

L'IMPERATORE E IL LETTERATO NEL «CENTO NUPTIALIS» DI AUSONIO

Scrivendo all'amico Assio Paolo ¹, Ausonio gli invia un suo esercizio poetico scovato tra vecchie carte: il *Cento Nuptialis*, composto anni addietro su commissione dell'imperatore Valentiniano I, che aveva sfidato il poeta a rispondere in gara con un carme nuziale a quello che lui stesso aveva scritto in precedenza. Per la verità, Ausonio si mostra un po' vergognoso di aver adattato i solenni versi di Virgilio ad un argomento tutt'altro che casto ²: ma evidentemente l'imbarazzo è superato dal compiacimento di essere uscito vincitore da un confronto difficile, *scrupulosum*, come definisce Ausonio il compito impostogli dall'imperatore: ... *iussum erat; quodque est potentissimum imperandi genus, rogabat, qui iubere poterat, sanctus imperator Valentinianus, vir meo iudicio eruditus. Nuptias quondam eiusmodi ludo descriperat, aptis equidem versibus et compositione festiva. Experiri deinde volens, quantum nostra contentione praecelleret, similes nos de eodem concinnare praecepit. Quam scrupulosum hoc mihi fuerit, intellege: neque anteferri volebam neque posthaberi, cum aliorum quoque iudicio detegenda esset adulatio inepta, si cederem, insolentia, si ut aemulus eminerem. Suscepi igitur similis recusanti feliciterque et obnoxius gratiam tenui nec victor offendi.*

¹) Retore di Bordeaux, autore di opere di storia e di poesia, oltre che di mimi; Ausonio gli dedica un certo numero di carmi e la raccolta *Bissula*; per i dati prosopografici, A.H.M. Jones - J.R. Martindale - J. Morris, *The prosopography of the later Roman empire*, I. A.D. 260-395, Cambridge 1971, p. 265, *Axius Paulus* 9.

²) Il testo è citato secondo l'edizione di R.P.H. Green (*The Works of Ausonius*, Edited with an Introduction and Commentary by R.P.H. Green, Oxford 1991), *Auson. XX, Cento Nuptialis*, praef.: ... *piget equidem Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari debonestasse materia*. Per le prefazioni Z. Pavlovskis, *Latin prose prefaces*, «RIL» 101 (1967), pp. 535-567. H. Sivan, *The dedicatory Presentation in Late Antiquity*, «ICS» 17 (1992), pp. 83-101.

Di quest'opera di Ausonio è stata studiata soprattutto la tecnica compositiva³ mentre minor attenzione è stata riservata al contenuto: eppure il rapporto fra contenuto, statuto di genere e modalità della comunicazione nel preciso contesto politico-culturale della corte di Valentiniano I è uno degli aspetti più interessanti di questo testo singolare⁴.

1. *Modelli letterari: Virgilio e Catullo*

Come tutti i centoni latini a noi noti il carne nuziale di Ausonio è composto con versi virgiliani. Come ha notato S. Horstmann⁵, la riorrganizzazione del materiale virgiliano infatti è però influenzata anche da Catullo: si scorge nel centone la traccia di una lettura diretta di questo autore⁶, o perlomeno di uno dei suoi carmi più importanti, il carne 64. La

³) Bibliografia in R. Herzog - P. Schmidt, *Lateinische Literatur der Antike* (Handbuch der Altertumswissenschaft, VIII, 5), München 1989, pp. 295-296; L. Mondin, *Dieci anni di critica Ausoniana*, «Bull. StLat.» 1 (1992), pp. 192-255 (sul *Centone*, pp. 240-241); E. Montero Centelle, *Tasformaciones semántico-literarias en el Cento nuptialis de Ausonio*, in *Actos del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1978, pp. 599-602; Th. Verweyen, *The Cento: a form of intertextuality from montage to parody*, in H. Plett- F. Berlin (eds.), *Intertextuality* (Research in Text Theory, 15), Berlin 1991, pp. 165-178; A.L. Coviello, *El centón: opusculum... de alieno nostrum*, «Emerita» 70 (2002), pp. 321-333; Ead., *Sobre el centón, opusculum... de seriis ludicrum, o sobre sies también parodico el centón cristiano*, «Anuári de Filologia» 21 (1998-1999), pp. 73-89. Importante il più recente contributo, di S. Horstmann, *Das Epithalamium in der Lateinischen Literatur der Spätantike*, München 2004 (sul *Centone Nuptialis* di Ausonio, pp. 290-301).

⁴) L'attenzione degli studiosi si concentra sulla tecnica centonaria, salvo qualche nota che accenna al committente, e varie riflessioni sul carattere parodistico del poemetto. Anche gli editori di Ausonio non tentano di dare una interpretazione complessiva del testo: le note di R. Peiper (*D. Ausonii Opuscula recensuit* R. Peiper, Leipzig 1886), e di S. Prete (*D. Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula recensuit* S. Prete, Leipzig 1978) riguardano solo l'uso dei versi virgiliani; A. Pastorino (*Decimo Magno Ausonio, Opere*, Torino 1971, pp. 324-367) mette in nota alcune osservazioni che inseriscono il carne nel contesto storico; ancora Green, *Ausonius* cit., p. 518 ss., si sofferma solo sulle prefazioni. Le poche valutazioni che non siano spregiate riguardano la raffinatezza della tecnica di composizione (F. Ermini, *Il centone di Proba e la poesia centonaria latina*, Roma 1909, pp. 19-55 in part. p. 50; D. Compareschi, *Virgilio nel medioevo*, Firenze 1949² [rist. 1967], p. 66; F.E. Consolino, *Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba: le molte possibilità del centone*, «A&R» 28 (1983), pp. 133-55; N. Salanitro, *Osidio Geta e la poesia centonaria*, in *ANRW* 34, 3 [1997], pp. 2314-2360, in part. p. 2437; H. Sivan, *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*, London - New York 1993, p. 106 ss., evidenzia che il centone attesta la popolarità di Virgilio fa gli intellettuali di corte.

⁵) Horstmann, *Das Epithalamium* cit., p. 296.

⁶) Catullo è un autore relativamente raro in Ausonio, (come sottolinea Green, *Ausonius* cit., pp. XIX e XXI; K.P. Harrington, *Catullus and his Influence*, Boston 1923, p. 75, si domanda addirittura se Ausonio conosca davvero di prima mano il poeta veronese), se

studiosa mette in rilievo l'intervento delle Parche, nei vv. 78-79 (... *dixerunt "currite" fuis / concordēs stabili fatorum numine Parcae*), che sono ripresi dalla IV ecloga (vv. 46-47)⁷. Solo in Catullo⁸ le dee del destino intonano l'«epitalamio di Peleo e Teti» e proprio a Catullo si ispirava nella IV ecloga Virgilio, da cui Ausonio trae il verso del centone: si ricordi che l'augurio delle Parche *talia saecla "dixerunt" "currite" fuis* è introdotto per il *puer* quando si esprime l'auspicio che egli giunga presto all'età adulta, affiancandosi al padre nella gloria militare e nel ruolo di *rector orbis*; e si noti che l'ultima immagine dell'ecloga è proprio quella del matrimonio "eroizzante" con una dea⁹. Nell'epitalamio latino le Parche non hanno un ruolo importante: in Stazio sono appena citate (*Silv.* 1.2.24-25: *Ergo dies aderat Parcarum conditus albo / vellere ...*) con una espressione piuttosto generica, che allude al destino felice dei due sposi; le tre sorelle però non sono fra le divinità che propiziano le nozze di Stella e Violentilla; soprattutto, non formulano auguri o profezie. La studiosa tedesca coglie l'influenza di Catullo anche in altri particolari: ad esempio il v. 73 di Ausonio *sparge, marite, nuces*, che ella riconduce a Cat. 61.28: *concupine, nuces da*.

Direi che l'influenza di Catullo si può cogliere anche in altri elementi: confrontiamo i vv. 31-48 di Catullo con i vv. 12-32 di Ausonio. Lo spunto

si eccettuano la vistosa citazione del carme 1 che apre il *liber* degli epigrammi ausoniani, e la ripresa del medesimo stilema nell'*Epistula ad Probum* (Auson. 17 *Epist.* 9b). Su queste imitazioni M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto con il destinatario*, «Maia» 38 (1986), p. 140; R. Perrelli, *Catullo nell'epistola a Probo di Ausonio (v. 1-3)*, «Orpheus» 8 (1987), pp. 337-339. La conoscenza del carme 64 sembra però confermata da altri passi: 14 (*Eclogae*) 20.14, reminiscenza di Catull. 64.91-92: *non prius declinavit lumina quam ...*; 15 (*Griphus ternarii numeri*) 5-8, e *ivi* 42, cfr. Cat. 64.387; Auson. 16 (*Mosella*) 47 cfr. Cat. 64.162. Gli interessi di Ausonio per la tecnica metrica possono averlo indotto ad approfondire la conoscenza di un autore spesso citato dai grammatici e dagli eruditi tardoantichi, da Mario Vittorino, a Diomede, a Carisio, a Prisciano, a Macrobio (per i vari passi T.P. Wiseman, *Catullus and his world*, Cambridge 1987, pp. 246-262).

⁷) In Menandro e negli altri retori il compito di profetizzare una vita felice per la nuova famiglia è affidato a divinità come Artemide, patrona delle nascite (*Menander Rhetor* Edited with Translation and Commentary by D.A. Russell - N.G. Wilson, Oxford 1981, p. 145: *μημονεύεις καὶ Ἀφροδίτης, καὶ μετὰ μικρὸν λοχείας Ἀρτέμιδος, ὅτι ὀλίγω ὕστερον διαδέχεται λοχείας Ἀρτεμις, καὶ μαντεύσεται*). Nella rappresentazione delle nozze presso i Romani le Parche compaiono talvolta accanto agli sposi anche nei monumenti figurativi, ma trattandosi di sarcofagi, più che ad una funzione "epitalamica" la loro è una allusione al destino che accomuna i coniugi anche oltre la morte; cfr. V. Rossbach, *Römer Ehedenkemähler*, Leipzig 1871, pp. 117 e 131.

⁸) V. 305 ss. Il parallelo con Catullo è evidenziato da M. Gioseffi, *Due note su Ausonio (Auson. Ecl. 4. p. 99 Prete; Cent. vv. 101-31)*, «Maia», n.s., 46 (1994), pp. 323-333, in part. p. 332 nt. 32.

⁹) *Ecl.* 4.60-64: *incipē, parve puer, risu cognoscere matrem / (matri longa decem tulerunt fastidia menses) / incipe, parve puer: qui non risere parenti / nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est*.

incipitario di questa sezione è identico: è giunto il giorno tanto atteso e gli invitati si recano in folla al palazzo per il banchetto nuziale (Cat. 31-33: *Quae simul optatae finito tempore lucas / advenere, domum conventu tota frequentat / Thessalia, oppletur laetanti regia coetu*; Auson. 12-13: *Expectata dies aderat dignisque himenaeis. / Matres atque viri, iuvenes ante ora parentum / conveniunt stratoque super discumbitur ostro*); nei versi successivi un'altra più tenue traccia della influenza di Catullo si può forse cogliere nel termine *dona*, che ritroviamo nella medesima sede metrica, all'inizio dei vv. 34 di Catullo e 15 di Ausonio, nonostante il senso del testo sia differente (i regali di nozze in Catullo 34: *dona ferunt prae se, declarant gaudia cultus*; il cibo, precisamente il pane, dono di Cerere, offerto dai servi agli invitati in Auson. 14-15: *Dant famuli manibus lymphas onerantque canistris / dona laboratae Cereris ...*).

Ma l'imitazione più significativa mi sembra rappresentata dai vv. 28-32 di Ausonio: *omnibus una quies operum, cunctisque relictis consurgunt mensis: / per limina laeta frequentes / discurrunt variantque vices populusque patresque / matronae, pueri, vocemque per ampla volutant / atria: dependent lychni laquearibus aureis*. Il motivo della partecipazione della comunità alla gioia degli sposi in età imperiale è diventato ormai un tema di repertorio anche nell'epitalamio (Menandro suggerisce di inserire la descrizione della città in festa, degli invitati e del corteo nuziale sia nell'epitalamio che nel κατευναστικός¹⁰). Ausonio però, più che della gioia comune del popolo, parla del riposo che tutti si concedono in occasione della festa nuziale: nel v. 28, *omnibus una quies operum*, l'idea che per le nozze tutti cessano il lavoro sembra ripresa proprio da Cat. 38-42: *rura colit nemo, mollescunt colla iuvencis, non humilis curvis purgatur vinea rastris, / non glaebam prono convellit vomere taurus, / non falx attenuat frondatorum arborum umbram, / squalida desertis robigo infertur aratris*. Vero è che Catullo si distende in una serie di immagini bucoliche, mentre Ausonio concentra l'idea in una affermazione generale; ma il concetto è il medesimo.

Notiamo inoltre che questo motivo è strettamente legato in entrambi i testi alla descrizione del palazzo, che ritroviamo in Auson. 29-32 e Cat. 43-48: *Ipsius at sedes, quacumque opulenta recessit / regia, fulgenti splendent auro atque argento. / condet ebur solios, collucent pocula mensae, / tota domus gaudet regali splendida gaza. / Pulvinar vero divae geniale locatur / in mediis, Indo quod dente politum / tincta tegit roseo conchyli purpura fuco*.

