

STUDI ITALIANI DI FILOLOGIA CLASSICA

Quarta serie diretta da
ALESSANDRO BARCHIESI e GIULIO GUIDORIZZI

2/2018
SOMMARIO

SAGGI

- Leyla Ozbek, *(Almost) Like a God: Depicting Aeneas
in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica* 133
José Amarante, *L'architettura orizzontale dei tre libri
delle Mythologiae di Fulgenzio*..... 157

NOTE

- Enrico Carnevale Schianca, *Una proposta per gli acetaria di Plinio* 203
Filomena Giannotti, *L'Imperium e la pax. La celebre sentenza
di Calgaco (Tac. Agr. 30, 5) tra modelli e fortuna* 213
Angelo Vannini, *Sull'intromissione autoriale di Apuleio
in Metamorfosi 11.27* 233
Abstracts 251
Indice dell'annata 255

ISBN 978-88-00-88115-9



9 788800 881159

PREZZO DEL PRESENTE FASCICOLO
EURO 34,50

ISSN 0039-2987

Luglio-Dicembre 2018 - Poste Italiane s.p.a. Spedizione in A.P. - D.L. 353/03 (conv. in L. 27/02/04 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Firenze

STUDI ITALIANI DI FILOLOGIA CLASSICA

CXI - 4^a S. VOL. XVI 2018 FASC. II

STUDI ITALIANI
DI
FILOLOGIA CLASSICA

CXI ANNATA
QUARTA SERIE
VOLUME XVI, Fascicolo II



LE MONNIER
2018

STUDI ITALIANI DI FILOLOGIA CLASSICA

Già diretti da
GIROLAMO VITELLI e GIORGIO PASQUALI
UMBERTO ALBINI e MARCELLO GIGANTE

Quarta serie diretta da
ALESSANDRO BARCHIESI e GIULIO GUIDORIZZI

Comitato Scientifico Internazionale

MARIO DE NONNO (Roma Tre), CHRISTOPHER FARAONE (University of Chicago), DENIS FEENEY (Princeton University), PHILIP HARDIE (University of Cambridge), STEPHEN HINDS (University of Washington), RICHARD HUNTER (Trinity College, Cambridge), FRANÇOIS LISSARRAGUE (EHESS, Paris), DIRK OBBINK (Christ Church, Oxford), WOLFGANG ROESLER (Humboldt, Berlin), SUZANNE SAID (Columbia University, New York), ALESSANDRO SCHIESARO (La Sapienza, Roma), SUSAN STEPHENS (Stanford University)

Comitato di Redazione

LUCA GRAVERINI (Dipartimento di Filologia e critica delle letterature antiche e moderne, Università di Siena), FRANCESCO CARPANELLI (Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Torino), MICHELE CURNIS (Instituto de Estudios Clásicos «Lucio Anneo Séneca», Universidad Carlos III, Madrid), SILVIA ROMANI (Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica, Università di Torino)

Redazione e amministrazione

Studi Italiani di Filologia Classica – via Lambruschini, 33 – 50134 Firenze
Redazione: Alessandro Mongatti, tel. 055 5083223, mongatti@lemonnier.it
Amministrazione: Ufficio Periodici, tel. 055 5083220, periodici.monnier@lemonnier.it

Modalità di abbonamento

Quote Abbonamento per 2 fascicoli: per l'Italia Euro **69,00** per l'Estero Euro **90,00**
Pagamento (Italia) www.abbonamenti.it/filologiaclassica
Pagamento (Estero) www.abbonamenti.it/filologiasubs
Informazioni abbonamenti.education@mondadori.it

È possibile abbonarsi alla Rivista, acquistare i fascicoli arretrati o singoli articoli, *in versione digitale*, sul sito www.torrossa.it (Permalink: <http://digital.casalini.it/2239639X>)

Garanzia di riservatezza per gli abbonati

Nel rispetto di quanto stabilito dalla Legge 675/96 "norme di tutela della privacy", l'editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati che potranno richiedere gratuitamente la rettifica o la cancellazione scrivendo al responsabile dati di Mondadori Education SpA (Casella postale 202 - 50100 Firenze). Le informazioni inserite nella banca dati elettronica Mondadori Education verranno utilizzate per inviare agli abbonati aggiornamenti sulle iniziative della nostra casa editrice.

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

AARON BUTTARELLI, *direttore responsabile*
Autorizzazione del Tribunale di Firenze - n. 1062 del 12 Dicembre 1955

Stampato in Italia, Printed in Italy da Lineagrafica s.r.l. – Città di Castello (PG)
Febbraio 2019

NORME PER I COLLABORATORI

1. Tutti i contributi dovranno essere inviati, dattiloscritti e redatti in forma definitiva, alla Redazione, c/o Periodici Le Monnier, Via Lambruschini 33 – 50134 Firenze. ***Gli autori sono pregati di segnalare chiaramente in coda ad ogni contributo il proprio indirizzo postale, indirizzo email e numero telefonico.*** Gli originali devono essere inviati sia in formato .doc (oppure .docx) sia in formato .pdf per posta elettronica all'indirizzo: mongatti@lemonnier.it. Per ulteriori chiarimenti si può contattare la Redazione (055-5083223).
2. Sarà cura degli autori corredare sempre il proprio contributo di un abstract in lingua inglese e di un riassunto in italiano.
3. In caso di presenza di passi in greco, dovrà essere inviata anche la font utilizzata.
4. Le parole latine e i titoli delle opere, antiche e moderne, saranno in corsivo; i nomi degli autori moderni in maiuscolo. Non saranno in maiuscolo i nomi degli autori antichi. I titoli dei periodici (abbreviati, o indicati con le sigle in uso nella *Année philologique*) saranno chiusi tra virgolette e non in corsivo.
5. Di regola gli Autori riceveranno le bozze una volta sola. La seconda revisione sarà curata dalla Redazione. ***Le correzioni straordinarie saranno addebitate agli Autori.***
6. L'Amministrazione concede agli Autori un estratto gratuito in formato .pdf.
7. Il materiale inviato, anche se non pubblicato, non si restituisce.

La rivista opera sulla base del principio della 'peer review': ogni contributo viene valutato anonimamente da almeno due revisori anonimi, di cui uno obbligatoriamente estraneo alla Redazione. Una relazione periodica sull'attività dei referee viene pubblicata ogni due anni sul sito di «SIFC»:

www.filologiaclassica.it

Our journal evaluates submissions through peer review: every submission is anonymously evaluated by at least two anonymous referees (one of them external to the Board). The SIFC website offers a biennial report on refereeing activity:

www.filologiaclassica.it

L'ARCHITETTURA ORIZZONTALE DEI TRE LIBRI DELLE *MYTHOLOGIAE* DI FULGENZIO¹

Nonostante Whitbread nel 1971, con la sua traduzione completa e annotata dell'opera di Fulgenzio², abbia fatto conoscere questo autore tardo ad un pubblico più ampio, egli mantiene ancora la valutazione fortemente negativa che caratterizza gli studi sull'opera del mitografo tra XIX e XX sec., come si può vedere, per esempio, nelle dichiarazioni di Comparetti 1872³. Lo studioso anglosassone mantiene infatti in

¹ Seguendo la proposta dell'edizione di HELM 1898 [1970], che si basa sulla maggior parte dei codici, d'ora in poi utilizzeremo nel testo la grafia *Mitologiae* e non più *Mythologiae*. Vd. PIZZANI 1969: 20. Vd. anche l'avvertenza di MATTIACCI 2003: 232 (nota 9) in relazione alla «tendenza di Fulgenzio ad adattare l'ortografia alla pronuncia contemporanea». Le citazioni del testo fulgenziano utilizzate qui seguono l'edizione di Rudolf Helm 1898 (riprodotta nel 1970 con *addenda* di J. Préaux), considerata l'edizione di riferimento. Tutti i cambiamenti proposti rispetto a quest'edizione verranno segnalati e giustificati attraverso una nota.

