur perfectio libidinis est, illa videlicet causa, quod huius generis animal sit in libidine valde proclivum; unde et Virgilius in bucolicis ait: «edique petulci». Ideo et Satyri cum caprinis cornibus depinguntur, quia nunquam noverunt saturari libidinem.* È possibile che sull'errato riferimento virgiliano abbia interferito il ricordo di *buc.* 3.8 e della lussuria lì assegnata ai caproni.

⁴⁸ *Myth. 71.13-72.1 Quod venae quae in talo sunt ad renum et femorum atque virilium rationem pertineant, unde et aliquae venae usque ad pollicem tendunt; quod tractantes et fisici et mulieres ad optinendos partus et sciadicos eodem flebotomant loco; nam et inplastrum entaticum quem stisidem Africanus biatrososifistes vocavit pollici et talo inponendum praecepit. Nam et Orfeus illum esse principalem libidinis indicat locum; nam denique et enterocelcis in isdem locis cauteria ponenda praecipunt. Ergo monstrat quod humana virtus quamvis ad omnia munita tamen libidinis ictibus subiacet patula.*

⁴⁹ *Myth. 77.17-78.4 In omnibus igitur artibus sunt primae artes, sunt secundae; ut in puerilibus litteris prima abecetaria, secunda nota, in grammaticis prima lectio, secunda articulatio, in rethoricis prima rethorica, secunda dialectica, in geometricis prima geometrica, secunda arithmetica, in astrologis prima mathesis, secunda astronomia, in medicinis prima gnostice, secunda dinamice, in aruspiciis prima aruspica, secunda parallaxis, in musicis prima musica, secunda apotelesmaticae.*

⁵⁰ Cfr., ad esempio, *Serv. ad Verg. Aen.* 3.519 «castra» quasi casta, vel quod illic castraretur libido; nam numquam his intererat mulier.

di una più o meno insistita misoginia, che qua e là riaffiora in tutte le *Mythologiae*⁵¹. Dall'altro canto, nella *fabula Bellerofontis*, e più in generale nell'intera opera, emerge un altro tema connesso a quello della lussuria, ma che da esso vorrebbe farsi in qualche misura distinto. È il tema dell'*amor*. *Cymera enim quasi «cymeron», id est «fluctuatio amoris», unde et Homerus ait: κῦμα κε<λαί>νὸν κορβύεται. Ideo etiam triceps Cymera pingitur, quia amoris tres modi sunt, hoc est incipere, perficere et finire.* Tale tema assume nelle *Mythologiae* varie sfumature, delle quali alcune sembrano sfuggire a una connotazione completamente negativa: l'amore, per quanto presupposto della lussuria e quindi anch'esso da condannare⁵², è trattato come un sentimento umano che, a differenza della *libido*, è inevitabile e, in ultima analisi, naturale. Nella nostra *fabula* questo statuto di superiorità è forse segnalato dall'analisi «strutturale» (*amoris tres modi sunt*)⁵³ alla quale l'autore gli conferisce il diritto di essere sottoposto. L'*amor*, seppure talvolta associato a concetti negativi, sembra sempre salvato o dall'inevitabilità della sua natura istintuale (è il caso della leonessa virgiliana: *Virgilius in georgicis tetigit dicens: «Catulorum oblita leena sevir erravit campis»*) o dalla sua buona fede (*myth. 63.7-8 Amor cum periculo sepe concordat et dum ad illud solum notat quod diligit, numquam videt quod expedit*)⁵⁴.

⁵¹ La componente misogina delle *Mythologiae* non riguarda in modo esclusivo l'ambito della *libido*, ma poiché sto trattando questo filone porto gli esempi ad esso connessi: cfr. *myth. 41.3-6 mulieris enim inlecebra maior est mundo, quia quem mundi magnitudo vincere non potuit libido compressit; myth. 41.20-21 libido enim in umbilico dominatur mulieribus; myth. 49.21-22 laborem enim manuum et operationem libidinoso mulier non diligit; myth. 64.8-10 quamvis apud muliebres animos libido optineat regnum, tamen etiam in invicta libidine zelus optinet dominatum.* Nel caso di Anteo, dove la *libido* è impersonata da un gigante che nulla ha di femminile, avranno avuto probabilmente maggiore forza il valore etimologico del nome e la struttura preordinata della *fabula* (Anteo vs. Ercole = *libido* vs. *gloria*): al punto da risultare più significativi di qualsiasi altra considerazione e da favorire, quindi, l'identificazione.