¹⁰) Περί Ἐπιδεικτικῶν VI, p. 144 Russell-Wilson: συνελήλυθε μὲν οὖν ἡ πόλις, συν-εορτάζει δὲ ἅπας, πεπῆγασι δὲ παστάδες οἶα οὐχ ἑτέρῳ ποτε; cfr. VII, p. 148 Russell-Wilson: καὶ τινα τοιαῦτα διεξελθὼν ἀβρῶς περὶ τοῦ καιροῦ πάλιν ἐπιχειρήσεις ἀπὸ τῶν ἐστιωμένων, ἀπὸ τῶν παρόντων, ὅτι οἱ μὲν ἐπιχροτοῦσι, οἱ δὲ σε [scil. sponse] νῦν ἐπὶ στόματος καὶ γλώσσης ἔχουσι καὶ τὴν κόρην ...

Nella sezione sulla festa ed in quella sui doni Ausonio utilizza i versi con cui Virgilio aveva descritto gli arredi della reggia di Didone e gli omaggi presentati alla regina dai Troiani¹¹. Giacché lo stesso Virgilio aveva presente il banchetto del carne 64 quando compose la scena della festa alla corte di Didone, si direbbe che una reminiscenza solleciti l'altra: da Virgilio Ausonio trae il materiale costituito dai singoli versi, come richiesto dalla tecnica centonaria; ma la somiglianza della scena con quella di Catullo, lo induce a strutturare in modo simile il passo del *Cento nuptialis*, accomunato al carne 64 del tema delle nozze.

2. La dimensione descrittiva, tra aspetti letterari e politici

Gli studiosi non sono d'accordo nel definire il genere a cui assegnare il *Cento nuptialis*: c'è chi lo considera senz'altro un epitalamio, mentre altri non lo includono nel genere¹². Qui, piuttosto che tentare di dirimere la questione, vorrei sottolineare che nel nostro testo, comunque lo si voglia definire, è molto importante la dimensione descrittiva: delle sezioni in cui il *Cento nuptialis* è suddiviso, le due che occupano rispettivamente i vv. 33-45 e 46-56 recano esplicitamente il titolo di *descriptio* (3 *Descriptio egredientis sponsae* e 4 *Descriptio egredientis sponsi*); altre contengono lunghi tratti di descrizione (così, per esempio, nella seconda sezione, che occupa i vv. 13-21, troviamo l'elenco dei cibi nei vv. 14-21)¹³; la quinta

¹¹) Nell'evidenziare la ricchezza dell'ambiente, Ausonio è ovviamente sollecitato da modelli letterari quali il banchetto di Didone nel I libro dell'*Eneide*, da cui trae un cospicuo numero di versi. Nella tradizione scolastica, Menandro Περὶ Ἐπιδεικτικῶν VII, p. 148 Russell-Wilson, consiglia di menzionare le spese per la festa e la partecipazione dei cittadini più in vista: τῶν ἀναλωμάτων τὸ πλῆθος καὶ τῶν ἀρίστων ἀνδρῶν τὴν σύνοδον. La descrizione della sala del banchetto in Ausonio rimanda abbastanza precisamente alla descrizione della reggia di Peleo nell'epitalamio catulliano (64.43 ss.).

¹²) C. Morelli, *L'epitalamio nella tarda poesia latina*, «SIFC» 18 (1910), pp. 319-432, in part. p. 337, lo considera un epitalamio, ma lo definisce «composizione puramente descrittiva». Lo definisce un epitalamio anche Salanitro, *Osidio Geta e la poesia* cit., p. 2438. Altri studiosi del genere letterario, come A.L. Wheeler, *Tradition in the Epithalamium*, «AJPh» 51 (1930), p. 205 ss., e R. Keydell, s.v. *Epithalamium*, in RAC V (1962), col. 927 ss., non citano il centone di Ausonio fra gli epitalami; tra gli studiosi che si sono occupati della tradizione dell'epitalamio in età tardoantica R. Bertini Conidi, *Claudio Claudiano, per le nozze di Onorio e Maria*, Roma 1988, menziona il testo in modo piuttosto ambiguo, senza prendere posizione sulla sua precisa natura.

¹³) Vv. 14-19: *dant famuli manibus lymphas onerantque canistris / dona laboratae Cereris pinguisque ferinae / viscera tosta ferunt. Series longissima rerum: / alituum pecudumque genus capreaeque sequaces / non absunt illic, damnae cervique fugaces: / ante oculos interque manus sunt mitia poma.*

parte, *Oblatio munerum* vv. 57-66, è quasi completamente occupata dalla rappresentazione dei doni, che si distende nei vv. 58-66; anche nell'ultima sezione, i vv. 110-114 hanno la tipica struttura della *ekphrasis*, a cominciare dall'*incipit est in secessu ...*¹⁴, qui piegato ad introdurre la rappresentazione di un *locus* che altro non è se non la parte più intima del corpo femminile. Spunti di descrizione si colgono anche in singoli versi (v. 32: *dependent lychni laquearibus aureis*, e vv. 80-81: *Postquam in thalami pendentia pumice tecta / perventum ...*). Insomma, sui 131 versi del carme, che si riducono a 120 se non consideriamo la prefazione, circa un terzo sono rappresentati da descrizioni.

La *ekphrasis* ha un ruolo molto importante già nel carme 64 di Catullo. Ma proprio in essa Ausonio rivela la sua sensibilità personale. Nella descrizione del pranzo, il poeta del IV secolo sembra interessato soprattutto a sfoggiare il suo virtuosismo in una lunga *elencatio*: la sezione ricorda il *cumululus* descrittivo delle varie specie di pesci della Mosella¹⁵, con in più il gusto virtuosistico di piegare ad un significato lontanissimo dall'originale l'elenco degli animali nominati, ben pochi dei quali in Virgilio sono citati come preda destinata ad un banchetto¹⁶. Un altro aspetto in cui si rivela la personalità di Ausonio si coglie nella descrizione dei doni: egli traspone in questa rappresentazione molti tratti della descrizione catulliana, ma al posto delle offerte di fiori e d'alberi che ben si accordano con l'atmosfera del mondo primigenio evocato da Catullo, in Ausonio i doni sono oggetti preziosi. Le notazioni di lusso che in Catullo esprimevano la condizione eroica e regale degli sposi si concentravano nella sola rappresentazione della reggia; in Ausonio si estendono ai doni e alle vesti degli sposi. Si compone così un quadro in cui il motivo dello sfarzo e della ricchezza come simbolo di potere e di altissima condizione sociale è trattato con un compiacimento tutto tardoantico. È proprio la dimensione del contesto tardoantico che deve essere approfondita, collocando precisamente il carme di Ausonio nell'ambito culturale in cui fu composto e diffuso: la corte imperiale.

¹⁴) Da *Aen.* 1.159: *est in secessu longo locus ...*, verso che fornisce spunto, p.es., per un carme descrittivo di Claudiano, *Carm. Min.* 5 Hall.

¹⁵) Auson. 16 (*Mosella*) 81-149. Osservazioni sul gusto catalogico tipico della sensibilità di Ausonio in Green, *Ausonius* cit., p. XV, e G. Nugent, *Ausonius "late antique" Poetics ad "post modern" Literary Theory*, «Ramus» 19 (1990), pp. 26-50, in part. p. 33.

¹⁶) Dei dodici frammenti virgiliani che compongono i vv. 15-21 del *Cento Nuptialis* solo quattro rimandano a contesti simili (vv. 15-16 da *Aen.* 1.600 ss., il banchetto di Didone; v. 16 da *Aen.* 1.215, le prede della caccia di Enea; v. 17, da *Aen.* 8.180, il banchetto rituale di Evandro; v. 21, da *Ecl.* 1.80, i cibi offerti da Titiro a Melibeo).

3. *Il contesto storico*

Perché l'imperatore Valentiniano I richiese ad Ausonio di comporre il *Cento nuptialis* in gara con lui; e in quale occasione?

Senza alcun dubbio, il centone di Ausonio è connesso con la celebrazione del principe.

Nella prefazione in versi si evidenzia innanzi tutto il rango imperiale dei dedicatari Valentiniano I e Graziano: quest'ultimo, pur non esplicitamente nominato, è chiaramente identificabile con il personaggio che porta lo stesso nome del suo avo¹⁷; è oggetto della *maxima cura* di Ausonio¹⁸; è strettamente legato con un padre di rango elevatissimo, che si distingue per valore guerriero e per giustizia. Nella prefazione si sottolinea anche che il carme è scritto su commissione¹⁹: le circostanze ci sono note dalla stessa *epistula* ad Assio Paolo.

Nella rappresentazione di entrambi gli imperatori Ausonio insiste sul tema della forza: i due sovrani, padre e figlio, sono detti potenti guerrieri: nel v. 2: *ambo insignes praestantibus armis* (*Aen.* 9.291); nel v. 3: *genus insuperabile bello* (*Aen.* 4.40); nei vv. 5-6: *quo iustior alter / nec pietate fuit, nec bello maior et armis* (*Aen.* 1.544-545). Graziano, in particolare, è presentato con un verso significativo: v. 8: *flos veterum virtusque virum* (*Aen.* 8.500). L'immagine mette in evidenza due motivi, la *virtus* del giovane sovrano e la sua discendenza da una stirpe di eroi. La stessa scelta dei versi virgiliani permette al poeta di evocare, allusivamente, quel mondo eroico in cui il poeta deve trasfigurare il presente²⁰.

Facciamo notare che la celebrazione della *virtus* e della *fortitudo* imperiale è tipica della rappresentazione di Valentiniano I e dei suoi congiunti sia nell'oratoria ufficiale (esemplificata dalle orazioni di Simmaco²¹) sia nell'arte figurativa, dove l'immagine dell'imperatore è modellata su tipologie

¹⁷ Cfr. *Praef.* v. 9: *nomine avum referens*. Su Graziano il vecchio, A. Solari, *Graziano maior*, «Athenaeum», n.s., 10 (1932), pp. 160-64, e *Gratianus*, in *PLRE* I, pp. 400-401.

¹⁸ *Praef.* v. 8. La stessa espressione è riferita dal poeta una volta al suo allievo Paolino (in Auson. 27 [*Epist.*] 24.119), un'altra ad entrambi i figli di Valentiniano I: *Augustus pater et nati, mea maxima cura* (Auson. 16 [*Mosella*] 450).

¹⁹ Cfr. v. 10: *non iniussa cano* (*Ecl.* 6.9).

²⁰ Gioseffi, *Due note* cit., p. 332 nt. 31, sottolinea il valore allusivo di alcuni versi della prefazione che assimilano la coppia Valentiniano-Graziano alla coppia Enea-Ascanio.

²¹ Già nell'esordio del primo panegirico Simmaco esalta l'educazione del principe pannonico a fianco del padre, comandante militare (*Symm. Orat.* 1.1: *totius orbis estis indigenae alibi fructum lucis, alibi usum laboris adepti. An ipsam quoque Africam iure patriam tuam dixerim, quae te primum in contubernio parentis edocuit, qualis princeps esse deberes?*); nella seconda orazione per Valentiniano I, celebra la sua competenza nelle arti della guerra (2.6: *quid ego in te peritiam bellicae rei, quid usum ducendi agminis, quid locorum notitiam, temporum dimensionem ...*).

riprese dalla prima età tetrarchica, che enfatizzano la forza, piuttosto che la caratterizzazione carismatica dell'età costantiniana²².

L'altro tema importante nella prefazione è il motivo dinastico. La celebrazione del *genus* di Graziano (v. 3: *genus insuperabile bello*; v. 8: *flos veterum virtusque virum*) è messa in grande evidenza. L'apostrofe del v. 7: *tuque puerque tuus, magnae spes altera Romae* pare riecheggiare con le parole di Virgilio il motivo della *spes* che apre il panegirico di Simmaco per lo stesso Graziano²³. A questo riguardo è molto importante anche l'allusione all'avo del dedicatario: Graziano *maior* (v. 11: *nomine avum referens, animo manibusque parentem*), un personaggio il cui ruolo ideologico era stato fondamentale per giustificare la creazione di una dinastia valentiniana. Ammiano Marcellino infatti racconta che l'acclamazione *Familia Gratiani hoc meretur*, proprio al momento della elezione imperiale del giovanissimo figlio di Valentiniano I, era stata giudicata da quest'ultimo tanto consona alle sue intenzioni da fruttare al dignitario che l'aveva pronunciata l'immediata promozione a *quaestor sacri palatii*²⁴.

Se poi, oltre alla prefazione, consideriamo il testo del *Cento*, alcuni aspetti, pur non direttamente riconducibili alla celebrazione imperiale, possono apparire particolarmente significativi se collocati nel contesto politico-culturale della corte di Treviri.

Ad esempio, la raffigurazione degli schiavi che vengono offerti agli sposi come dono nuziale potrebbe essere letta come allusione alle imprese di guerra di Valentiniano I, che anche al poeta aveva donato una schiava, la germanica Bissula²⁵. La descrizione dei servi occupa quattro dei nove versi sui doni (vv. 62-67): *olli serva datur geminique sub ubere nati* [*Aen.*

²² Commentando due ritratti dinastici, rispettivamente di Valentiniano I o di Valente e di Graziano, presentano il problema con sintesi efficace S. Maggi e C. Saletti, in *Milano Capitale dell'Impero Romano (286-402)*, catalogo della mostra (Milano, 24 gennaio - 22 aprile 1990), Milano 1990, p. 34: «Lo schema di autorappresentazione adottato dai fratelli Valentiniano e Valente [...], vuole sottolineare la potenza, l'energia, la forza fisica degli imperatori»; «i ritratti dei Valentiniani ignorano l'idealizzazione carismatica e trovano ascendenti lungo tutto il terzo secolo da Caracalla ai Tetrarchi»; bibliografia *ibidem*.

²³ Symm. Or. 3.2: *Salve novi saeculi spes sperata, ... laetitia praesentium, securitas posterorum*.