² Whitbread traduce tutte le opere contenute nell'edizione di HELM 1898, con l'inserimento di piccole note esplicative. Oltre alle opere considerate come di paternità fulgenziana (Le *Mitologiae*, l'*Expositio Virgilianae continentiae*, l'*Expositio sermonum antiquorum* e la *De aetatibus mundi et hominibus*), vi è anche una traduzione dell'opera *Super Thebaiden*. Nell'edizione di Helm, la *De aetatibus* appare con l'attribuzione di paternità a Fabius Claudius Gordianus Fulgentius e la *Super Thebaiden* al vescovo S. Fulgenzio. Sulla questione della identità di Fulgenzio, vd. HAYS 1996 [2001] (in partic. cap. VII) e 2003. Vd. anche VENUTI 2009: 84-92. Per quanto riguarda le critiche alla traduzione di Whitbread, vd. BRUÈRE 1973. Le *Mitologiae* sono state anche tradotte in francese (vd. WOLFF, DAIN 2013). Si conoscono alcune traduzioni parziali: il prologo del libro I è stato tradotto da J. C. RELIHAN 1993 in inglese e da M. VENUTI 2009 in italiano. Parti di questo prologo sono state tradotte da BERTINI 1974. Le due composizioni poetiche del Prologo del libro I sono state anche tradotte da MATTIACCI 2002. Brani tradotti possono essere trovati anche nel lavoro di G. HAYS (già indicato *supra*), dal quale si aspetta una nuova traduzione integrale in inglese dell'opera fulgenziana.

³ «Del resto Dante dalla lettura di Fulgenzio non avrebbe potuto essere che nauseato, tanto barbaramente concepito e opposto alla sua idea è il tipo di Virgilio in quell'opera» (1872: 279). Ovviamente qui la dichiarazione di Comparetti riguarda l'*Expositio*

relazione alle *Mitologiae*, che è l'opera di cui mi occupo qui, giudizi aprioristici relativi alla sua struttura e metodologia, sostenendo che le cinquanta favole sono state trattate «on a strictly selective basis and without much sign of schematization»; inoltre il lavoro si considera terminato «without benefit of an epilogue»⁴. Una visione più articolata ed ampia delle *Mitologiae*, che non le considera solo un mosaico mal strutturato, è stata fornita da Wolff e Dain⁵, gli ultimi recenti editori e traduttori di quest'opera. Partendo da questo studio, abbiamo intenzione di fare alcune osservazioni, cercando di individuare nuovi elementi strutturanti dell'opera, e riesaminare la suddivisione in favole introdotte da titoli. Abbiamo cioè intenzione di proporre una lettura per le *Mitologiae* in cui le divisioni esistono solo in relazione ai tre libri (diversamente dalla edizione di Helm, che separa le favole dai titoli in

Virgilianae continentiae. Per una visione complessiva della fortuna delle *Mitologiae*, rimando a WOLFF, DAIN 2013: 21-36. Una bibliografia dettagliata su Fulgenzio ed il suo lavoro, organizzata da Gregory Hays, è disponibile sul sito <http://www.people.virginia.edu/~bgh2n/fulgbib.html>, ultimo aggiornamento nel 2013.

⁴ WHITBREAD 1971: 15.

⁵ «Ce qui fait essentiellement l'unité de l'oeuvre mythographique de Fulgence, c'est la méthode de l'interprétation des mythes» (2013: 10). Gli autori riconoscono una sorta di unità nel libro I, con le favole che si occupano dei «grands dieux et leur descendance» (2013: 16). In qualche modo, isolano, tuttavia, alcune favole che intendiamo reinserire qui nel corpo del libro I, per proporre una lettura sequenziale delle *Mitologiae*: la favola I (*Vnde idolum*), vista solo come «favola iniziale», e le ultime favole (*De Danae*, *De Ganymede*, *Fabula Persei et Gorgonarum* e *Fabula Admeti et Alcesti*), considerate come un'unità formata da eroi e da esseri umani. Wolff e Dain comprendono anche la prima favola del libro II (*De iudicio Paridis*) come una sorta di seconda introduzione, dal momento che presenterà i tre tipi di vita che saranno illustrati nelle favole che seguono, e che comporrà da sola (?) un primo gruppo (forse perché questa favola appare con suddivisioni – *De Minerua*, *De Iunone*, *De Venere* – vd. ad esempio l'edizione a stampa di MUNCKER 1681, in cui queste suddivisioni appaiono come favole isolate, che è il motivo per cui la sua edizione del libro I registra 19 favole invece delle 16 della edizione di Helm, sulla base dei codici; torneremo su questo argomento più avanti). Sempre sul secondo libro, propongono anche qualche smembramento: le favole 2-4 sarebbero quelle legate al ciclo erculeo e le altre sarebbero una sorta di *pot-pourri*, che servirebbe per illustrare i tre tipi di vita. La visione di unità, tuttavia, è mantenuta: «Le livre II forme donc un ensemble très structuré et un recueil d'exempla de ce que l'homme, chrétien ou non, doit faire ou ne pas faire» (2013: 16). Identificano anche l'unità del libro III: «des douze fables sont pratiquement toutes centrées sur les ravages causés par la passion amoureuse» (2013: 16), ma riconoscono che due favole non si inquadrebbero in questa interpretazione complessiva: *Fabula Apollinis et Marsyae* (III, 9) e *Fabula Finei* (III, 11).

ogni libro), sebbene cerchiamo di proporre anche una sorta di unità tra i tre libri nel suo complesso.

Vediamo dunque nel dettaglio. Le *Mitologiae*, la più importante opera fulgenziana, sono costituite, secondo le edizioni, da tre libri che presentano una distribuzione numerica interna di favole non proporzionali tra loro: nell'edizione di Helm, il primo libro ha 22 favole, il secondo 16 ed il terzo 12, ciascuna delle quali mantiene quasi sempre lo stesso schema (di solito la narrazione del mito, seguita dall'interpretazione) e differisce in termini di dimensioni: si va da una favola che occupa cinque pagine esatte nell'edizione di Helm (*Fabula de iudicio Paridis*, II, 1)⁶ ad una storia di poco più di una riga (*De Danae*, I, 19).