⁵² Nella *fabula Bellerofontis* ciò avviene soprattutto attraverso una terminologia ancora in bilico tra moralismo neoplatonico e dottrina cristiana (*post perfectio-nem vulnus det penitentiae venenumque peccati*).

⁵³ Interessante qui l'uso del vocabolo *modus*, che mi sembra avvicinarsi a uno specifico significato segnalato dal *Thesaurus* (TbLL VIII.2, 1957, coll. 1258.77-1259.15 [BRANDT], s.v.).

⁵⁴ È l'*incipit* della *fabula Ero et Leandri*.

L'ultimo significativo campo semantico offertoci dalla *fabula Bellerofontis* è quello della paura: *Gorgona enim pro terrore ponitur; ideo et in Minervae pectore fixa est*. Come ho già avuto modo di dire, l'introduzione di questo filone tematico permette di inserire nel corpo del testo una sorta di glossa al verso di Omero citato subito dopo, glossa che tra l'altro si presenta piuttosto complessa perché propone una spiegazione del passo con due opzioni diverse e alternative, la cui scelta è demandata al lettore: *aut enim terrore finito sapientia nascitur, sicut de sanguine id est de morte Gorgonae Pegasus, quia stultitia semper est timida, aut initium sapientiae timor est, quia et magistri timore sapientia crescit et dum quis famam timuerit sapiens erit*. La prima alternativa ben esemplifica le forzature che Fulgenzio applica nel presentare i suoi accostamenti concettuali: l'uso prolettico di *enim*, di cui s'è già parlato, insieme a quello di *sicut* serve da perno per la proporzione *terrore finito : de morte Gorgonae = sapientia : Pegasus*. Proporzione arbitraria, che introduce la *sententia* che segue: *stultitia semper est timida*. Questa espressione, di carattere vagamente assiomatico, si lega al resto con un nuovo salto logico, tipico dello strano circolo ermeneutico in cui il lettore è ormai completamente invischiato. Infatti, ci si sarebbe aspettati una spiegazione del fatto che la saggezza deriva dalla fine del terrore, cioè dall'esperienza della paura; invece, questo passaggio manca e al suo posto troviamo un concetto in un certo senso ribaltato: se diamo per scontato (pur senza esplicitarlo) che la saggezza nasca dalla mancanza di timore, allora è logico anche l'inverso, cioè che in presenza di stupidità vi sia timore.

La seconda alternativa (*initium sapientiae timor est*) di fatto introduce un'ipotesi contraria alla prima, ma appare significativa soprattutto per una considerazione di carattere «extratestuale»: nel giro di poche parole l'autore tratteggia una vivida scenetta scolastica (*magistri timore sapientia crescit*), carica di comprovata verosimiglianza, che si direbbe derivata dall'esperienza concreta delle «cose di scuola». È appunto il timore di fare brutta figura (*timor famae*), unito forse alla paura di un possibile rimprovero o di una punizione (*magistri timore*), che induce lo scolaro a studiare e a prepararsi: *quis famam timuerit sapiens erit*. Anche le altre occorrenze del filone tematico della paura mettono in luce questa attenzione ai meccanismi di funzionamento dei moti interni, individuali e collettivi: nella prima *fabula* del primo

libro, *Vnde idolum*⁵⁵, ad esempio, la nascita delle superstizioni religiose e dei culti ad esse legati viene spiegata attraverso il dolore di un padrone che ha perso il suo unico figlio e cerca di prolungarne un'immateriale esistenza attraverso un simulacro (*idolum/idos-dolu*⁵⁶/*species doloris*) e il timore degli schiavi che in quella statua e nel suo culto vedono un possibile rifugio contro le punizioni, al punto che *offerebant munuscula timoris potius effectu quam amoris affectu*⁵⁷. La conclusione concettuale della *fabula*, di matrice quasi sociologica, in quel caso è affidata a Petronio: *Primus in orbe deos fecit timor*⁵⁸. Nel mito di Perseo e delle Gorgoni (*myth.* 32.21-33.2) troviamo invece una classificazione dei diversi gradi di terrore che possono cogliere l'uomo e una particolare attenzione alla loro fenomenologia (psicologica, ma anche fisica), presentata sulla linea di una *climax* ascendente: *Gorgonas dici voluerunt tres, id est tria terroris genera; primus quippe terror est qui mentem debilitat, secundus qui profundo quodam terrore mentem spargit, tertius qui non solum mentis intentum, verum etiam caliginem ingerat visus*.