²⁴ In Ammiano Marcellino 27.6.14; cfr. G. Sabbah, *La méthode d'Ammien Marcellin*, Paris 1978, pp. 340-342; Sivan, *Ausonius of Bordeaux* cit., pp. 105-106, nota come anche nel discorso di elezione di Graziano si pongono in evidenza l'educazione militare del principe accanto al padre e l'importanza dei maestri per la sua educazione culturale; il dignitario è *Flavius Eupraxius* (cfr. PLRE I, pp. 299-300).

²⁵ Cfr. H. Szelest, *Die Sammlung Bissula des Ausonius*, «Eos» 76 (1988), pp. 81-86; F. Della Corte, *Bissula*, in *Ausonius*, Darmstadt 1991, pp. 344-352; H. Heinen, *Die Bissula des Ausonius, der die Kunst der Romanisierung*, in M. Weinmann-Walser (Hrsg.), *Historische Interpretationen*, Gerald Walser zum 75 Geburtstag von Freunden, Kollegen und Schülern hers., Stuttgart 1995, pp. 81-93.

5.285]; *quattuor huic iuvenes totidem innuptaeque puellae* [Aen 10.518]: / *omnibus in morem tonsa coma* [Aen. 5.556], *pectore summo / flexilis obtorti per collum circulus auri* [Aen. 5.558]. Infatti Ausonio attribuisce ai *servi* alcune caratteristiche che possono farli identificare facilmente con dei barbari: in particolare l'uso del *torques*²⁶. Ausonio dunque piegherebbe i versi virgiliani a motivi che tornano anche nella *Bissula*: la vittoria sui barbari come trionfo sui nemici e diffusione della civiltà romana. Avremmo quindi un caso abbastanza interessante di motivi propagandistici di celebrazione della vittoria imperiale inseriti in un carne nuziale²⁷.

Possiamo inquadrare bene nel contesto storico anche il compiacimento con cui Ausonio sviluppa un altro *topos*: il poeta si dilunga sulla grandezza e sul lusso del palazzo, sulla ricchezza delle suppellettili, del banchetto e delle vesti degli sposi. Nella *Descriptio egredientis sponsi* l'abito del giovane è rappresentato con tre versi dell'*Eneide* (9.582 e 5.250; 10.818; *Cento* vv. 48-50: *pictus acu chlamydem auratam, quam plurima circum / purpura maeandro duplici Moeliboea cucurrit / et tunicam, mater molli quam neverat auro*) che descrivevano originariamente la veste di un guerriero troiano, quella offerta da Ascanio come premio per i giochi funebri e quella di Lauso. Nel testo di Ausonio essi compongono l'immagine di un abito sontuoso ricamato in oro e porpora, come era d'uso nel IV secolo per le vesti cerimoniali. La veste della sposa è parimenti intessuta d'oro (v. 4: *fert picturatas auri subtemine vestes*, Aen. 3.483)²⁸. Il motivo dell'oro e porpora torna nella descrizione

²⁶ Riguardo al *torques*, questo ornamento in origine, agli occhi dei greci e dei romani, è caratteristico dei barbari, specie dei Galli (p.es. in Lucan. 1.441 e, per citare un autore quasi contemporaneo di Ausonio, in Claud. *Cons. Stil.* 2.240, la Gallia stessa personificata è contraddistinta dal *torques* e dai capelli incolti: *Gallia crine ferox evincta torque decoro*; cfr. E. Schuppe, in *RE VI A 2* [1937], coll. 1800-1805, in part. col. 1803, 49 ss.); S. Reinach (in M.M.Ch. Daremberg- E.D.M. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris 1887, t. V, Deuxième partie, p. 376, s.v. *Torques*) invece ritiene il *torques* tipico anche dei Germani, sulla base di una contestata interpretazione di Tac. *Germ.* 15.2; ma vd. anche Tac. *Annal.* 12.36.3. La capigliatura lunga ed incolta è caratteristica dei barbari in genere (come in Ovid. *Pont.* 4.2.2 i Geti, Sen. *Herc. Fur.* 539 i Sarmati, Aurel. Vict. *Caes.* 13.3 i Daci) e particolarmente dei Germani (Tac. *Germ.* 38; Claud. 4 *Cons.* 655: *crinitus Suebus*).

²⁷ Con evidenza ancora maggiore Claudiano nell'epitalamio di Onorio e Maria dà uno spazio notevole alla celebrazione delle vittorie imperiali: la rappresentazione dei soldati in festa nei vv. 295-341; la descrizione del talamo ornato dei trofei di Teodosio nei vv. 217-227; la connessione fra vittoria imperiale e nozze è sottesa anche alla rappresentazione di Costantino e Fausta nel panegirico del 307 per Costantino e Massimiano (in *Panégyriques Latins*, Texte établi et traduit par. E. Galletier, t. II, Paris 1952, 6.6.2 = *XII Panegyrics latini* rec. R.A.B. Mynors, Oxonii 1964, 7.6.2). Ci potremmo chiedere, in questo caso, se Ausonio (e poi lo stesso Claudiano) non abbiano già modelli nella tradizione per noi perduta degli epitalami imperiali: sempre che il nostro sia un epitalamio imperiale.

²⁸ P.es. Claud. *Pan. Olybr. Probin.* 178-182, ove sono descritte le vesti dei due giovani consoli del 395. Per la decorazione di questo tipo di abiti erano spesso scelte raffigurazioni allegoriche o dinastiche: così p.es. in Auson. 21 (*Grat. Actio* 11.53-54) e in Claud. *Pan.*

della festa (v. 13: *stratoque discumbitur ostro*, *Aen.* 1.700; v. 32: *dependent lycni laquearibus aureis*, *Aen.* 1.725). I versi virgiliani evocano le immagini di altri simboli di ricchezza e potere: i gioielli (v. 62: *duplicem gemmis auroque coronam*, *Aen.* 1.655); l'avorio (v. 59: *aurique eborique talenta*, *Aen.* 1.648), di cui tra l'altro erano fatti i dittici nuziali; l'argenteria massiccia (v. 61: *ingens argentum mensis*, *Aen.* 1.640).

L'attenzione particolare all'abbigliamento cerimoniale, la celebrazione del fasto delle suppellettili e dei banchetti sono molto significativi nella situazione storica in cui opera il poeta: con l'ascesa della dinastia pannonica la corte torna a dedicare maggior cura all'efficacia dell'immagine quale sostegno al potere imperiale.

Mentre Giuliano si era mostrato poco interessato, o addirittura sdegnoso di ciò, i nuovi reggitori sembrano consapevoli che non si deve trascurare questo aspetto: sembra che la letteratura di corte torni alla descrizione particolareggiata di monumenti, cerimonie, spettacoli e rappresentazioni artistiche del sovrano²⁹. Non è probabilmente un caso che Ausonio scriva *iussu Augusti* due epigrammi in cui sono celebrate le vittorie imperiali, destinati ad essere apposti forse ad una rappresentazione figurata del Danubio³⁰;

Stil. 2.339-369, sulla toga consolare dello stesso Ausonio e di Stilicone sono ricamati in oro ritratti della famiglia imperiale. L'immagine della porpora in Ausonio in alcuni contesti è una semplice notazione di colore o di luce scintillante; ma spesso è legata alla rappresentazione della corte imperiale. P.es. in Auson. 21 (*Grat. Actio*) 17; ai consoli in Auson. 23 (*Caesares*) 1.10; Auson. 11 (*Profess.*) 1.10; Auson. 27 (*Epist.*) 24.57; alla luce del sole in Auson. 20 (*Precationes variae*) 3.4 (con allusione al consolato), Auson. 14 (*Eclogae*) *De ratione puerperii* 25.16; al sangue in Auson. 19 (*Cupido cruciatus*) 90; al mare in Auson. 16 (*Mosella*) 427 e 467; ad altro in Auson. 10 (*Parentalia*) 23; Auson. 2 (*Ephemeris*) 8.20; Auson. 16 (*Mosella*) 88; Auson. 15 (*Gryphus ternarii numeri*) 11.

²⁹) Sul rifiuto del lusso da parte di Giuliano, R. Teja, *Il cerimoniale imperiale*, in *Storia di Roma*, III.1. *L'età tardoantica, Crisi e trasformazione*, Torino 1993, pp. 613-642, in part. 639-642. Mamertino (in *Pan. Lat.* 3.11.1-3 Galletier = 11 Mynors) contrappone la vita semplice di Giuliano ai lussi degli imperatori che si compiacevano di *picturatae marmorum crustae et solido auro tecta laqueata*, si circondavano di *turbae institutorum ad delicias ministrorum*, e dedicavano lungo tempo ai banchetti; Ammiano Marcellino (22.41.5) approva Giuliano per aver frenato la corruzione per cui si era arrivati al punto che ... *pro victorialibus epulares triumphii ususque abundantes serici et textiles auctae sunt artes et culinarum sollicitior cura et ambitiosa ornamtorum domorum requisita sunt spatia*. Tuttavia lo stesso Ammiano (22.4.2, p. 254) critica prudentemente l'eccessivo rigore dell'imperatore filosofo: *Laudari enim poterat, si saltem moderatos quosdam licet retinuisset*. E proprio questo atteggiamento equilibrato fra gli eccessi dello sfarzo e l'eleganza consona al rango imperiale viene riconosciuto dallo stesso Ammiano alla corte di Valentiniano I, in un passo (30.9.4) dove lo dice *laetus non profusus epulis sed excultis*. Ch.N. Cochrane, *Christianity and Classical culture. A study of Thought and action from August to Augustine*, New York 1957, p. 300, nota come proprio alla corte dei Valentiniani venga formalmente regolato o ridefinito (ignoriamo la precedente legislazione in materia) l'uso delle vesti cerimoniali.

³⁰) Auson. 13 (*Epigr.*) 3: *Ad fontem Danuvii iussu Valentiniani Augusti: Illyricis regnator aquis, tibi, Nile, secundus / anuvius laetum profero fonte caput. / Salvare Augustos iubeo, na-*

che nella *Mosella* dia ampio spazio alla descrizione di un paesaggio idillico e civilizzato, descrizione che può essere letta (anche se il carme non si lascia ridurre, per la complessità delle sue tematiche, alla funzione panegiristica) anche come una celebrazione della sicurezza e della pace che regnano nella regione ³¹; che forse per lo stesso Valentiniano I Ausonio scriva l'elogio di un cavallo da corsa, cioè illustri con la parola un aspetto non trascurabile dell'immaginario tardoantico collegato alla corte, quello del circo ³² (sotto Graziano, poi, scriverà alcuni epigrammi da apporre ad una *tabula picta* raffigurante l'imperatore e un altro distico per una statuetta onoraria di Valentiniano II) ³³. Una significativa tendenza a valorizzare la descrizione come veicolo della celebrazione imperiale si nota anche nelle orazioni di Simmaco per gli imperatori della dinastia pannonica ³⁴.

tumque patremque / armiferis alui quos ego Pannoniis. / untius Euxino iam nunc volo currere ponto / ut sciat hoc superum cura secunda Valens / caede, fuga, flammis stratos periisse Suebos / nec Rbenum Gallis limitis esse loco. / Quod si lege maris refluus mihi curreret amnis, / hic possem victos unde referre Gothos. L'epigramma seguente (Auson. 13.4) reca lo stesso titolo e tratta lo stesso tema: *Danuuius penitus caput occultatus in oris / totus sub vestra iam dizione fluo: / qua gelidum fontem mediis effundo Suebis, / imperiis gravidas qua seco Pannonias, / et qua dives aquis Scythico solvo ostia ponto / omnia sub vestrum flumina mitto iugum. / Augusto dabitur sed proxima palma Valenti: / inueniet fontes hic quoque, Nile, tuos.*

³¹) Per una rassegna delle opinioni su questo punto, rimando a A. Cavarzere (a cura di), Decimo Magno Ausonio, *Mosella*, Amsterdam 2003, pp. 7-17.

³²) Auson. 13 (*Epigr.*) 7: *Iussu Augusti equo admirabili. Phosphore, clamosi spatiosa per aequora circi / septenas solitus victor obire vias, / improperanter agens primos a carcere cursus, / fortis praegressis ut poteris equis / (promptum et veloces erat anticipare quadrigas. victores etiam vincere laus potior), / hunc titulum vani solacia sume sepulcri / et gradere Elysios praepes ad alipedes. / Pegasus hinc dexter currat tibi, laeuis Arion / funalis, quartum det tibi Castor equum.* L'epigramma testimonia che alla corte di Treviri non si sottovalutava l'importanza di questo genere di spettacolo: forse anche il nome "solare" del cavallo favorito dall'imperatore si ricollega ai motivi cosmici della celebrazione imperiale. Sul circo come immagine della *felicitas* e della *renovatio* associate da una parte al concetto di armonia cosmica, dall'altro a quello dell'ordine stabilito dall'imperatore sulla terra, Fl. Cresconius Corippus, *In laudem Iustini Minoris libri IV*, Edited with Translation and Commentary by Averil Cameron, London 1976, p. 143 ss.; cfr. anche Alan Cameron, *Porphyrius the charioteer*, Oxford 1973; Id., *Circus factions. Blues and greens at Rome and Byzantium*, Oxford 1976.

³³) Auson. 13 (*Epigr.*) 2.3 e 6: i manoscritti recano titoli come *De leone una tantum sagitta a Gratiano occiso* (C); *Picturae subditi ubi leo a Gratiano occisus est* (K); *Valentiniano minori in signum marmoreum*.