Le favole di struttura più completa hanno tre parti: la proposizione dell'argomento sotto la forma di un giudizio morale (a volte simile, *mutatis mutandis*, ai promittii delle favole esopiche, di cui abbiamo numerosi esempi in Fedro), la narrazione di un mito che illustra l'argomento, seguita dalla sua interpretazione allegorica, e poi, a volte in modo assai didattico, una specie di conclusione in cui si presenta una sintesi di quello che la favola vuole insegnare (vd., per esempio, la *Fabula Mercurii*, I, 18). A volte Fulgenzio cambia questo schema e inizia con la spiegazione (vd., per esempio, la *Fabula Apollinis*, I, 12), sia perché potrebbe presupporre la conoscenza del mito da parte del lettore potenziale, sia perché avrebbe voluto evitare di presentare questioni delicate (vd., ad esempio, la favola *De Ganimede*, I, 20)⁷, ed anche perché, a nostro avviso, la architettura in sequenza delle favole e dei libri – senza la piena indipendenza delle favole che non sarebbero state predisposte per una lettura isolata – non mette l'autore nella necessità di seguire determinate strutture predefinite.

Qualsiasi lettore delle *Mitologiae* raggiunge un punto piuttosto complesso di interpretazione, quando, dopo aver letto il lungo e impegnativo prologo del libro I e la favola 1 (*Vnde idolum*), si trova di fronte alla

⁶ A proposito di questa favola, la tradizione a stampa ha proposto altre divisioni. Torneremo su questo argomento più avanti.

⁷ Al di là del problema della favola che presenta un tema omoerotico (stordito dalla bellezza di Ganimede, Giove, tramutato in aquila lo rapisce e lo possiede in volo), l'edizione di Helm registra una lacuna del testo e il suo apparato propone una congettura dell'editore.

favola 2 (*Fabula Saturni*), momento in cui Filosofia, personaggio che compare nel prologo come aiutante per la comprensione del significato dei miti, è invitata a dare la sua interpretazione su alcuni elementi presenti nel mito di Saturno. Qui il lettore si trova di fronte ad un'espressione che è comune in questo prologo: *tum illa*, la consueta formula di identificazione del partecipante del dialogo, utilizzata più volte da Fulgenzio nella sua interazione con Calliope in lunghe sezioni del testo introduttivo. Filosofia, spiegando il significato del mito, pronuncia il suo discorso in forma diretta, che graficamente nelle edizioni moderne viene indicato con l'apertura di virgolette. Tuttavia, non sappiamo esattamente dove il personaggio si ferma nel suo discorso. Fulgenzio non utilizza più nessuna formula di avvicendamento, nessun contrassegno di cambiamento di turno nel parlare; neanche il testo fornisce indizi indiretti del fatto che l'interlocutore, il personaggio Fulgenzio⁸, riprende la narrazione. E l'edizione di Helm non fa uso delle virgolette, il segno grafico con cui sarebbe possibile comprendere come l'editore avrebbe capito questo problema nel testo.

Considerando che Filosofia entra in gioco come una delle principali *auctoritates* per aiutare l'autore nell'esame di quelli «significati così nascosti e allegorici»⁹, sarebbe stata lei la voce che spiega in tutta l'opera, ammettendo soltanto gli interventi dell'autore nei prologhi seguenti, dei libri II e III?¹⁰ Ed essendo così dovremmo chiudere le virgolette solo dopo l'ultima parola del libro III, quando finisce l'opera? Naturalmente, non abbiamo una risposta definitiva per questa domanda, ma il problema ci induce a riconsiderare come sono interconnesse le favole fulgenziane e a proporre un'analisi di alcuni elementi che potrebbero favorire l'ipotesi di una edizione delle *Mitologiae* senza i titoli divisorii, che invece l'edizione di Helm presenta. È di questo problema che si discute in questo saggio.

⁸ Fulgenzio appare nominalmente come un personaggio dell'opera a volte nel Prologo, in cui è evocato da Calliope come *Fabius* (HELM: 10, 11) e come *Fulgentius* (HELM: 12, 22; 14, 21). Sia nella traduzione di WOLFF, DAIN 2013: 66, per il francese, che nella di WHITBREAD 1971: 49, per l'inglese, il discorso di Filosofia non è introdotto da virgolette.

⁹ ... *tam secretis mysticisque rebus* (HELM: 12, 3). *Mysticis* (VENUTI 2009: 272). Le traduzioni dei brani del Prologo delle *Mitologiae* utilizzate qui sono di VENUTI 2009.

¹⁰ Qui si potrebbe considerare che l'autore stabilisce un dialogo con Filosofia anche attraverso domande che appaiono in alcune favole, oppure tali domande potrebbero essere soltanto una sorta di risorsa didattica.

1. Calliope e le «*auctoritates adiutrices*»:

connessione del prologo del libro I con l'inizio della narrazione delle favole

Il prologo del libro I è sicuramente la parte più studiata dell'opera di Fulgenzio data la sua enigmaticità¹¹. Strutturalmente, è molto diverso dagli altri: oltre ad essere un prologo programmatico, che funziona come una sorta di introduzione a tutta l'opera¹², esso occupa ben 13 delle 78 pagine dell'intera opera nell'edizione di Helm, una percentuale consistente del testo sull'insieme, mentre gli altri due prologhi, esercitando fondamentalmente la funzione tradizionale di *captatio benevolentiae* comune al genere, occupano solo poche righe rispetto al libro che introducono.

Per quanto riguarda il primo prologo, ecco – in breve – il suo argomento¹³: dopo gli elementi topici di testi del genere (la causa dell'opera, la dedica, la presentazione dell'argomento, i modelli da seguire, quelli da evitare), l'autore comincia a narrare delle difficili condizioni in cui vive e dei problemi affrontati, anche per il suo trasferimento in campagna e per le difficoltà politiche del momento, fino a quando inizia a raccontare dell'arrivo di un sovrano che avrebbe portato la luce a quei tempi bui¹⁴. Dirigendosi poi in un ambiente bucolico, in un «segmento più 'intimo'»¹⁵, sotto l'ombra di un albero, spinto dal canto degli uccelli, l'autore offre una composizione poetica di invocazione alle Muse, in cui presenta un catalogo di scene di autori di tutta una tradizione poetica che potrebbero «risuonare sulla lira del nostro poeta»¹⁶. L'apparizione di Calliope, che, toccando il suo petto, «vi sparse la dolcezza della frenesia poetica»¹⁷, darà

¹¹ Vd. VENUTI 2009, come sopra indicato, che presenta una ben curata revisione dell'edizione di Helm per quanto riguarda il prologo del libro I e fa una discussione molto utile sul suo contenuto e la sua struttura (della stessa struttura si sono occupati anche WOLFF, DAIN 2013: 12-15. Vd. anche HAYS 1996 [2001] e 2003; MATTIACCI 2002.

¹² VENUTI 2009: 93; WOLFF, DAIN 2013: 12.

¹³ Dati i limiti di questo lavoro, non potrò entrare nel dettaglio dei contenuti e della struttura del prologo. Rimando a VENUTI 2009: 93-95 e MATTIACCI 2002.

¹⁴ Per una lettura che considera *panegyric topoi* del genere all'epoca in cui vive Fulgenzio le narrazioni sulle difficoltà della realtà circostante e l'arrivo di un nuovo re come una soluzione ai problemi, vd. il parere di HAYS 1996 [2001]: 17-22.

¹⁵ VENUTI 2009: 94.

¹⁶ MATTIACCI 2002: 258.