A questo punto possiamo cercare di tirare le fila di tutto il discorso, provando a riassumere quanto è emerso finora. In primo luogo, si è mostrato come il testo di Fulgenzio (fatto salvo il prologo, che costituisce sezione a sé stante e che necessita di una trattazione a parte) si basi su uno schema fisso e in certa misura individuabile, composto da diversi meccanismi, con caratteristiche precise: l'etimologia, la citazione, la componente «iconografica», la spiegazione allegorico-morale. Tali meccanismi, pur non necessariamente sempre compresenti in ognuna delle *fabulae*⁵⁹, costituiscono nel loro intreccio la sostanza del procedere fulgenziano. Nel circolo ermeneutico che essi creano

⁵⁵ *Myth.* 15.20-17.8.

⁵⁶ Vale a dire εἶδος *doloris*, con etimologia di nuovo «mista».

⁵⁷ *Myth.* 17.1. Per il gioco paronomastico *effectus/affectus* cfr. *TbLL* V.2, 1931, col. 135.5 [HEY], s.v. «effectus»: si tratta di un *lusus verborum* piuttosto diffuso, soprattutto in Agostino.

⁵⁸ Petron. fr. 27.1 BUECHELER². Per questo passo specifico, cfr. G. HEUTEN, *Primus in Orbe Deos Fecit Timor*, «Latomus» 1, 1937, pp. 3-8.

⁵⁹ Nel caso della *fabula Bellerofontis*, ad esempio, la derivazione genealogica è al più ravvisabile nell'indicazione di un legame matrimoniale fra Preto e Antia, che prelude alla domanda *Et cuius uxor libido est nisi sordis?* e alla spiegazione etimologica – fondata su un'improbabile lingua panfila – di *Pritos* come *sordidus*.

la materia mitica di partenza viene plasmata e piegata ai nuovi fini che l'autore si propone; in qualche caso, come s'è visto, essa finisce addirittura persa all'interno di scomposizioni e veri e propri arbitri. Il gioco delle citazioni, più che spiegare, confonde il lettore e lo allontana dalla vicenda che era servita come spunto di partenza; anche l'elemento «iconografico» risulta un'appendice di questo circuito. Cosicché, quando si giunge alla spiegazione morale, il mito – ormai privato, secondo l'intenzione programmatica dell'autore, dei veli menzogneri della sua antica origine⁶⁰ – sprofonda sotto nuovi strati, sotto i quali è perfino difficile riconoscerlo.

L'analisi del testo fulgenziano fin qui abbozzata non è certo esaudiva né pretendeva di esserlo, nel momento in cui ha tralasciato, per sfiorarli solo marginalmente, alcuni dei problemi più intriganti legati a quest'autore: la ricostruzione della sua biblioteca, l'affidabilità delle sue citazioni, la lingua che egli usa, l'effettivo sistema di valori di cui si fa portatore, il suo pubblico, la sua stessa identità. Ben consapevole di questa complessità, ho cercato tuttavia di fornire, attraverso un esempio concreto e circoscritto, alcune possibili chiavi di lettura, per rendere più agevole l'accostarsi a un testo che, anche solo a partire dagli spunti proposti, è ancora tutto da indagare. Già da questa parziale ricognizione sarà possibile ravvisare con facilità come la pratica fulgenziana del riuso della materia mitica e degli *auctores* antichi raggiunga estremismi spesso ineguagliati dalla restante tradizione tardoantica, arrivando a sconfinare diverse volte nel primo, più comune e più allettante di tutti gli abusi: vale a dire, l'utilizzo di un testo preesistente, noto e autorevole, per fargli dire qualcosa che nulla ha a che vedere con esso, ma che il nuovo autore ha stabilito *a priori*⁶¹.

⁶⁰ *Myth.* 11.16 *mendacis Graeciae*; *myth.* 31.5-6 *mendax Grecia et poetica garrulitas semper de falsitate ornata*; *myth.* 44.6-7 *Grecia enim quantum stupenda mendacio, tantum est admiranda commentio*.

⁶¹ In questa operazione Fulgenzio si apparenta, e nello stesso tempo si discosta, dai veri e propri scoliasti virgiliani, anch'essi propensi a ricavare un insegnamento morale extratestuale dall'opera commentata, ma nello stesso tempo più rispettosi – né poteva essere diversamente – del testo che vengono illustrando e che limita in parte la loro azione. Cfr., al proposito, M. GIOSEFFI, «*Nusquam sic vitia amoris*»: Tiberio Claudio Donato di fronte a Didone, in AA.VV., *Ricordando Raffaele Cantarella. Miscellanea di studi*, Bologna 1999, pp. 137-162; Id., *Un libro per molte morali. Osservazioni a margine di Tiberio Claudio Donato lettore di Virgilio*, in AA.VV., *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, pp. 281-305.