³⁴) Quando nel suo secondo panegirico celebra le campagne militari dell'imperatore, Simmaco si sofferma in più di un caso (come le lunghe descrizioni delle città edificate sul Reno, in *Orat.* 2.20-22) a darci una vera e propria pittura dei luoghi in cui le operazioni si sono svolte. In altri brani dello stesso panegirico troviamo espliciti richiami al rapporto fra arte figurativa e celebrazione della forza imperiale. Valga come esempio il passo in cui si celebra l'ingresso della Germania nel novero delle terre civili ad opera di Valentiniano (*Orat.* 2.14): *cum ceteris provinciis et tu iam turrata pingeris*. Anche nell'orazione per Graziano (*Orat.* 3.5), parlando dell'elezione di quest'ultimo, il panegirista afferma di presentare la scena come in una di quelle *tabulae lignae* che adornavano i luoghi pubblici raffigurando

L'importanza dell'aspetto descrittivo nelle opere di Ausonio e di Simmaco legate all'ambiente di corte si inquadra in un programma politico culturale non privo di una sua logica e di una sua coerenza: sotto Valentiniano agli intellettuali non si chiede tanto (come al tempo di Giuliano) di consigliare ed ispirare il principe con la memoria del passato, ma di celebrare il presente diffondendo i motivi della propaganda imperiale con lo splendore delle immagini create dalla parola. Certo gli uomini di cultura non sono del tutto soddisfatti di un ruolo che in ultima analisi li mortifica di fronte all'autocrazia imperiale, e sul piano politico essi sembrano desiderosi di superare i limiti angusti che tale concezione del rapporto tra cultura e potere imperiale sembra imporre loro³⁵; ma sul piano letterario questa poetica della descrizione è assunta apparentemente senza problemi³⁶. Inserendo il centone di Ausonio in tale contesto politico-letterario spieghiamo perché l'imperatore abbia tanto apprezzato l'opera di Ausonio da dichiararsi sconfitto.

4. *Dietro la maschera del centone: realtà o puro ludus?*

La maggior parte degli editori e dei commentatori, basandosi sulla metafora militare della prefazione³⁷ concludono che Ausonio avrebbe scritto il *Cento Nuptialis* quando era da poco giunto alla corte di Treviri come precettore di Graziano, ed aveva partecipato al seguito di Valentiniano I alle campagne militari del 368-369³⁸. Ma è evidente che le immagini militari dell'epistola possono essere uno sviluppo della consueta metafora della

momenti significativi della vita della corte. L'importanza della descrizione in questo passo è messa giustamente in rilievo da S. Mc. Cormack, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley - Los Angeles - London 1981, pp. 204-205, tav. 52 (trad. it. *Arte e cerimoniale nella tarda antichità*, Torino 1996, pp. 294-246 e 301).

³⁵) Sulla rappresentazione dell'intellettuale nei panegirici di Simmaco ed Ausonio mi riservo di tornare con uno studio specifico.

³⁶) L'interesse per la ἔκφρασις è peraltro diffuso in tutta la letteratura del tempo; cfr. I. Gualandri, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardoantica*, in *Testo e immagine nell'alto Medioevo*, Spoleto 1994, I, pp. 301-341.

³⁷) ... *et quia sub imperatore meo tum merui, procedere mihi inter frequentes stipendium iubebis: sin aliter, me dirutum facies, ut cumulo carminis in fiscum redacto, redeant versus, unde venerunt*; Sivan, *Ausonius of Bordeaux* cit., p. 162, colloca la composizione del carne a Treviri, ma senza precisare la data.

³⁸) H.G. Evelyn-White, *Ausonius*, I, London 1967, p. 377 nt. 1; Pastorino, Decimo Magno Ausonio, *Opere* cit., p. 656 nt. 9; G. Polara, *Un aspetto della fortuna di Virgilio: tra Virgilio, Ausonio e l'Appendix Virgiliana*, «Koinonia» 5 (1981), pp. 47-62, in part. p. 61; Salanitro, *La poesia centonaria latina* cit., p. 45.

poesia come *militia*³⁹, e perciò non necessariamente si devono ricondurre a questa particolare circostanza della vita di Ausonio.

Quanto alla identificazione degli sposi, si tratterebbe secondo alcuni studiosi di una esercitazione scolastica scritta in gara con l'imperatore, senza alcun riferimento ad un vero matrimonio⁴⁰. Secondo altri i due sposi descritti nel centone sarebbero invece «una giovane coppia vicina alla corte» non meglio identificata⁴¹: forse qualche congiunto dell'imperatore? R.P.H. Green suggerisce con acutezza pari alla prudenza che il carne sia stato composto «with Gratian's wedding in mind»: il principe sposò nel 374-375 la figlia postuma di Costanzo II⁴².

Se il centone di Valentiniano ebbe la funzione di epitalamio per le nozze di suo figlio⁴³, si sarebbe trattato di un epitalamio molto anomalo composto da un autore *eruditus* sì, ma che non aveva con le leggi del genere letterario la familiarità di un raffinato *litteratus*.

Alcuni tratti della rappresentazione degli sposi ed altri elementi del carne in effetti potrebbero far pensare appunto alle nozze di Graziano con Costanza. Ma l'immagine della corte imperiale, che sembra trasparire attraverso il filtro letterario, elude il tentativo dell'interprete di fissarla con certezza. Ciascun argomento, pro o contro l'identificazione, può essere però abbastanza facilmente confutato:

³⁹) Cfr. L. Alfonsi, *Sulla Militia di Prudenzio*, «VCh» 13 (1959), pp. 181-183; Id., *Ancora sulla militia dei poeti*, «Aevum» 37 (1963), p. 527.

⁴⁰) Schmidt, *Lateinische Literatur* cit., p. 196.

⁴¹) Salanitro, *Osidio Geta e la poesia* cit., p. 2348.

⁴²) Cfr. Green, *Ausonius* cit., p. 518. Sul personaggio della principessa, cfr. *Constantia* 2, in *PLRE* I, p. 22; J.F. Drinkwater, *Re-dating Ausonius' War Poetry*, «AJPh» 120 (1999), pp. 443-452. Ermini, *Il centone* cit., pp. 50-51, afferma: «vi si accenna ad un vero matrimonio», «l'occasione della poesia è reale», e da una parte sembra indenticare nello sposo il principe imperiale, giacché scrive «lo sposo è *spes altera Romae, flos veterum virtusque virum*»; ma sfuma d'altra parte l'affermazione dichiarando che lo sposo e la sposa sono «persone [...] presenti e note nella corte».

⁴³) Egli non sarebbe il primo imperatore a comporre un epitalamio per un giovane congiunto. Secondo la *Historia Augusta* (*Vita Gallieni* 11.8) Gallieno avrebbe composto un epitalamio in esametri. Nella sua biografia sono citati anche alcuni versi del componimento: *ite, agite, o pueri, pariter sudate medullis / omnibus inter vos; non murmura vestra columbae / brachia non hederae, non vincant oscula conchae*. Le stesse immagini ricorrono in uno dei Fescennini di Claudiano per le nozze di Onorio (*Fesc.* 4.18 ss.): *Tam iunctis manibus neclite vincula / quam frondens hedera stringitur aesculo / ... et murmur querula blandius alite / linguis adsiduis reddite mutuis / ...* A. Chastagnol, *Le poète Claudien et l'Histoire Auguste*, «Historia» 19 (1970), pp. 444-463, non cita il fescennino tra i probabili falsi ispirati a Claudiano, ma l'imitazione non si può escludere. D'altra parte, non si può escludere neppure una imitazione da parte di Claudiano di un autentico epitalamio di Gallieno. F. Clover, *An Epithalamium attributed to the Emperor Gallienus*, «Hermes» 130 (2002), pp. 192-208, pensa che il carne sia troppo breve per essere inserito nella tradizione dell'epitalamio latino (c'è solo un carne altrettanto breve in *Anth. Lat.* 9 che porta lo stesso titolo: si tratta in entrambi i casi di testi composti nell'Africa vandolica).

– La figura dello sposo nel v. 74 è introdotta dall'unico emistichio virgiliano ripetuto due volte in tutto il componimento: *flos veterum virtus-que virum*. La stessa citazione virgiliana nel v. 8 della prefazione designa Graziano. In un centone di cui va Ausonio così fiero proprio per l'abilità formale con cui è composto, l'espedito della ripetizione potrebbe essere significativo⁴⁴. Ma nella prefazione in versi nulla suggerisce che il dedicatario Graziano sia prossimo al matrimonio, e sia, dunque, lo sposo descritto nel carme; nel testo, inoltre non si utilizzano versi virgiliani riferiti a Cesare o ad Augusto, che farebbero facilmente identificare il personaggio dello sposo in un imperatore; neppure la sposa è connotata chiaramente come *regia virgo / coniunx*, né il palazzo come *regia*. E a sua volta quest'ultima argomentazione lascia spazi al dubbio: nella prefazione, dove si parla sicuramente di Graziano, egli è riconoscibile come l'imperatore solo attraverso il riferimento alla sua parentela con Valentiniano e con il suo avo omonimo. I versi virgiliani, singolarmente presi in esame, non dicono nulla sulla condizione imperiale del destinatario, e prendono luce solo dal contesto generale: se non potessimo arguire da dati esterni che il padre e il figlio nominati nei vv. 1-11 sono Valentiniano e Graziano, potremmo identificarli con una qualunque coppia di dignitari d'alto rango di estrazione militare. Dunque anche il fatto che nessun verso qualifichi esplicitamente gli sposi come personaggi di condizione regale nei vv. 12 ss. potrebbe non essere ragione sufficiente per escludere assolutamente che lo siano.

– La sposa si assiede su un *solium*: il termine può essere interpretato come “trono”, tanto più che in questo senso ricorre in altri passi di Ausonio⁴⁵. La parola *solium* può però anche intendersi genericamente come “alto seggio”, “posto d'onore” della sposa: in un passo del medesimo Ausonio indica il tutt'altro che nobile sedile delle terme⁴⁶.

– Tra gli invitati vi sono *populusque patresque*: gli sposi sono sicuramente appartenenti alla più alta aristocrazia. Se essi fossero una coppia imperiale il messaggio di Ausonio sarebbe chiaro: le nozze di Graziano, assicurando la continuità della dinastia, costituiscono una garanzia di prosperità per tutto l'impero, e forse in particolare per quell'aristocrazia che

⁴⁴) Un solo altro emistichio virgiliano è ripetuto nel centone di Ausonio, *ante ora parentum* (vv. 13 e 57): nel v. 13 però la *iunctura* è tratta da *Georg.* 4.477, nel v. 57 da *Aen.* 5.553. Non si tratta, insomma, della ripetizione di un verso proveniente dal medesimo contesto. La ripetitività non è esclusa dal centone (come notano Polara, *Centoni* cit., p. 261, Salanitro, *Osidio Geta e la poesia* cit., p. 2324), ma non è certo un pregio.

⁴⁵) Al trono imperiale (o a quello di Dio) alludono Auson. 8 (*Protrepticus ad nepotem*) 86-87: *praesedi imperio, dum praetextatus in ostro et sceptro et solio praefert sibi iura magistri*; 24 (*Ordo urbium nobilium - Treveri*) 1-2: *Armipotens dudum celebrari Gallia gestit / Treveriaeque urbis solium ...*; 2 (*Epbemer.*) 3.13-14: *... cuius / in caelo solium ...*

⁴⁶) Auson. 13 (*Epigr.*) 115, *In scabiosum Polygononem* 1-2: *Therमारum in solio si quis Polygonona vidit / ulcera membrorum scabie putefacta foventem / ...*

si vede rappresentata nei senatori (così sarebbe da intendere il *patres* del v. 30), nelle nobildonne, nei giovani invitati alla festa⁴⁷; probabilmente, in specie per quell'aristocrazia gallica di cui lo stesso Ausonio fa parte e che sembra essere tra le principali beneficiarie della stabilità garantita dal nuovo regime e dalla presenza stessa della corte sulle rive del Reno⁴⁸. Ma si potrebbe considerare che la partecipazione di esponenti dell'aristocrazia al matrimonio di un giovane d'alto rango non comporta necessariamente che questi sia un personaggio della famiglia imperiale.

– Nella rappresentazione del palazzo e delle vesti degli sposi Ausonio inserisce spesso le immagini dell'oro e della porpora: da notare che il termine «clamide» al tempo di Ausonio è riferito anche al manto imperiale, e che il poeta elenca tra i preziosi offerti come dono una *duplex auro gemmisque corona* (v. 61) che al lettore tardoantico poteva evocare il diadema imperiale a doppia fila di perle. È vero però anche che il compiacimento con cui si evocano l'oro e la porpora può essere semplicemente frutto della sensibilità di Ausonio per le notazioni coloristiche e per la descrizione di oggetti preziosi.

– Nella *Descriptio egredientis sponsae*, dopo aver parlato delle vesti preziose della sposa, Ausonio inserisce l'emistichio *ornatus Argivae Helenae* (v. 42). Il verso potrebbe semplicemente significare, come chiosa il Floridus⁴⁹: *Eiusmodi erant ornatus Helenae Argolicae*. Se la sposa è Costanza, invece che il personaggio mitico di Elena di Troia, il nome di Elena evocherebbe le figure storiche delle donne dei Costantinidi, e specialmente

⁴⁷) Vv. 22-23: *matres atque viri, iuvenes ante ora parentum* [Aen. 6.306 e Georg. 4.477] *conveniunt stratoque super discumbitur ostro* [Aen. 1.700]; vv. 28-31: *... per limina laeta frequentes* [Aen. 1.707] / *discurrunt variantque vices* [Aen. 9.164] *populusque patresque* [Aen. 9.192], *matronae, pueri* [Aen. 9.476] / *vocemque per ampla volutant / atria* [Aen. 1.725-726]; vv. 38-39: *illam omnis tectis agrisque effusa iuventus / turbaque miratur matrum* [Aen. 7.812-783].