¹⁷ ... *poeticae proriginis dulcedinem sparsit* (HELM: 8, 11).

modo, quindi, a lei di presentarsi e di accogliere l'invito a seguire il poeta nella propria casa. Qui si assiste ad un interessante dialogo, in cui l'autore riceve l'offerta della dottrina delle Muse ed è guidato alla scrittura poetica. Il personaggio Fulgenzio-autore, avvertendo Calliope che avrebbe forse potuto ingannarsi riguardo al reale contenuto del suo libro, ricorda cosa non canterà nella sua opera e specifica il suo obiettivo interpretativo delle favole. Data la difficoltà del compito di esaminare attentamente significati così nascosti e allegorici, Calliope promette di offrire l'aiuto di due *auctoritates*: Filosofia e Urania, senza lasciare da parte la Satira, per rilassarlo durante questa dura impresa. Subito dopo, si trova una seconda composizione poetica, presentata in un'atmosfera da sogno, e l'autore è di nuovo sorpreso da Calliope, che conduce con sé Satira, Urania e Filosofia. Dopo una descrizione delle tre illustri visitatrici, Calliope chiarisce la linea filosofica dell'opera da svolgere con il loro aiuto. Nella parte finale del proemio, si può vedere che Fulgenzio sceglie di collegare il prologo alla favola che aprirà il primo libro, la quale si occuperà della natura degli dei e dell'emergere degli idoli.

Naturalmente, le *auctoritates* recate in aiuto sostengono l'opera fulgenziana. La satira sarà presente nei vari momenti di leggerezza che segnano alcuni punti del testo, con l'uso del cosiddetto *spoudogeloion*, un gioco tra il serio ed il comico, tipico della satira menippea¹⁸. Urania, più timidamente, e Filosofia, più esplicitamente, rappresentano le forze interpretative di cui Fulgenzio avrà bisogno per le sue spiegazioni dei miti; Urania, la Musa dell'Astronomia, sarà responsabile per l'interpretazione fisica, secondo la quale gli esseri fisici potrebbero essere collegati a pianeti «attraverso queste qualità fondamentali: caldo, freddo, umido e secco»¹⁹; e Filosofia, che – come abbiamo detto – sembra essere la voce dietro tutta l'opera, sarà la responsabile per

¹⁸ Non mi fermo ad esaminare la questione, che è stata trattata da WOLFF, DAIN 2013: 27-29 e VENUTI 2009: 96 e 2012. Vd. anche RELIHAN 1993: 24, 152, 162, MORETTI 1998: 125, VENUTI 2015.

¹⁹ BRISSON 1996: 231. Un esempio di interpretazione fisica da Fulgenzio può essere visto nella *Fabula Teresiae* (II, 5). In diverse favole, come vedremo, Fulgenzio si avvale anche di spiegazione storica o evemerista, secondo la quale «gli dei erano uomini divinizzati dai suoi contemporanei, a cui avevano reso eminenti servizi in tutti i settori» (BRISSON 1996: 227-228. La numerazione di pagina della citazione di BRISSON segue l'edizione portoghese del 2014).

l'interpretazione morale, che consiste nel trovare un significato spirituale nelle figure ed azioni degli dei, ed un insegnamento morale nelle loro varie e conosciute avventure, in modo che si raggiunga una mitologia moralizzata, o che la mitologia diventi, per usare le parole di Brisson, «interamente *philosophia moralis*»²⁰.

2. Un'architettura orizzontale?

Alcuni elementi del testo fulgenziano conducono all'ipotesi di una disposizione della materia secondo un disegno sicuramente più organico e strutturato di quanto finora non sia stato riconosciuto. Conseguentemente, l'ipotesi di una tale architettura ci fa ripensare alla funzione dei titoli delle favole.

Ciò che ci spinge in tale direzione è innanzi tutto la costruzione con elementi coesivi anaforici, che appaiono in particolare nel libro I, per cui i titoli sembrano un taglio di lama sul tessuto sintattico. In questo senso, i titoli, pur presenti nei codici, non risalgono sicuramente all'autore, ma ad una fase della tradizione manoscritta; dovremmo spiegare allora, oltre al loro successivo inserimento, il motivo della loro mancanza nella versione dell'autore. Questo ci porta a pensare a criteri esterni al testo (l'usanza antica per quanto riguarda i titoli nelle opere o la forma compositiva di possibili modelli narrativi di Fulgenzio) ed a criteri interni (come si genera architeturalmente la successione degli episodi dell'opera in modo che si possa rinunciare ai capitoli organizzativi, indicati da titoli).

La nostra proposta, quindi, è quella di analizzare l'opera nella prospettiva seguente. Le *Mitologiae* presentano un'orizzontalità basata su due livelli: i) a livello sintattico, si notano riferimenti anaforici che, a nostro avviso, oltre a garantire il rapporto coesivo tra le favole e lo sviluppo del discorso, sono elementi inibitori della funzione separativa dei titoli; ii) a livello tematico, si osservano connessioni di trame o di argomenti tra le favole, che stabiliscono una unità e mantengono qualche grado di orizzontalità nel tessuto narrativo-interpretativo. Inoltre, esiste un'interazione tra i due livelli: tra favole "distinte" può essere riscontra-

²⁰ BRISSON 1996: 234.

ta una connessione sia sintattica sia tematica. Per sviluppare questo ragionamento, proponiamo dunque la seguente linea di analisi:

1. Evidenziare le relazioni anaforiche (soprattutto nel libro I) tra una favola e l'altra, separate da titoli, osservando come un segmento anaforico discorsivo di una favola si riferisca ad un altro segmento (antecedente) di un'altra favola;
2. Comprendere i collegamenti tematici tra le favole, analizzando il modo in cui si legano dal punto di vista del loro argomento, al fine di promuovere la costruzione di senso non su ciascuna favola isolata, ma tra gruppi di favole (e tra i libri).

3. Libro I: Saturno e le storie collegate ai suoi discendenti

La prima traccia dei collegamenti tra le favole è già presente alla fine del Prologo del libro I. Invece di chiudere il testo introduttivo con qualsiasi elemento di *captatio benevolentiae* – comune al genere e d'altra parte elemento costitutivo degli altri due prologhi – Fulgenzio offre già qui l'argomento della favola *Vnde idolum* ("Sull'origine degli idoli"), che aprirà il complesso di racconti dell'opera: *Ergo nunc de deorum primum natura, unde tanta malae credulitatis lues stultis mentibus inoleuerit, edicamus*²¹; si noti come l'ultima frase del Prologo parafrasi l'argomento già detto: *itaque primum, omisso circuitu, unde idolum tractum sit, edicamus*²³. D'ora in poi, ricordiamoci che l'attenzione è data ad una favola di tema cristiano²⁴: una favola che apre l'opera e che è messa in

²¹ HELM: 15, 10-12. "Dunque ora trattiamo innanzi tutto della natura degli dèi, da dove il così grande flagello di una falsa superstizione abbia attecchito nelle menti stolte" (VENUTI 2009: 320). È evidente qui il riferimento all'opera ciceroniana *De natura deorum*, la cui metodologia di elaborazione etimologica sembra aver influenzato Fulgenzio. Cicerone è citato per nome all'inizio del prologo, quando si parla della narrativa di *Il sogno di Scipione* e l'opera *De Re Publica* è citata (vd. HELM: 4, 5-7).

²² La virgola è proposta da VENUTI 2009: 320 nella sua edizione del Prologo.

²³ HELM: 15, 19-20. "Dunque per prima cosa, evitati i giri di parole, trattiamo da dove abbia avuto origine l'idolatria" (VENUTI 2009: 323).