⁴⁸) Tanto che Simmaco (*Orat.* 1.11-12) a nome del ceto di governo italico sembra vagamente irritato da questo primato della Gallia. Già nel primo panegirico per Valentiniano, tra le righe dell'elogio per la cura che l'imperatore dedica a questa provincia si coglie un rimpianto venato di critica per la mancata visita di Valentiniano a Roma in occasione dei quinquennali. Si può leggere in questo senso anche il suo giudizio sulla *Mosella*, in cui all'apprezzamento sul piano letterario fa riscontro una certa ironia sul piano politico. Su questi aspetti, e sui rapporti fra Simmaco ed Ausonio, F. Paschoud - G. Fry - Y. Rüttsche (éds.), *Colloque Gênévois sur Symmaque à l'occasion deu mille six centème anniversaire du conflict de l'antel de la Victoire*, Paris 1986, pp. 209-230; L. Cracco Ruggini, *Ausonio e l'enigma del numero tre*, in AA.VV., *Polyanthema*, Saggi di letteratura cristiana offerti a S. Costanza, 1 (Studi Tardoantichi, 7), Messina 1989, pp. 167-176; A. Marcone, *Ausonio e le città della Mosella*, in AA.VV., *Die Stadt in den Oberitalien und in dem Nordwestlichen Provinzen des Römischen Reiches, Sonderdruck aus Kölner Forschungen 4*, Mainz 1996, pp. 201-216, in part. p. 208.

⁴⁹) *D. Magni Ausonii Opera* ed. J. Floridus, Paris 1730, p. 379.

quella della prima Elena, la madre di Costantino, antenata di Costanza⁵⁰. L'*ornatus* di una sposa imperiale tra l'altro costituisce un simbolo di continuità dinastica (anche Claudiano dirà che Maria riceve in dono i gioielli delle precedenti imperatrici, addirittura quelli di Livia moglie di Augusto)⁵¹. Ma può semplicemente trattarsi di un caso di antonomasia analogo a quello del v. 25, in cui *Threicius sacerdos*, cioè Orfeo, sta per *poeta: ornatus Argivae Helenae* si potrebbe semplicemente interpretare *ornatus feminae pulcherrimae, Argivae Helenae similis*.

– Al v. 50 si dice che lo sposo porta una veste tessuta dalla madre ... *et tunicam, mater molli quam neverat auro*. Marina Severa, madre di Graziano, nel 374-375 era lontana dalla corte da Valentiniano I, che alcuni anni prima aveva divorziato da lei per sposare Giustina⁵². A proposito dell'accento alla madre dello sposo potremmo anche pensare che a Marina sia stato consentito inviare un dono alle nozze del figlio; oppure che Ausonio, con fine diplomazia, dedicando il poema a Valentiniano e Graziano insieme, abbia voluto contrappuntare l'accento a Giustina del v. 44, *tandem se laeta ferebat ad soceros*, citando anche la madre di Graziano⁵³.

– L'augurio che dal matrimonio nascano presto dei figli che continuino la discendenza si tradurrebbe in un auspicio di stabilità politica che all'epoca di Valentiniano I era tutt'altro che un ovvio motivo panegiristico: c'erano state serie resistenze all'idea che il principe pannonico instaurasse una propria dinastia⁵⁴. Anche in questo caso, però, non siamo certi che non si tratti di un comune *topos* epitalamico.

– Infine, l'immagine delle Parche si adatterebbe alla figura dell'*Augustus junior*: con gli stessi versi della IV ecloga Simmaco aveva salutato il giovane

⁵⁰ Come spiegare allora l'appellativo *Argiva*? Secondo una tradizione in verità poco sicura, Elena era nativa della Bitinia, terra greca per l'occidentale Ausonio. Ma forse già nella tradizione panegiristica per l'imperatrice madre si era creato il confronto con la Elena mitica o addirittura la sua pretesa discendenza da lei, che emergerà nell'agiografia di S. Elena (cfr. F.E. Consolino, *Almanco di Hautvilliers e la vita di sant'Elena*, «Hagiographica» 1 [1994], p. 81 ss.).

⁵¹ Claud. *Epith.* 10-13: *iam munera nuptae / praeparat et pulchros, Mariae sed luce minores, / eligit ornatus, quidquid venerabilis olim / Livia divoruque nurus gessere superbae*.

⁵² Cfr. *Marina Severa*, in *PLRE* I, p. 828; secondo l'*Epitome de Caesaribus* 45.5, era tornata a corte nel 376; Socrate *Hist. Eccl.* 4.31.13 ss. (in Sokrates, *Kirchengeschichte* [GCS, n.s., I], hrsg. von G. Hansen, Berlin 1995, p. 268) dà numerose notizie sul secondo matrimonio dell'imperatore.

⁵³ Che a quanto si può arguire da un passo di Ammiano (28.1.57) aveva conservato forte influenza sul figlio.

⁵⁴ Al punto che Graziano stesso era stato fatto Augusto da Valentiniano I dopo che (in seguito ad una grave malattia) si era ipotizzato di fargli succedere un personaggio di estrazione civile e non imparentato con la sua famiglia, come riferisce Ammian. Marcell. 27.6.1 (cfr. anche *Sex. Rusticus Iulianus* 37, in *PLRE* I, pp. 479-480).

imperatore nella sua terza orazione, il panegirico per il principe⁵⁵: vv. 78-79 ... *dixerunt "currite" fuis / concordēs stabili fatorum numine Parcae* (*Ecl.* 4.46-47). Lo spunto virgiliano potrebbe dunque convenire a Graziano, evocando il momento in cui il principe fanciullo, come il *puer* della IV ecloga, avrebbe raggiunto la maturità e celebrato le sue nozze⁵⁶.

Uno dei dati che induce ad escludere che il *Cento* sia un epitalamio imperiale è che Ausonio, il quale solitamente vanta le sue relazioni con la corte⁵⁷, ed esibisce le sue relazioni di familiarità con l'imperiale allievo anche in un discorso ufficiale come la *Gratiarum Actio*, nell'epistola a Paolo afferma di aver scritto il suo centone su espresso ordine di Valentiniano I, e lascia intendere di essere stato in ottimi rapporti con questi; ma non accenna minimamente a Graziano⁵⁸.

Si deve anche rilevare che il centone fu composto in un giorno, come dice esplicitamente Ausonio⁵⁹. Si dovrebbe congetturare che Ausonio non compose il poemetto con grande anticipo e cura perché il carne "ufficiale" era un altro: quello di Valentiniano stesso? Notevoli dubbi suscita, infine, la libertà con cui Ausonio inserirebbe il tono "basso" di un fescennino assai spinto nella celebrazione di uno spozalizio imperiale.

Una sola certezza mi riesce di stabilire a proposito del *Cento Nuptialis*: la decisione di diffondere a corte due poemetti simili, quello dell'imperatore stesso e quello di Ausonio, non poteva essere percepita dal pubblico come

⁵⁵) Symm. *Orat.* 3.9: *Si mihi nunc altius evagari poetico liceret eloquio, totum de novo saeculo Maronis excursum vati similis in tuum nimen exscriberem; dicam coelo redisse Iustitiam et ultro uberes fetus iam gravidam spondere naturam; nunc mihi in patentibus campis seges matura flavesceret, in sentibus uva turgeret, de quernis frondibus vorantia mella sudarent. ... et vere, si fas est praesagio futura conicere, iamdudum aureum saeculum currunt fusa Parcarum.*

⁵⁶) La rappresentazione di Graziano quale *gloria novi saeculi*, come il *princeps puer* che presiede ad una nuova età d'oro era stato uno dei motivi della sua celebrazione ufficiale, sia al momento della sua elezione imperiale, sia negli anni successivi. Cfr. J. Doignon, *Le titre de "nobilissimus puer" porté par Gratien et la mystique des origines de Rome à l'Événement des Valentiniens*, in *Mélanges Piganiol*, III, Paris 1966, pp. 1692-1709; Ph. Brugisser, *Gloria novi saeculi. Symmaque et le siècle de Gratien (epist. I, 13)*, «MH» 49 (1987), pp. 134-139; Id., *Gratien Nouveau Romulus*, in M. Piérart - O. Curty (éds), *Historia Testis*, Mélanges d'épigraphie, d'histoire ancienne et de Philologie offerts à T. Zavadski, Fribourg 1989, pp. 189-205.

⁵⁷) P.es. Auson. 1 (*Praefationes Variarum*) 25-27: *aurea et augusti palatia iussus adire / augustam subolem grammaticus docui, / mox etiam rhetor ...*; Auson. 27 (*Epist.*) 13.1: *Ausonius, cuius ferulam nunc scepra verentur / ...*; *Domestica praef.*: *Cum de palatio post multos annos honoatissimus, quippe iam consul, redisset ...*; nella *Precatio consulis designati* (Auson. 20 [*Praefationes Variarum*] 2) si presenta, in qualità di console (v. 5) *ab Augusta nunc maiestate secundum*.

⁵⁸) Green, *Ausonius* cit., p. 518, scrive «The fact would naturally [il corsivo è mio] had been passed over silence when Ausonius sent it to his friend some years later»: ma la cosa è tutt'altro che ovvia.

⁵⁹) ... *tum die uno et addita lucubratione properatum ...*

priva di connotazioni politiche. Negli ultimi anni di regno di Valentiniano I le feste di matrimonio erano di attualità a corte: l'imperatore sposò Giustina forse prima del 369⁶⁰; e le nozze di Graziano con Costanza dovevano essere nei piani di Valentiniano ben prima della loro celebrazione. È perciò prudente non stabilire una datazione precisa.

In ogni caso, la descrizione di una festa nuziale, fatta circolare a corte insieme ad uno scritto dell'imperatore sul medesimo argomento, dedicata al medesimo Valentiniano e a suo figlio Graziano, e opera del precettore del giovane Augusto, si caricava per forza di valenze che andavano oltre il gioco erudito. La volontà dell'imperatore di far comporre al poeta la descrizione di un matrimonio non poteva risultare priva di riferimenti allo sposalizio dell'erede al trono, figlio di uno dei due autori, e allievo dell'altro. Probabilmente alcuni dei passi sopra citati erano veramente (ed erano recepiti dal pubblico) un'*allusione* alle nozze del principe, senza essere né la precisa *descrizione* di esse, né l'*epitalamio* composto in questa occasione.

5. *In gara con l'imperatore: temperata severitas*

La gara poetica proposta da Valentiniano ad Ausonio non è dunque l'eccentrica trovata di un sovrano che, in uno dei momenti di *otium* concessi da guerre e problemi politici, si diverte in una stravagante contesa con il poeta cesareo. Il gesto di Valentiniano I si colloca in un contesto culturale assai complesso: tra l'altro, ha alle spalle una tradizione consolidata⁶¹ ed è espressione di un atteggiamento preciso del potere imperiale nei confronti della cultura e dei suoi rappresentanti.

Come spesso affermano gli autori tardoantichi, la cultura nell'imperatore è il fondamento della più apprezzata fra le sue virtù, la *civilitas*: capiamo perciò perché Ausonio, nella prefazione del *Cento Nuptialis*, sottolinei che Valentiniano I è un uomo dotato di una certa cultura, *vir ... eruditus*, e ponga in rilievo la cortesia dell'imperatore, il quale chiese al poeta ciò che

⁶⁰) Discussione recente sulla cronologia in R. Lizzi Testa, *Senatori, popolo, papi. Il governo di Roma al tempo dei Valentiniani*, Bari 2004, p. 312 ss.

⁶¹) Gli imperatori avevano introdotto a Roma gare di poesia, le più celebri delle quali erano i *Neronia* e i due concorsi istituiti da Domiziano, il *certamen Capitolinum* ed il *certamen Albanum* (cfr. M.M.Ch. Daremberg - E.D.M. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, Paris 1887, p. 1085 ss., s.v. *Certamen*; R. Stengel, s.v. *Capitolina*, in *RE* III [1899], coll. 1528-1529; Id., s.v. *Hadrianeia*, in *RE* VII [1912], col. 2165). Severo Alessandro non solo codificò le regole gli *agones* letterari; il testo della biografia sembra lasciar intendere che egli stesso abbia accettato di sottoporsi ad esse, partecipando alle gare (*Vita Sev. Alex.* 44.6-7: *leges agonis firmavit easque ipse diligentissime servavit*).

avrebbe potuto ordinare⁶². Il rapporto fra il sovrano e l'uomo di cultura, chiamato a confrontarsi con lui da pari a pari, sembra regolato da una sottile trama di convenzioni, imposte a ciascuno dal proprio ruolo: la dignità dell'imperatore è a confronto con la dignità del letterato, ed è necessario che il primo si spogli dell'aspetto più severo della sua maestà, ed il secondo accetti la sfida senza cadere nel servilismo e senza manifestare arroganza. Quel Valentiniano che altre fonti criticano come un uomo del tutto incolto⁶³ era tanto condizionato da un modello culturale quale l'ideale del sovrano colto e *civilis* da volersi presentare non solo come oratore efficace ed energico⁶⁴, ma anche come poeta non privo di *festivitas*⁶⁵. Ausonio, quando parla di lui nella *Gratiarum Actio* indirizzata a Graziano, non può fare a meno di attribuirgli quella *severitas* che anche per la storiografia posteriore costituirà la sua principale caratteristica⁶⁶; ma al sostantivo aggiunge una determinazione molto importante: *temperata severitas*. È questa l'immagine che non solo Graziano volle dare del padre, ma che in qualche momento, a quanto pare, già lo stesso Valentiniano aveva desiderato accreditare: l'immagine di un uomo giunto al trono dall'ambiente militare, ma consapevole del valore della cultura e non alieno dal rendere in qualche modo omaggio ai suoi rappresentanti.

⁶² Il motivo si trova anche in un altro testo di Ausonio in cui il poeta si presenta come obbligato a rispondere alla richiesta di un imperatore, questa volta Teodosio, che gli ha chiesto dei versi: *Praef. Variarum* 3.9-10: ... *scribere me Augustus iubet et mea carmina poscit / paene rogans; blando vis latet imperio*. Il *topos* si ritrova anche in *Pan. Lat.* 2.11.7 Galletier = Mynors 10: *orat ecce te dominus meus ... et qui posset cogere mavult impetrare*; *Symm. Orat.* 4.4: *impetrabilis cuncta nunc petitis, quam ... aliquamdiu iussistis*; anche *Hist. Aug. Vita Opell. Macr.* 6.8: *et vos, patres conscripti ut decernatis [scil. Antonino divinos honores], cum possimus imperatorio iure praecipere, tamen rogamus*.

⁶³ Zosimo 3.26.2 (vd. Paschoud, Paris 1989, p. 58): *πολέμων μετασχὼν οὐκ ὀλίγων παιδείσεως οὐδεμιᾶς μετεσχέκει*. Ma secondo lo stesso Paschoud, *ivi*, p. 239 nt. 105, più di una volta Zosimo mette in evidenza la mancanza di cultura di qualcuno quando vuole criticarlo come cristiano.

⁶⁴ Qualità che gli vengono riconosciute da Ausonio e da Ammiano Marcellino; cfr. B. Moroni, "Virtù" stilistiche e virtù politiche: alcuni giudizi sul sermo degli imperatori del IV secolo, «Koinonia» 20 (1996), pp. 33-52, in part. 47-48.

⁶⁵ Sul significato di *festivus* e *festivitas*, Polara, *Ausonio* cit., p. 55 nt. 35, rimanda a *ThLL* VI 3 623.58 s.; 624.54-57 e 73; 625.5 e 50-57.

⁶⁶ *Auson.* 15 (*Gratiar. Actio*) 15.68: *Tu Valentiniano genitus, cuius alta bonitas, temperata severitas ...*; sulla *severitas* quale connotazione di questo imperatore, *Epit. de Caesar.* 15.6 ... *sollers ingenio, animo gravis, ... severus, vehemens ...*; Hieron. *Chron.* ad annum 365 post Chr.: *egregius alias imperator ... nisi quod severitatem nimiam ... quidam crudelitatem interpretabantur ...* (in *Die Chronik des Hieronymus* [GCS, n.s., XXIV], hrsg. von R. Helm, Leipzig 1913, p. 244). La connotazione qualifica ancora Valentiniano I presso gli storici bizantini (p.es. Joh. Malal. *Chronogr.* 13.28, e 13.36, che gli attribuisce l'appellativo di ἀπότομος in Joh. Malal. *Chronogr. Rec.* J. Thurn [Corpus Fontium Historiae Bizantinae, 35], Berlin - New York 2000, pp. 260 e 265).

Assumendo per una volta lui stesso la veste del *litteratus* Valentiniano si presentava come l'incarnazione dell'*optimus princeps*. Giocare con un oggetto significa averne il pieno dominio: in modo diverso, Ausonio e Valentiniano nella loro gara apparentemente scherzosa rivendicavano entrambi di dominare pienamente l'uso della parola, strumento della rappresentazione delle occasioni cerimoniali che tanta importanza assumevano in una corte tardoantica. L'imperatore ne ha il controllo perché può ordinare al poeta una composizione (e in qualche misura, cimentandosi nello stesso esercizio, dimostrare di conoscerne i meccanismi)⁶⁷; il poeta, perché sa rispondere all'ordine nel modo migliore.

Dichiarandosi però vinto nella contesa con il poeta "di professione", l'imperatore conferma l'importanza dell'intera classe dei *litterati*, alla quale riconosce una "competenza" specifica. L'esito della gara celebra così l'omogeneità e la solidità interna della classe dirigente, fondata sul riconoscimento di un valore condiviso, di cui imperatore e poeta partecipano in grado diverso, secondo il loro ruolo. È un *ludus*, come riconosce per primo Ausonio parlando della sua gara poetica con l'imperatore: ma questo gioco ha aspetti estremamente seri.

6. La memoria del grammatico e dell'imperatore

Ma come è possibile che si faccia veicolo di aspetti così importanti di comunicazione sociale, anzi perfino di propaganda politica un esercizio, quale è il centone, giocoso (*ludicrum*) e "basso"? Come sottolinea lo stesso Ausonio, esso non arriva al livello della elaborazione formale più raffinata, e rinuncia al *labor*, alla *cura*, frutto di *acumen ingenii*, di *maturitas morae*, trattando per di più, in questo caso, una *materia inhonesta*. Notiamo che Ausonio stesso mette in evidenza che l'esercizio centonario si basa sulla memoria: *solae memoriae negotium ... quod ridere magis quam laudare possis*. Si tratta, certo, di un *divertissement* quasi puerile, ma anche di un *ludus* che esalta, in entrambi i contendenti, una dote fondamentale sia per il grammatico che per il sovrano: la *virtus* della *memoria*⁶⁸. L'insistenza di

⁶⁷) ... *iussum erat; quodque est potentissimum imperandi genus, rogabat, qui iubere poterat, sanctus imperator Valentinianus, vir meo iudicio eruditus*.

⁶⁸) Sulla *memoria* quale *virtus* dell'uomo di cultura, basta citare i carmi di Ausonio stesso. Il motivo ricorre in Auson. 10 (*Parent.*) 3.17-18: *tu per mille modos, per mille oracula fandi / doctus, facundus, tu celer atque memor*; 11 (*Profess.*) 4.17: *memor, diserte, lucida facundia*; 11 (*Profess.*) 15.13: *Epirote Cinea memor magis*; 17 (*Epist.*) 8.16-17: ... *sit tibi ... meditatio prompta / et memor ...* Particolarmente interessante 11 (*Profess.*) 1.22: *adiciam quam memor fueris animo* in cui la memoria è elogiata precisamente nel contesto di una

Ausonio sulla dimensione ludica e bassa della sua composizione (e di quella dell'imperatore) non deve ingannare: G. Polara⁶⁹ nota giustamente che svalutare così un'opera poetica è anche un *topos* ricorrente per presentare con modestia un lavoro che in realtà l'autore non considera del tutto disprezzabile. Se tanto disprezzabile fosse, Ausonio non si dilungherebbe nelle sottili considerazioni teoriche a cui dedica buona parte dell'epistola a Paolo. Anzi, Ausonio, come ha ben visto G. Polara, svaluta i suoi carmi "ludici" e "ridicoli" solo in apparenza: per il centone vengono usati «tanti termini negativi, tante ingiurie che farne un elenco sarebbe davvero noioso»; ma si nota anche «la compresenza delle tante riserve sul componimento e delle abili difese del genere letterario e dello specifico prodotto sapientemente mescolate qua e là ... sotto forma di illustrazione della tecnica o di storia della stesura del Centone»: insomma, Ausonio considera l'imbarazzante composizione con un misto di «autocritica ed autocompiacimento», lo stesso atteggiamento che riserva al *Griphus ternarii Numeri* o al *Technopaegnon*⁷⁰. Addirittura, parlando dei centoni, Ausonio «lo fa descrivendoli con le stesse parole che nell'ecloga *De viro bono* usa per l'uomo onesto e saggio»⁷¹: e questa osservazione di G. Polara, se pensiamo al contesto socio-

gara conviviale: notiamo che Ausonio non trova disdicevole inserirlo nell'elogio funebre di un retore assai celebre, il suo maestro Minervio (cfr. *Tiberius Victor Minervius* 4, in *PLRE* I, pp. 603-604). Il tema della eccellente memoria degli imperatori è connesso, negli autori tardi, non solo con l'elogio della loro cultura, ma anche con tratti che connotano il sovrano quale figura carismatica: è il caso di Alessandro Severo (*Hist. Aug. Vita Alex. Sev.* 3.30 e 27.5-10, e soprattutto 14.6): *nimius ardor oculorum et diutius intuentibus gravis, divinatio mentis frequentissima, rerum memoria singularis, quam mnemonico Acholio ferebant adiutam*; di Giuliano (*Ammian. Marcell.* 16.5.8).

⁶⁹ Polara, *Un aspetto cit.*, pp. 54-55; Id., *Tra ars e ludus: tecnica e poetica in Ausonio*, in G. Mazzoli - F. Gasti (a cura di), *Prospettive sul tardoantico*, Atti del Convegno di Pavia (27-28 novembre 1997), Como 1997, pp. 31-47.

⁷⁰ Ausonio suole costantemente presentare i suoi carmi leggeri d'occasione ricorrendo alle medesime categorie con cui sembra svalutare il *Centone nuptialis*. Nella prefazione del *Centone*, innanzi tutto, il carne è detto opera di scarso valore perché richiede scarso impegno nella composizione: basta leggere la prima prefazione del *Technopaegnon*, Auson. 25 (*Technop.*) 1, per ritrovare il medesimo *topos*: *monosyllaba sunt, ... in quibus nullus facundiae locus est, sensuum nulla conceptio ... et simul ludicrum opusculum texui, ordiri maiuscula solitus*. Lo stesso nella seconda prefazione Auson. 25 (*Technop.*) 2: *rem vanam quippe curavi ... Misi ad te Technopaegnon, inertis otii mei inutile opusculum*. L'altro aspetto con cui Ausonio ostenta disprezzo per il *Centone* è lo stile sconnesso. Anche nella prima prefazione del *Technopaegnon* Ausonio scrive che i singoli elementi del verso *sic cohaerent ut circuli catenarum separati*. E nella seconda prefazione sottolinea la paradossale unità che deriva da elementi eterogenei: *[res] est inconexa et implicatur*. Notiamo anche qui la somiglianza con le problematiche tecniche di cui Ausonio discute nella prefazione del centone. Il ricorso alla figura dell'ossimoro (*Praef. a Technop.* 4: *laboravi, ut ... absurda concinerent, insulsa resisperent, hiulca congruerent*) rivela l'ambivalenza del suo giudizio.

⁷¹ Polara, *Tra ars e ludus cit.*, pp. 43 e 46; Auson. 17 (*Centone Praef.*): *Densa ne supra modum proturbent, hiulca ne pateant*. Cfr. Auson. 27 (*Epist.*) 5.10: *ne quid biet, ne quid proturbet*.

politico della gara di *Centones* tra un *litteratus* ed un imperatore *eruditus*, acquista una risonanza particolare, giacché la connotazione implicita nel riuso si riverbera dal testo all'autore (o meglio, in questo particolare caso, dai testi agli autori).

7. Fra dimensione "iniziatica" e ricerca di consenso

È importante anche che nella prefazione del *Cento* Ausonio impieghi categorie della critica letteraria che applica parimenti ad opere assai più "serie". Ausonio definisce il suo centone *frivolum, nullius pretii*. Ma parlando della composizione dell'imperatore le riconosce anche l'*aptum* ed il *festivum*: insomma, l'esercizio di pura memoria su un tema sconveniente non esclude il possesso di due doti importanti per un letterato. *Festivitas* è il termine con cui nella prefazione dei *Parentalia* Ausonio qualifica la sua stessa produzione poetica "leggera": qualità, dice il poeta, che attrae il pubblico. Attribuendo all'imperatore questa dote, Ausonio forse ci fa intravedere come lo stesso sovrano fosse consapevole di dover cercare un consenso?

Ausonio, coinvolto *malgré soi* da Valentiniano nella gara di poesia, ricorda quanto egli personalmente fosse preoccupato del giudizio del pubblico. Non era in gioco solo la sua reputazione di poeta: essere ammirati o derisi, qualificati tra i *periti* o gli *imperiti*, in base alla sua abilità tecnica: *peritorum concinnatio miraculum est, imperitorum iunctura ridiculum*. Questo gioco per il poeta era di importanza anche politica. Mentre ci si cimenta in un *ludus* che è, in quanto *performance*, anche uno *spectaculum*, una *epideixis* che ha per pubblico tutta la corte, Ausonio sente di sottoporsi ad un giudizio, di affrontare un *discrimen* non solo letterario, ma anche e soprattutto politico e sociale: *neque anteferri volebam neque posthaberi, cum aliorum quoque iudicio detegenda esset adulatio inepta, si cederem, insolentia, si ut aemulus eminerem. Suscepi igitur similis recusanti feliciterque et obnoxius gratiam tenui nec victor offendi*.

Il poeta si sente costretto a trovare un equilibrio fra *adulatio* e *insolentia*. Compito, *scrupulosum*, «difficile (ed insidioso)». È notevole che per rappresentare la sua situazione, Ausonio adoperi un vocabolario che nella letteratura contemporanea si applica all'imperatore stesso. Egli è *similis recusanti*, come soleva essere l'imperatore neo-eletto⁷²; affronta un pericolo; ottiene una vittoria, come l'imperatore suole fare sul campo di battaglia.

⁷²) Il rifiuto del potere è caratteristico dell'*optimus princeps*, come Alessandro Severo (cfr. *Hist. Aug. Vita Alex. Sev.* 25.9.8). Sul tema della *recusatio imperii*, E. Dovere, *Oblatum imperium deprecatus est: la recusatio imperii in età tardoantica*, «SDHI» 62 (1996), pp. 551-562.