²⁴ La favola *Vnde idolum* presenta una storia tratta dal Libro della Sapienza: 14, 15. Si utilizzano qui i termini *cristiano*, *cristiana*, per riferirsi a qualsiasi elemento o dichiara-

evidenza nel prologo con il marcatore testuale *primum* ripetuto due volte. Allo stesso modo – e qui già attribuendo all'architettura globale suddivisa in libri un determinato livello di coerenza – anche le due favole che apriranno i libri II e III presenteranno, in questa stessa posizione di spicco, dei riferimenti biblici²⁵.

La favola che apre il libro I, che tratta dell'amore di un padre che perde il figlio e costruisce in casa sua una statua per mantenere il ricordo del discendente morto, oltre a evidenziare un tema cristiano, cominciando l'opera esattamente con un racconto biblico, a nostro avviso, si connette, in una prospettiva di contrapposizione, con il mito che segue, la *Fabula Saturni*. Questa mostra infatti un figlio (Saturno/Cronos) che mutila un genitore (Cielo/Urano), e un altro figlio (Giove/Zeus) che espelle il padre dal cielo (cioè dalla sua propria dimora). La storia dell'idolo è anche un modo per spiegare la comparsa degli dei, poiché il seguente racconto parte dalla storia di Saturno²⁶. Così, Fulgenzio evita la difficoltà di cominciare l'opera dal punto di partenza della narrazione mitologica del mondo a partire dal Caos, l'indistinto dio primordiale²⁷. Un altro aspetto da evidenziare qui è che Fulgenzio avrebbe preso i

zione fulgenziana che nega elementi pagani in netta opposizione con citazione di argomenti o brani biblici. Ovviamente, vi sono allusioni fulgenziane ad altre forme di religione (vd., per esempio, nella favola *De Ganimede*, I, 20, il riferimento al culto di Iside in Egitto). A proposito di elementi del cristianesimo nelle *Mitologiae*, rimando a WOLFF, DAIN 2013: 18-2).

²⁵ All'inizio della favola introduttiva del libro II, un riferimento a Davide, con una citazione di un salmo (Salmo 1: 1), in dialogo con il pensiero filosofico al quale Fulgenzio aveva appena alluso e che sarà la base esplicativa del libro, e nella favola introduttiva del libro III il nome 'Antheia' è associato all'Anticristo.

²⁶ Anche in Lattanzio (*inst.* 1, 15, 16-22) si trova una spiegazione della nascita degli dei, basata sulla storia della perdita della figlia di Cicerone, raccontata in una *Consolatio* attribuita a lui. Secondo Lattanzio, per dimostrare che gli esseri che adoriamo come dèi sarebbero in realtà umani, Cicerone ricorda il fatto che divinizzerebbe l'immagine di sua figlia allo stesso modo come gli antichi Greci hanno divinizzato i loro dei, onde la fonte di una vana superstizione: *Nam dum imaginem filiae eodem modo se consecraturum esse profiteretur, quo illi a ueteribus sunt consecrati, et illos mortuos esse docuit, et originem uanae superstitionis ostendit.*

²⁷ Oppure Fulgenzio potrebbe essere d'accordo con Lattanzio (*inst.* 2, 8, 8), per cui non dovrebbero essere ascoltati i poeti che dicevano che in principio vi era il caos, cioè, una confusione di cose e di elementi (*Nec audiendi sunt poetae, qui aiunt chaos in principio fuisse, id est, confusionem rerum, atque elementorum*).

tempi biblici come se fossero cronologicamente anteriori ai tempi mitologici e che tutta la mitologia, che racconta e interpreta, sarebbe proprio una “dottrina mitologica” (*commentus fabulosus*) “della Grecia mendace” (*mendacis Graeciae*), storie di coloro che non avevano conosciuto “la vera sostanza delle cose” (*certos rerum ... effectus*)²⁸, vale a dire la verità biblica²⁹.

L’iniziare la narrazione e l’interpretazione dei miti da Saturno ha molto senso per un’opera che cercherà di spiegare i miti antichi dopo la loro assimilazione da parte dei Romani, poiché Saturno, dopo essere stato espulso dal cielo da Giove, si sarebbe rifugiato nel Lazio, dove esercitò la propria sovranità in un’età piena di abbondanza e di pace, detta appunto età dell’oro. Alla fine di questa favola, sono citati i suoi figli: Giove, Giunone, Nettuno e Plutone, le cui storie verranno raccontate in sequenza³⁰. A questo punto di interconnessione di trame, “sul finire” della storia di Saturno con la citazione dei quattro elementi equivalenti ai suoi figli, un titolo interrompe sintatticamente con un taglio netto il testo (nell’edizione di Helm la *Fabula Saturni* finisce con una virgola) e la nuova storia da raccontare (*De Ioue et Iunone*, I, 3) inizia con l’articolatore discorsivo *id est* (un connettivo che indica sintesi, riassunto o conclusione), cui segue *Iouem* come il *primum* e *Iunonem* come la *secundam*, in accusativo, dipendenti dal participio presente *gignentem*, ultimo termine della favola precedente. Allo stesso modo, la *Fabula Neptuni* (I, 4) presenterà *Neptunum uero tertium* e la *Fabula de Plutone* (I, 5) porterà *quartum etiam Plutonem*³¹. Esse sono, in qualche modo, favole legate morfosintatticamente e tematicamente: i figli di Saturno. E qui è già più evidente il problema dei titoli. D’ora in poi, se si considerano le storie cucite insieme in sequenza, senza suddivisioni, si ricordi che la forma dei titoli delle favole mostra

²⁸ HELM: 11, 15-17. Cf. VENUTI 2009: 271.

²⁹ Vd. anche Lattanzio (*inst.* 6), per cui i secoli prima di Cristo avrebbero vissuto sotto il dominio delle tenebre e dell’ignoranza.

³⁰ Non vi è nessun riferimento a Vesta/Estia e Cerere/Demetra, ma la storia di quest’ultima sarà raccontata dopo la narrazione della storia di Plutone e Proserpina, più avanti.

³¹ Gli ultimi due casi (*Neptunum Tertium* e *Plutonem Quartum*), già lontani dalla forma participiale *gignentem*, possono essere letti anche come oggetti di nuovi verbi all’inizio delle favole. Vd. HELM 18, 13; 18, 15; 19, 9; 20, 2.

una grande variabilità sia nella tradizione manoscritta, sia nella tradizione a stampa³². L'edizione di Muncker³³, per esempio, comprende la favola *De Ioue et Iunone* come parte della *Fabula Saturni*, in modo che la favola 3 risulta quella di Nettuno, e non di Giunone e Giove, come nell'edizione di Helm.