Valentiniano ed Ausonio quasi si scambiano le parti: l'imperatore militare si cimenta in un *ludus* che ha del *festivum*; il poeta si sente pressoché un usurpatore⁷³, se riesce a vincerlo.

Forse la parola-chiave più significativa con cui Ausonio qualifica il *Cento* è *frivolus*. In un carme indirizzato a Teone il medesimo aggettivo ricorre anche in un ossimoro che può apparire sorprendente: *mysteria frivola*⁷⁴. Il fatto è che il linguaggio poetico, anzi più in genere il linguaggio letterario, si organizza come un codice segreto, in un linguaggio iniziatico; e questo vale in particolare per un *cento Virgilianus*, in cui si assume, sia pure per gioco, la forma di quel Virgilio che è il *sacer poeta*, la cui conoscenza inizia e simboleggia l'ingresso nel mondo sacro della cultura. Come ricorda Z. Pavlovskis il centone costituisce sì un *ludus*, ma allo stesso tempo un "metalinguaggio" intellegibile solo a quanti conoscono il codice del testo di partenza, quasi una lingua per iniziati⁷⁵.

Questo in un ambiente in cui la partecipazione del *litteratus* al governo dello stato al fianco del sovrano è a sua volta rappresentata in termini di iniziazione ad un *mysterium*. Nella *Gratiarum Actio* del 379 Ausonio si raffigurerà come depositario di *secreta*, a causa della sua familiarità con l'imperatore; il che farà di lui quasi il sacerdote che può rivelare ad altri tali misteri più segreti, così come è depositario della *memoria* della grandezza imperiale sotto ogni altro aspetto (cfr. Auson. 21.15.70-71: *possum videri familiaris notitiae secretus interpres domestica istaec non tam praedicare quam prodere. atque ut ista dixi de cognitis mihi atque intra aulam familiaribus, possem et foris celebrata memorare, nisi omnia omnes et separatim sibi quisque novisset*). Tutta la *Gratiarum Actio*, sotto Graziano, celebrerà la solidarietà fra l'imperatore *litteratus* e la classe dei *litterati* di cui Ausonio si rappresenta come la figura più intimamente vicina al principe e partecipe dei suoi segreti: l'imperatore e il suo maestro sono caratterizzati dalle medesime virtù⁷⁶.

A quanto sembra, questo aspetto della autoraffigurazione del principe era parso importante allo stesso Valentiniano I. Anche nel *Cento*, infatti, la coesione interna della classe dirigente è esaltata al massimo dallo scambio di ruoli che evidenzia nel principe e nel *litteratus* le medesime *virtutes*: la

⁷³ Eutropio (10.7.3) definisce Giuliano *aemulus imperii*; così anche nella *Historia Augusta* (*Quattuor tyranni*) 10.3 *aemulus* è l'usurpatore.

⁷⁴ Auson. 24 (*Epist.*) 14.65-67: *et quoniam huc ventum, si vis cognoscere, quid sit / inter doctrinam deridendasque camenas, accipe congestas, mysteria frivola, nugas, / ...*; Auson. 15 (*Griphus ternarii numeri, Praefatio*): *Ausonius Symmacho: misi ad te haec frivola gerris Siculis vaniora ...*

⁷⁵ Z. Pavlovskis, *Proba and the semiotics of the narrative Virgilian Cento*, «Vergilius» 35 (1989), pp. 70-84; *Virgilian Cento* cit., p. 83; Polara, *Un aspetto* cit., pp. 54-55; Green, *Ausonius* cit., p. 515.

⁷⁶ Su questo aspetto intendo tornare con un lavoro specifico.

festivitas, l'*eruditio* dell'imperatore sono caratteristiche dello stesso Ausonio, il quale, si attribuisce a sua volta la *felicitas*, la *victoria*, che sono per definizione, prerogative del sovrano; soprattutto i due scelgono, quale oggetto del *ludus*, non un testo di un qualunque genere letterario, ma di un genere, il centone, che pone in assoluta evidenza, da parte di entrambi i contendenti, l'imperatore e il *litteratus*, il possesso della cultura e l'appartenenza ad una cerchia ristretta che può usare un tale linguaggio "misterico"⁷⁷.

E cogliamo in entrambi i contendenti la volontà di cercare il consenso: Ausonio stesso nella prefazione afferma che l'imperatore vorrebbe *exsperiri quantum...praecelleret*; e che il poeta è preoccupato di sottoporsi al giudizio di altri (*aliorum... iudicio*), e di vincere la gara.

8. *L'imperatore, Ausonio e il «sommo poeta»*

La riflessione sul rapporto fra *ridiculum*, *ludus*, *frivolum* e *scrupulosum* ci riporta ad un problema importante: l'ultima parte del centone, la cui crudezza appare sconcertante a lettori ed interpreti⁷⁸, ha sollecitato varie riflessioni sul carattere parodistico del riuso di Virgilio. R. Lamacchia afferma che nell'opera di Ausonio «l'allusione diventa parodia»⁷⁹; F. Bright⁸⁰ contrappone per questo aspetto il *Centio* di Ausonio a quelli cristiani; G. Polara sostiene che «la consapevole contraddizione fra la veneranda sacralità del testo e l'oscenità della nuova descrizione ... può essere addirittura letta come parodia»⁸¹; non diverso è il pensiero di R. Schmidt⁸²; F. Ela Consolino⁸³ parla apertamente di «irrisione parodica» di Virgilio.

Un aspetto di parodia si deve indubbiamente riconoscere nel *Centio Nuptialis*, se risaliamo al senso del termine nella tradizione retorica antica, particolarmente latina⁸⁴: per Quintiliano «parodia» è un adattamento della

⁷⁷) Il sostantivo *mysterium* ricorre anche nella *parebasis* dello stesso *Centio Nuptialis*: *Hactenus castis auribus audiendum mysterium nuptiale ambitu loquendi et circuitione velavi*.

⁷⁸) Salanitro (*Osidio Geta e la poesia* cit., p. 2347) osserva scandalizzato che Ausonio ha trasformato Virgilio in «una mostruosità pornografica».

⁷⁹) R. Lamacchia, *Dall'arte allusiva al centone*, «A&R», r.n.s., 5 (1958), pp. 193-216, in part. 203-216; Ead., s.v. *Centone*, in *Enciclopedia virgiliana*, I, Roma, 1984, pp. 732-737.

⁸⁰) D.F. Bright, *Theory and practice in the Vergilian Cento*, «Ill. Class. St.» 9 (1984), pp. 79-90, in part. p. 80.

⁸¹) Polara, *Un aspetto* cit., p. 60.

⁸²) «[...] ein parodischen Virgil-Cento» (p. 298).

⁸³) Consolino, *Da Osidio Geta* cit., p. 151.

⁸⁴) M. Silvana Celentano, *La parodia fra retorica e letteratura*, in L. Munzi (a cura di) *Forme della parodia e parodia delle forme nel mondo greco e latino*, Atti del Convegno (Napoli, 9 maggio 1995), Napoli 1996, p. 63 ss.

parola poetica, il cui scopo è quello di ottenere la *urbanitas* (6.3.97) o più apertamente il comico (9.2.35)⁸⁵. Egli distingue tre diversi procedimenti con cui la parodia si realizza: o con parole in parte mutate, o con versi appositamente creati, simili ad altri già noti; ma anche (e questo ci interessa particolarmente) citando i versi nella loro integrità in una situazione tale da far dire loro qualcosa di molto lontano dal testo originale. È chiaro che portando alle estreme conseguenze quest'ultimo tipo di procedimento otteniamo il centone. Questo genere ha quindi, effettivamente, un potenziale legame con il comico e la parodia.

Il problema, per gli interpreti moderni, è precisare il senso da dare al termine «parodia»: in altri termini, per dirla con G. Genette, individuare le «intenzioni» della parodia⁸⁶. Se applichiamo ad esso la classificazione di Genette, il centone di Ausonio ovviamente non si collocherebbe nel campo del falso (*forgerie*), e neppure in quello della satira (*charge*), bensì del *pastiche*, le cui intenzioni sono ludiche⁸⁷: e la prefazione stessa di Ausonio ci indirizza chiaramente in questa direzione, dichiarando che il *Cento* è un *ludus*. Anche nella *parebasis* Ausonio si sofferma a lungo sulla metafora del gioco. Se l'autore usa nell'introduzione termini quali *iocus*, *lusus*, *iocatio*, *ridere*, ciò si spiega innanzi tutto col fatto che il centone è di per se stesso un *ludus* sul piano tecnico, come sanno bene i suoi contemporanei⁸⁸.

Una lettura della prefazione del *Cento nuptialis* in tali termini di comunicazione sociale può illuminare meglio anche alcuni aspetti del rapporto con Virgilio. Interpretiamo meglio, su questo piano, anche il senso di *dehonestare*: non irridere Virgilio, ma confrontarsi con Virgilio un gioco lieve e irriverente. La *urbanitas* che si esprime nel *iocari* è, nel codice di comportamento di una élite, un modo attraverso il quale si celebra l'uguaglianza, l'*amicitia*; o si evidenzia di voler annullare la distanza fra superiore e inferiore⁸⁹. Giocare con Virgilio è trattare il «divino poeta» con una fa-

⁸⁵) *Institut. Orat.* 6.3.96-97: *Adiuvant urbanitatem et versus commode positi, seu toti ut sunt ... seu verbis ex parte mutatis, ... seu ficti notis versibus similes quae parodia dicitur; 9.2.34-35: Ut dicta autem quaedam, ita scripta quoque fingi solent. Haec cum per se figura est, tum duplicatur quotiens, ... ad imitationem alterius scripturae componitur. ... incipit esse quodam modo parode, quod nomen ductum a canticis ad aliorum similitudinem modulatis abusive etiam in versificationis ac sermonum imitatione servatur.*

⁸⁶) G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, pp. 7 nt. 2, 31 nt. 2.

⁸⁷) *Ivi*, pp. 80 e 141.

⁸⁸) Notiamo che anche a proposito del *Cento* di Proba, il cui contenuto è assolutamente serio, un contemporaneo di Ausonio ricorre alla medesima categoria del puerile/ludico, cfr. Hieron. *Epist.* 53.7.3 (in Jérôme, *Lettres*, éd. par J. Labourt, Paris 1953, p. 16: *puerilia haec sunt, et circulatorum ludo similes*).

⁸⁹) Scherzare coi sudditi, specialmente gareggiando, caratterizza il *princeps civilis*, prototipo del quale è Augusto: Suet. *Divus Augustus* 53: *Promiscuis salutationibus admittebat*

miliarità concessa a pochi. Ausonio, insomma, si concede d'«ingaglioffire» se stesso e il poeta: egli tratta Virgilio come i suoi *familiares*, gli amici più cari, lo stesso Assio Paolo o quel Teone a cui invia un'epistola alla quale applica – come al *Cento nuptialis* – la categorie del *ludus* e del *ridiculum*, senza che nel carme ci sia traccia di quella volgarità che nel *Cento* fa pensare ad una «parodia» (nel senso di derisione) di Virgilio⁹⁰. Nel caso specifico, si deve intendere «parodia» come «irriverente cambiamento di registro»⁹¹, non già come «derisione».

Ma chi può avere l'ardire di scherzare in questo modo con il *sacer vates*, di *facere Vergilium impudentem*⁹²?

Ha certo il diritto di giocare così con il poeta che aveva predetto ad Augusto un *imperium sine fine* l'erede di Augusto stesso: l'imperatore. E sente di averne il diritto anche quel *vates* che nella prefazione delle sue opere osa presentarsi con un *hic ego Ausonius*, che riecheggia forse più il celebre *ille ego* attribuito a Virgilio che non l'oraziano *hic ego sum*⁹³ e nel quale non solo gli intellettuali come Simmaco, ma anche e soprattutto gli imperatori vedono il Virgilio del loro tempo⁹⁴. Nel *corpus* di Ausonio è tramandata una lettera di Teodosio in cui l'imperatore⁹⁵ stabilisce chia-

et plebem, tanta comitate adeuntium desideria excipiens, ut quendam o corripuerit, quod sic sibi libellum porrigere dubitaret, «quasi elephanto stipem»; Id., *Divus Vespasianus* 22: *Et super cenam autem et semper alias commissimus, multa ioco transigebat; erat enim dicacitatis plurimae ...;* *ivi* 23: *Ac ne metu quidem ac periculo mortis extremo abstinuit iocis.* Gli fa eco l'autore della tarda *Epitome de Caesaribus* 8.1: *Ferebat patienter amicorum motus, contumeliis eorum, ut erat facetissimus, iocularibus respondens.* Protagonista di una gara scherzosa di velocità stenografica e di falsificazione è il giovane Tito, ancora in Svetonio (*Divus Titus* 3: *cum amanuensibus suis per ludum iocumque certantem ...*). La *Historia Augusta* classifica la disposizione agli scherzi ed alle battute di spirito fra le virtù di Adriano subito dopo la memoria (*Vita Hadriani* 20.8: *Ioca eius plurima exstant; nam fuit etiam dicaculus*). Significativo in età tardoantica il ritratto di Teodosio in Claudiano *Sext. Cons.* 53-54: *alternos cum plebe iocos dilectaque passus / iurgia ...*

⁹⁰ È il caso dell'epistola a Teone (Auson. 27 [*Epist.*] 13), in cui sollecita la risposta dell'amico ad un carme mandatogli tempo prima con un dono di ostriche: *expectaveram, ut rescriberes ad ea. Quae dudum ioculariter luseram de cessatione tua ... Sed in eundem modum instaurata est satirica et ridicula concinnatio.*

⁹¹ Polara, *Un aspetto cit.*, p. 60. Già il Floridus: *Est illud festivoissimum parodiarum genus, cum servatis iisdem verbis sententia longe alio detorquetur* (*D. Magni Ausonii Burdigalensis Opera cit.*, p. 379).

⁹² Cfr. *Parebasis: Lectuli operta prodentur, ut bis erubescamus, qui et Virgilium facimus impudentem?*

⁹³ Si tratta dei versi che collegano le *Georgiche* all'*Eneide*: *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena / carmen, et egressus silvis vicina coegi / ut quamvis avido parerent arva colono, / gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis / Arma virumque cano ...;* Horat. *Epist.* 1.15.42: così Polara, *Tra ars e ludus cit.*, p. 33.

⁹⁴ Symm. *Epist.* 1.14.5 *Callu: ego ... tuum carmen libris Maronis adiungo.*

⁹⁵ Anche se l'epistola di Teodosio (Green, *Ausonius cit.*, la relega nella sua *Appendix A*) allegata al *corpus* ausoniano fosse un falso (qualche dubbio avanza Polara, *Tra ars e ludus*

ramente un parallelismo fra se stesso ed Ottaviano Augusto, Ausonio e Virgilio (non senza un'allusione ai rapporti di familiarità che Ausonio già intratteneva con i principi della dinastia pannonica): *Amor meus qui in te est et admiratio ingenii atque eruditionis tuae, quae multo maxima sunt, fecit, parens iocundissime, ut morem principibus aliis solitum sequestrarem familiaremque sermonem autographum ad te transmitterem ...* E più oltre, quando Teodosio scrive che confida di ricevere presto la richiesta copia delle opere di Ausonio, cita esplicitamente Augusto: *tu de promptuario scriniorum tuorum, qui me amas, libens imperties, secutus exempla auctorum optimorum, quibus par esse meruisti: qui Octaviano Augusto rerum potenti certatim opera sua tradebant.*

9. *Pagina lasciva, vita proba*

Il centone di Ausonio è indubbiamente impudico, lo riconosce anche l'autore, il quale si scusa ricorrendo ad un vecchio *topos*: *pagina lasciva, vita proba*⁹⁶.

E di fronte a questo aspetto gli interpreti rimangono perplessi⁹⁷: è, sì, tradizione dei carmi nuziali la *licentia* delle allusioni sessuali. Ma qui non si *allude* affatto! Tutto è squadernato con la massima spudoratezza. Alla corte dell'imperatore? in un carne dedicato a lui? e che presumibilmente faceva venire in mente al pubblico le nozze del principe imperiale?

La considerazione del contesto storico e sociologico della corte in cui il *Cento* fu composto può, forse, dare ragione in una certa misura anche delle estreme metafore sessuali dell'ultima sezione: il centone in questo caso presuppone non un «ipotesto»⁹⁸ bensì due, Virgilio e la composizione dell'imperatore⁹⁹. Il gioco di imitazione implicito nel centone, applicato

cit., p. 31 nt. 5), testimonierebbe comunque la coscienza che i lettori del poeta avevano del suo altissimo prestigio.

⁹⁶ Cfr. Martial. 1.4.8: *lasciva est nobis pagina, vita proba*. Nella *Praefatio*, difendendosi per aver trattato una materia *lasciva*, Ausonio cita Menandro e i comici in genere tra gli altri autori che fecero lo stesso: *Quid comicos etiam, quibus vita severa est et laeta materia?* E già nella prefazione, l'allusione ai comici è inserita nel *locus modestiae*: *... neque Afranius naucus daret, neque ciccum suum Plautus offerret.*

⁹⁷ Cfr. Green, *Ausonius* cit., p. 515.

⁹⁸ La terminologia è di Genette, *Palimpsestes* cit., p. 7.

⁹⁹ A proposito del «secondo ipotesto» di Ausonio, il centone di Valentiniano I, potremmo ricordare che oltre alle nozze di Graziano, celebrate nel 375 ma decise già da tempo, un'altra circostanza storica può aver suggerito a Valentiniano di cimentarsi in una esercitazione poetica sul tema di una festa di nozze: la sua stessa seconda unione, con Giustina, che si colloca non dopo il 370 (Valentiniano II nacque nel luglio del 371; cfr.

«al quadrato», come nella prima parte enfatizza il tema celebrativo della *magnificentia*, nella seconda, applicato alla materia di per sé ludica e comica del fescennino porta ad una estremizzazione¹⁰⁰ delle immagini sessuali.

Significativamente, Ausonio nella prefazione insiste su una componente del suo *ludus* con l'imperatore: la *tensione*, lo *sforzo* (*contentio*) di *superarsi* reciprocamente: *Experiri deinde volens, quantum nostra contentione praecelleret, ... neque anteferri volebam neque posthaberi, ... si cederem, insolentia, si ut aemulus emerem.*

Questa interpretazione sembra coerente con la «poetica della descrizione» in cui abbiamo indicato un indirizzo della politica culturale della corte di Treviri: nella teoria retorica della descrizione si raccomanda di ottenere l'ἐνάργεια sottolineando di aver visto direttamente ciò che viene descritto¹⁰¹. Nel nostro caso, poiché la parte finale del centone descrive qualcosa di cui il poeta non può presentarsi come *testis* per garantirne l'evidenza, l'autore della descrizione è spinto a sfrenarsi in un gioco letterario «al limite» delle possibilità della tecnica centonaria, sia sul piano del contenuto che su quello della forma. Potremmo dire che, quanto più il poeta è lontano dal referente,

W. Ennslin, s.v. *Valentinianus II*, in *RE VII A 2*^{II} [1948] coll. 2205-2232). Se l'imperatore avesse composto il centone come *ludus* in prossimità delle *sue stesse* nozze, un fescennino finale molto esplicito, ancorché di pessimo gusto, si potrebbe spiegare meglio: alludere alla sessualità del sovrano sarebbe irriverente per tutti, tranne che per il diretto interessato. L'imitazione di un carme di simile tenore potrebbe giustificare l'*outrance* che Ausonio si concederebbe a sua volta. Forse Ausonio ha inserito le oscenità della sezione finale proprio perché gareggiava con una composizione in cui Valentiniano lo aveva già fatto. In un momento in cui progetti matrimoniali di forte rilievo politico erano d'attualità alla corte di Treviri, l'imperatore avrebbe alluso alle proprie nozze, Ausonio, nel gioco complesso della gara poetica e del «gioco di ruoli» tra imperatore e precettore del principe, alle nozze del proprio allievo, nonché figlio del committente (ed avversario nel *certamen*) Valentiniano I. Ma quale patto fra imperatore e poeta regolava i limiti dell'*imitatio/aemulatio* sul piano formale? Quando Ausonio scrive *eiusmodi ludo* vuol semplicemente indicare la tecnica centonaria? O vuol dire che il suo centone imita da vicino (nella struttura?) il carme del committente?

¹⁰⁰ Che è uno dei procedimenti della parodia, come evidenzia P. Sartori, *Alcune note su procedimenti e tecniche della parodia*, in Munzi (a cura di), *Forme della parodia* cit., pp. 66-81.

¹⁰¹ La definizione della ἔκφρασις presso i retori greci (p.es. nei Προγυμνάσματα di Aftonio e Nicola di Damasco, pp. 46 e 492, vol. II Spengel) sottolinea che la descrizione cerca di rendere il pubblico diretto spettatore di ciò che descrive. Nell'elogio degli sposi Menandro (Περὶ Ἐπιδεικτικῶν VI, p. 145 Russel-Wilson) consiglia di descrivere la bellezza giovanile dello sposo: διγράψεις καὶ τὸν νεανίαν οἷος ἰδεῖν οἷος ὀφθῆναι, ὡς χαριεὺς καὶ εὐπρόσποπος, ὡς ἰούλοις κατάκομος, ὡς ἄρτι ἡβάσκων; quanto alla sposa, osserva che si può soffermare in una ἔκφρασις della sua bellezza a patto di introdurla con formule quali «ho udito dire che», per non gettare ombre sulla modestia della fanciulla; ed anche Ausonio introduce questo motivo nei vv. 46-47 e 51-53. Sviluppi descrittivi sono ammessi da Menandro anche nel Κατευναστικὸς λόγος (pp. 405-406, p. 144 Russel-Wilson) a proposito della stanza nuziale, delle danze di giovani e fanciulle durante la festa e delle stesse divinità protettrici del matrimonio.

tanto più deve “rinforzare” iperbolicamente il “segno”, nella sua duplice componente di significato e di significante. Anche da questo, forse, nasce il carattere estremo dell'ultima sezione del carne sul piano del contenuto e sul piano della forma.

Riguardo alla forma, la tensione fra i significati, nel testo di partenza e nel testo di arrivo, che è uno dei caratteri tipici del genere centonario, nella descrizione della notte nuziale giunge ad un grado altissimo; sui 31 versi di cui essa è composta, pochissimi, si noti, sono estrapolati da un contesto originale che abbia qualche legame con l'area semantica dell'*eros*¹⁰²; questo al contrario delle altre sezioni, ad esempio quelle dedicate alle descrizioni dei doni, o degli sposi, in cui la continguità era assicurata dal fatto che i versi virgiliani anche nel contesto originario descrivevano eroi ed eroine, regge, doni regali. Non a caso resta al poeta la necessità di colmare una distanza fra il significato originario del materiale linguistico ed il nuovo significato che esso deve assumere: traccia di questa residua ed incolmabile distanza è l'uso della metafora, nella quale Ausonio peraltro mostra tutta la sua abilità nel piegare la materia virgiliana ad un uso coerente con le necessità del genere letterario di arrivo, l'epitalamio con le sue note di *fescennina iocatio*, operando le sue scelte in campi semantici (ad esempio le immagini della vegetazione e della terra associate alla donna e quella dell'arma associata all'uomo) che si possono considerare tradizionali nella descrizione dell'unione sessuale¹⁰³.

Paradossalmente, quanto più il poeta “eccede” nel rappresentare apertamente la sessualità, tanto più risulta evidente che si tratta di un *ludus*, di un *lascivire* solo sulla carta, di un immaginare scherzosamente quello che in realtà è il castissimo e serissimo *mysterium* dell'unione coniugale: *Hactenus castis auribus audiendum mysterium nuptiale ambitu loquendi et circuitione velavi*, si giustifica Ausonio prima di introdurre i versi sulla *imminutio*. La tradizione del fescennino ammette la *petulantia*: *verborum petulantiam notus vetere instituto ludus admittit*. Ausonio se ne vergogna un po', e se ne scusa. Ma è interessante vedere *come* se ne scusa: nella lettera a Paolo si appella esplicitamente all'esempio di Virgilio stesso, per cui usa lo stesso verbo, *velare*, che applica a sé: *Quid? In tertio Georgicarum de summissis in gregem maritis nonne obscenam significationem honesta verborum translatione velavit?* Il prestigio di Virgilio pone il definitivo sigillo di autorizzazione ad un gioco che alcuni moralisti severi potrebbero criticare (Ausonio sa di

¹⁰² Solo i vv. 101 (*et mentem Venus ipsa dedit*), 130 (*distillat ab inguine virus*), che in *Georg.* 3.267 e 3.110 descrivono gli animali in amore.

¹⁰³ Per uno studio minuzioso sulla tradizione delle metafore erotiche utilizzate da Ausonio, J.N. Adams, *Ausonius Cento Nuptialis 101-131*, «SIFC», n.s., 53 (1981), pp. 199-215; anche Montero Cartelle, *Transformaciones semántico-literarias* cit., p. 599 ss.; Id., *Priapeos*, Madrid 1981, pp. 217-243.

doversi giustificare ... *adversus eos qui, ut Iuvenalis ait "Curios simulant et Bacchanalia vivunt", ne fortasse mores meos spectent de carmine*). Ma dire esplicitamente, se si è costretti dalle leggi del genere letterario ad usare le parole altrui¹⁰⁴ (e per lo più parole che non hanno alcuna attinenza col sesso), finisce con l'essere quasi un *velare* attraverso un giro di parole (*circuitio*), mediante la metafora (*translatio*).

La scelta del centone come metalinguaggio rende dunque più facile trattare la materia sessuale che è ormai percepita, in un ambiente cristianizzato, quale altamente disdicevole. Come osservava Z. Pavlovskis: «[...] by employing a metalanguage surviving from pre-Christian times may well make it possible for himself to revel in sexual innuendo of the most vulgar sort, unbecomingly restrained by his religion. He takes recourse in the idiom of a less inhibited age since talk about embarrassing matters is more easily conducted in a language not one's own».

Un atteggiamento che si inquadra bene nel clima di "laica" tolleranza e della corte di Treviri¹⁰⁵.

In quanto descrizione di una festa nuziale; in quanto *ludus* in cui quasi si ostenta una estrema familiarità con il sommo poeta; forse anche in quanto gioco in cui l'autore deve superare il modello di un altro centone, il carne di Ausonio può permettersi il linguaggio ardito dell'ultima sezione; ma nella misura in cui questa descrizione è inserita in un contesto che si fa veicolo, almeno indirettamente, della celebrazione imperiale, il poeta non può superare decisamente il confine dell'irrisione, della satira vera e propria. Tra il *ludus* della dimensione letteraria e la serietà di quella politica il poeta sa trovare anche in questo un attento equilibrio.

BRUNELLA MORONI
brunalla_moroni@libero.it

¹⁰⁴) *Et si quid in nostro ioco aliquid hominum severitas vestita condemnat, de Vergilio arcessita sciat.*

¹⁰⁵) Sull'ambiente culturale di Treviri, Sivan, *Ausonius of Bordeaux* cit., p. 96 ss.