La favola di Plutone nell'edizione di Helm potrebbe essere considerata breve (occupa poco più di cinque righe), se non la prendiamo in considerazione come parte di un tessuto continuo in relazione a ciò che è stato e sarà narrato e interpretato. In questo modo, le seguenti favole si riferiscono alla storia di Plutone, cioè "Fulgence insère un cycle de Pluton où sont décrits des êtres qui lui sont plus ou moins directement liés"³⁴: Cerbero (I, 6), le Furie (I, 7), le Parche (I, 8), le Arpie (I, 9) Proserpina (I, 10) e Cerere (I, 11). Tuttavia, queste favole non sono solo collegate per l'argomento trattato (il che potrebbe significare esclusivamente un modo per creare cicli o blocchi tematici all'interno del libro), ma esse sono anche sintatticamente legate da elementi deittici di tipo anaforico, di solito i dimostrativi, i quali si riferiscono a Plutone (lo stesso la cui favola è stata precedentemente raccontata in poche righe ed in relazione al quale saranno collegati vari elementi, che diventeranno oggetto di spiegazione)³⁵, di modo che l'ipotesi di un unico testo con trame interconnesse sembra più probabile. Vediamo, dunque, come iniziano le favole da 6 a 11 e le costruzioni anaforiche con i loro referenti (evidenziati):

³² Torneremo su questo argomento più avanti.

³³ Vd. MUNCKER 1681.

³⁴ WOLFF, DAIN 2013: 15.

³⁵ Dobbiamo ricordare fin d'ora che gli Inferi occupano una posizione di rilievo nelle *Mitologiae*, non solo per l'insieme degli elementi narrati relativi a Plutone, ma anche perché le tre favole che chiudono i tre libri dell'opera stabiliscono un legame con gli Inferi o creano una sorta di collegamento con il Regno dei morti (nella *Fabula Admeti et Alcestae*, I, 22, con la morte di Alcesti e l'avventura d'Ercole per riportarla dagli Inferi; nella *Fabula Lunae et Endymionis*, II, 16, l'associazione della Luna con Proserpina, la moglie di Plutone; nella *Fabula Alpei et Arethusae*, III, 12, con la associazione del fiume Alfeo con il Lete, il fiume degli Inferi, che renderebbe l'esperienza di oblio, di completa dimenticanza, a chi avesse toccato o avesse bevuto le sue acque).

Fabula de Tricerbero (I, 6; Helm: 20, 9):

Tricerberum uero canem eius subiciunt pedibus
[Non c'è dubbio che ai piedi di questo (di Plutone)
mettono il cane a tre teste]

Fabula de Furiis (I, 7; Helm: 20, 20):

Huic quoque etiam tres Furias deseruire dicunt
[Dicono pure che le tre Furie servono anche a lui
(a Plutone)]

Fabula de Fatis (I, 8; Helm: 21, 7):

Tria etiam ipso Plutoni destinant fata
[Collegano anche allo stesso Plutone le tre Parche]³⁶

Fabula de Arpyis (I, 9; Helm: 21, 15):

Arpyias etiam tres inferis Virgilius deputat³⁷
[Virgilio attribuisce al Regno dei morti anche le tre
Arpie]³⁸

Un forte legame d'argomento collega la *Fabula de Arpyis* (I, 9) alla *Fabula de Proserpina* (I, 10). Alla fine della favola delle Arpie si legge, “perché in primo luogo sarebbe il bramare le cose altrui, in secondo l'impadronirsi delle cose ambite, terzo il nascondere ciò di cui ci si è impadroniti”³⁹ e poi inizia subito la storia di Proserpina, esempio davvero paradigmatico di ciò che viene detto nella favola immediatamente precedente. Considerando dunque le *Mitologiae* come un racconto in sequenza, nella favola di Proserpina non ci sarebbe bisogno di dire che Plutone l'aveva desiderata, l'aveva rapita e poi l'aveva “nascosta” nel mondo sotterraneo, poiché la favola delle Arpie, immediatamente precedente, aveva già dato questa traccia.

³⁶ In questo caso, il nome di Plutone è ripreso, data la distanza della narrazione della sua storia, ma il pronome *ipse* lega anaforicamente la favola alle altre; lo stesso vale per l'avverbio di inclusione (*etiam*), legando i racconti e le spiegazioni gli uni agli altri.

³⁷ In questo caso, non vi è alcun riferimento diretto a Plutone, ma Fulgenzio utilizza quasi una metonimia (il regno – il mondo dei morti – da colui che lo comanda – Plutone) per evitare la ripetizione, ma il forte legame con i testi precedenti si dà anche con l'uso dell'avverbio inclusivo *etiam*.

³⁸ In Virgilio (*En.* 6, 289), esse si trovano all'ingresso degli Inferi.

³⁹ ... *primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit* (HELM: 22, 6-7).

Nell'introduzione della *Fabula de Proserpina*, il nome di Plutone è ripreso, e l'unico elemento grammaticale che crea un legame con le favole precedenti è l'avverbio *quoque*. Nella favola seguente, che si occuperà della storia della madre di Proserpina, sarà la figlia ad essere indicata con un termine anaforico: si creano così forti legami coesivi tra le due trame:

Fabula de Proserpina (I, 10; Helm: 22, 9):
Plutoni quoque nuptam uolunt Proserpinam
[Ancora a Plutone attribuiscono Proserpina come sposa]

Fabula Cereris (I, 11; Helm: 22, 18):
Hanc etiam mater cum lampadibus raptam inquirere dicitur
[Questa rapita anche sua madre si dice che la cercasse portando torce]

Infatti, la breve sezione che racconta la storia di Cerere funziona più come un complemento alla storia di Proserpina, perché si concentra solo su un episodio in cui la dea dell'agricoltura porta le torce per cercare la figlia rapita e, a mio avviso, è una storia da collegare ad un altro gruppo di miti: quelli degli amori di Giove, dei suoi figli e dei personaggi con cui essi sono stati coinvolti.

Infatti, a quanto pare, dopo la storia di Cerere, inizierebbe un nuovo ciclo narrativo⁴⁰ – e ciò in parte è vero – poiché le favole da 12 a 17 si collegano alla figura di Apollo. Tuttavia, una sorta di filo conduttore dei testi, un legame quasi invisibile, collega la *Fabula Cereris* (I, 11) alla *Fabula Apollinis* (I, 12). Anche se le torce della favola di Cerere potessero simboleggiare la sterilità alla quale la dea dell'agricoltura, irata, avrebbe condannato il mondo con la distruzione delle colture e dei campi, Fulgenzio associa le torce al calore intenso del Sole quando, con gioia, si cercano i frutti affinché siano raccolti⁴¹. La favola seguente è esattamente quella di Apollo e qui Fulgenzio omette la narrazione del suo mito e comincia subito a spiegare, un modo economico per creare il collegamento tra le storie: “Vollero che Apollo significasse il Sole”⁴². Così

⁴⁰ WOLFF, DAIN 2013: 15.

⁴¹ ... cum solis feruore, seges ad metendum cum gaudio requiratur (HELM: 23, 1-2).

⁴² Apollinem solem dici uoluerunt (HELM: 23, 4).

forte è il legame che la presunta spiegazione del Sole come ciò che brucia i frutti compare dopo la storia di Cerere, che, irata per la perdita di sua figlia, distrugge le colture. Ora qui il Sole verrà spiegato come ‘quello che distrugge’: “di fatto ‘quello che distrugge’ in greco si dice *apollon*, perché, facendola cuocere sotto il suo ardore, distruggerebbe tutta la linfa dei germogli verdeggianti”⁴³. Cioè, alla fine della narrazione della storia di Proserpina, la spiegazione del nome di Cerere, legata all’abbondanza del raccolto, evocando la figura del Sole, ha potuto creare il collegamento con la narrazione della storia di Apollo, un modo di arricchire la versione del mito, presentando dei dettagli che alludono ai motivi della siccità causata da Cerere.

Succeivamente, fornendo ulteriori informazioni sul mito di Apollo, Fulgenzio apre la possibilità di narrare nuovi elementi che arricchiscono questo mito (Fulgenzio è didattico ed elenca, ove possibile, gli elementi legati alle storie che, una volta interpretati, dovrebbero essere compresi). E, come parte di un macrogruppo della storia di Saturno e dei suoi discendenti, comincia, infatti, il macrociclo di Giove, dei suoi figli, dei suoi amori e dei frutti dei suoi amori, come vedremo più avanti. Le favole collegate ad Apollo, con gli elementi ad esso associati, sarebbero dunque parte del ciclo di Giove e dei suoi figli. Nella descrizione di questi elementi associati ad Apollo, viene alla ribalta una serie di costruzioni anaforiche, che sono palesemente di ostacolo all’ipotesi di racconti separati da titoli:

Fabula de Coruo (I, 13; Helm: 24, 2)

In huius etiam tutelam coruum uolunt

[Mettono anche un corvo sotto la tutela di questo
(di Apollo)]

Fabula de Lauro (I, 14; Helm: 24, 11)

In huius etiam tutelam laurum ascribunt

[Sotto la tutela di questo (di Apollo) pongono anche
un alloro]

⁴³ ... *apollon enim Grece perdens dicitur, quod feruore suo omnem sucum uirentium de-
quoquendo perdat herbarum* (HELM: 23, 4-6).

Fabula de nouem Musis (I, 15; Helm: 25, 2-3)

Huic etiam Apollini nouem deputant Musas ipsam que
decimum Musis adiciunt

[Ancora a questo (ad Apollo) attribuiscono nove Muse
e lo aggiungono alle Muse come il decimo]⁴⁴

Fabula Phaetontis (I, 16; Helm: 27, 13-14)

Hic etiam cum Climene nimfa coiens Fetonta dicitur genuisse

[Ancora di lui (di Apollo) si dice che, unitosi con la ninfa
Climene, ha generato Faetonte]⁴⁵

De triplo, sagittis et Phitone (I, 17; Helm: 28, 9)

His tripum quoque Apollini adiciunt

[Tra questi elementi (già citati) associano ad Apollo anche
il tripode]⁴⁶

⁴⁴ Qui l'anaforico *huic* è rafforzato con il recupero del nome di Apollo, probabilmente a causa della distanza dalla precedente citazione del dio. In questa favola, la presenza di verbi in seconda persona singolare (*habes* – HELM: 25, 14-15; *delectatus es* – HELM: 27, 7; *instas* – HELM: 27, 7; *capis* – HELM: 27, 8; *memineris* – HELM: 27, 9; *inuenias* – HELM: 27, 10; *iudicas* – HELM: 27, 10; *elegeris* – HELM: 27, 11) si riferirebbe alla Filosofia personificata spiegando (da *Fabula Saturni*) e dirigendosi al personaggio Fulgenzio? È improbabile che sia un riferimento al dedicatario dell'opera. Dati i limiti di questo lavoro, non sarà possibile sviluppare una discussione su questo problema in questa sede.

⁴⁵ In questa favola, si mantiene ancora l'idea del Sole associato alla distruzione, come spiegato nella *Fabula Apollinis* (I, 12). Anche qui, il Sole appare come necessario per la maturazione dei frutti, come sta nella *Fabula Cereris* (I, 11).

⁴⁶ Dal momento che questi sono gli ultimi elementi associati ad Apollo, Fulgenzio qui porta un termine anaforico riassuntivo degli altri elementi menzionati prima: *his*. Questa favola presenta una sorta di interrogazione (HELM: 28, 18): *Quare sine barba pingitur, cum pater dicatur?* ("Perché è rappresentato senza la barba, anche se è chiamato padre?"). Data la difficoltà di distinguere quando parla Filosofia, dopo il suo intervento nella *Fabula Saturni*, e quando parla Fulgenzio, queste domande nel testo sarebbero un artificio retorico dell'autore strategicamente utilizzato per rendere il testo didattico, come se – raramente – interrompesse la spiegazione di Filosofia richiedendo informazioni aggiuntive? A proposito dello schema dell'interrogazione, vorrei ancora richiamare l'attenzione su un altro esempio dei problemi dei titoli con riferimento alle edizioni antiche. Questa domanda e la sua risposta figurano, nell'edizione di MUNCKER 1681: 52, con la struttura di una favola – numerata, con titolo (la stessa domanda), seguita da testo – come se si configurasse come un altro racconto: *XVII Quare barba sine, cum pater dicatur?* (Va notato che vi è una piccola variazione nella domanda tra l'edizione di Helm e quella di Muncker, che non registra la forma verbale *pingitur*).

Segue la *Fabula Mercurii* (I, 18) con la spiegazione sui figli di Giove, ma la connessione di questa storia con la precedente è dovuta al fatto che in entrambe si parla di elementi associati ad una divinità: in I, 17 del tripode, dell'arco e delle frecce di Apollo; in I, 18 del caduceo di Mercurio, dove la presenza dei serpenti costituisce un altro elemento di connessione con la favola I, 17, cioè con la figura del serpente Pitone. All'interno, poi, del sottogruppo dei figli di Giove, dei suoi amori e dei frutti dei suoi amori, si inizia un gruppo di favole legate a Mercurio. In realtà, la favola di Mercurio sarebbe assai breve, se non fosse articolata in una serie di domande (Perché le ali? Perché il caduceo? Perché cappello ed un gallo? Perché Hermes? Perché si dice che è un ladro, e perché veloce? Perché ha ucciso Argo?)⁴⁷ che aiutano a spiegare la storia del dio. In ogni caso, a nostro avviso, la storia di Mercurio continua nei racconti che seguono.

La favola *De Danae* (I, 19), per esempio, nell'edizione di Helm occupa poco più di una riga, ma, a nostro avviso, essa è ancora parte della storia di Mercurio, e serve come sua illustrazione⁴⁸. Infatti, questa frase fulgenziana non è più che un breve accenno ad un episodio della storia di Danae, che si inserisce opportunamente nell'interpretazione della favola di Mercurio, completando l'argomentazione sulla natura maliziosa dei mercanti e dei ladri. Danae era la figlia di Acrisio che era stata imprigionata in una torre o in una camera sotterranea in bronzo, affinché rimanesse vergine e si evitasse così la predizione dell'oracolo, secondo il quale Acrisio sarebbe stato ucciso dal figlio di sua figlia. In una versione del mito, Danae avrebbe generato Perseo da Giove. Il dio, trasformato in pioggia d'oro, raggiunse da una crepa nella camera il grembo della

⁴⁷ *Quare pennas?* (HELM: 29, 10); *Quare uirgam?* (HELM: 29, 13); *Quare galerem et gallum?* (HELM: 29, 17); *Quare Hermes?* (HELM: 30, 1); *Quare fur, quare celer dicitur?* (HELM: 30, 8); *Quare Argum occidit?* (HELM: 30, 17). Anche qui la tradizione a stampa esplicita i problemi con i titoli e le suddivisioni. Riguardo a questa serie di domande, l'edizione di MUNCKER 1681: 53-55 le registra come racconti separati, individuati dai numeri romani. Su queste domande si veda *supra* la nota sulle possibili indagini fulgenziane alla personificata Filosofia.

⁴⁸ WOLFF, DAIN 2013: 15 si limitano a presentare un sottogruppo di favole: «Après les dieux, Fulgence en vient aux héros et aux humains: Danaé, Ganymède, Persée et les Gorgones, Admète et Alceste». Malgrado le incongruenze da cui Fulgenzio è noto, a nostro avviso, vi è nelle *Mitologiae* una certa coesione che rende difficile concepirvi l'esistenza di una favola con poco più di una riga (come quella di Danae, I, 19), ed un'altra con cinque pagine (come quella del giudizio di Paride, II, 1).

vergine e la fecondò. Ma qui Fulgenzio non presenta forse un'interpretazione evemerista, secondo la quale il significato nascosto dei miti è di natura storica e sociale? Cioè, la specificazione “non dalla pioggia, ma dai soldi”⁴⁹ non potrebbe essere interpretata come la scelta da parte di Fulgenzio di una versione allegorica di una possibile corruzione delle guardie della camera sotterranea dove si trovava Danae? In tal modo, nella sua interpretazione, non sarebbe stato attraverso le gocce di pioggia d'oro che Giove l'avrebbe fecondata, ma attraverso il denaro che avrebbe usato per corrompere le guardie? Non è stato lo stesso Fulgenzio, nella favola di Mercurio, a ricordarci che “ogni contrattazione avviene in segreto?”⁵⁰ Nella stessa favola, Fulgenzio ci dice anche come l'astuzia di un commerciante potrebbe ingannare centinaia di guardie⁵¹. In ogni caso, la favola di Danae appare qui come un'appendice complementare della storia di Mercurio. Al limite, si tratta di una favola che serve ad interpretare un'altra favola, oltre al fatto che l'immagine di Danae qui rinvia anche ad un piccolo sottogruppo di favole che affronta il tema del desiderio e che creerà un collegamento con il grande tema del libro II⁵².

⁴⁹ ... *non pluvia sed pecunia* (HELM: 31, 8-9).

⁵⁰ ... *omne negotium sit semper absconsum* (Helm: 29, 18-19).

⁵¹ ... *centum custodes [...] et furantis astutia et negotiantis circumuenit astuta falcataque cautela* (HELM: 31, 1-4). Vd. Lattanzio (*inst.* 1, 11,18), secondo il quale la pioggia d'oro sarebbe stata in realtà una buona somma di denaro che Giove aveva scaricato nel grembo di Danae come una maniera di ricompensare il disonore: *Danaen uiolaturus, aureos nummos largitur in sinum eius infudit. Haec stupri merces fuit.*

⁵² A quanto pare, a seguito di un tema trattato da Lattanzio, che è il trionfo di Cupido, Fulgenzio inizia con la storia degli dèi per arrivare a Giove, ai suoi amori, e trovare un modo per affrontare i pericoli del desiderio in una serie di dispute tra i tre tipi di vita (già iniziate qui nel libro I, ma che verranno sottolineate nel libro II), in cui la vita *uoluptaria* sempre appare evidenziata, anche se non sempre vincente. Vd. Lattanzio (*inst.* 1, 11, 1: *Non insulse quidam poeta triumphum Cupidinis scripsit: quo in libro non modo potentissimum deorum Cupidinem, sed etiam uictorem facit. Enumeratis enim amoribus singulorum, quibus in potestatem Cupidinis ditionemque uenissent, instruit pompam, in qua Iupiter cum caeteris diis ante currum triumphantis ducitur catenatus. Eleganter id quidem a poeta figuratum: sed tamen non multum distat a uero* (“Un certo poeta, non ingenuamente, ci descrive il trionfo di Cupido; e in questo libro mostra Cupido non solo come il più potente degli dei, ma anche come il vincitore di tutti loro; infatti, essendo stati elencati gli amori di ciascuno di essi, per cui erano caduti sotto il potere e il dominio di Cupido, descrive una processione in cui Giove, insieme agli altri dèi, è condotto in catene davanti alla macchina del vincitore. Sicuramente, questo è stato illustrato magnificamente dal poeta, ma non è molto diverso dalla verità”).

Siccome la favola di Danae non è altro che un breve ed opportuno racconto che integra l'argomentazione dell'interpretazione della storia di Mercurio, nel codice Gudianus 331 si nota l'omissione del titolo, come se si trattasse non di una narrazione specifica su Danae, ma di un personaggio mitico che serve per interpretare un'altra favola. La confusione tra la favola di Danae e la successiva (*De Ganimedede*) appare anche registrata in uno dei codici e nella tradizione a stampa⁵³. Qui, dunque, Fulgenzio non racconta la storia di Danae, mantenendo la promessa che aveva fatto nel prologo: "né è cantata [Danae] la fanciulla ingannata da una pioggia menzognera"⁵⁴.

Per quanto riguarda le connessioni sintattiche e tematiche tra le favole *De Danae* e *De Ganimedede*, va osservato che entrambe si riferiscono agli amori di Giove e – ancora in difesa dell'impossibilità di essere separate da titoli – esse sono cucite insieme da una tipica struttura latina con la congiunzione *et* ripetuta, che sottolinea come i due miti siano tra loro connessi sulla base della comune interpretazione evemerista:

De Danae (I, 19; Helm: 31, 8-9):

*dum et Danae imbre aurato corrupta est non pluuiā,
sed pecunia,*

("mentre non solo Danae, attraverso una pioggia d'oro, è stata corrotta, non dalla pioggia ma dal denaro,")

De Ganimedede (I, 20; Helm: 31, 11-12):

*et raptum ... Ganimedem aquila non uere uolucris,
sed bellica praeda,*

("ma anche un'aquila ha trascinato Ganimede rapito, in realtà non quella che vola, ma la preda era di guerra,")⁵⁵

⁵³ Il codice G (Gudianus 331) omette il titolo *De Danae* e propone un altro gruppo di due presunte favole: *de dane. de ganimedede*. Nella tradizione a stampa, l'edizione di MUNCER 1681, per esempio, non registra la favola di Danae separatamente, ma come una parte del gruppo di piccole narrazioni derivanti dalle domande (vd. nota sopra) su Mercurio.

⁵⁴ ... *nec imbre mendaci lusa [Danae] uirgo cantatur* (HELM: 10, 21). Cf. VENUTI 2009: 263.

⁵⁵ Questa favola registra anche l'uso di 2^a persona singolare (*cognoscas*, HELM: 31, 24). Vd. note sopra.

Cioè, le due favole sono collegate dalla struttura latina *et ... et ...* (“non solo ... ma anche ...”) e si connettono anche per la natura della loro interpretazione: infatti, non solo la spiegazione del mito di Danae è di natura storica, ma lo è anche la spiegazione del mito di Ganimede (ed allo stesso modo la spiegazione del mito di Europa e di Io alla fine della narrazione della favola, come si può vedere sotto). Un altro argomento in difesa dell’ipotesi di un testo continuo è offerto da Lattanzio, il modello fulgenziano per le spiegazioni evemeriste; l’autore ricorda (così come fa Fulgenzio qui) che “i poeti infatti hanno parlato di uomini” e cita gli stessi personaggi in sequenza:

Fulgenzio, *myth.*:

De Danae (I, 19; Helm: 31, 7-9):

dum et Danae imbre aurato corrupta est non pluuiā,
sed pecunia,

De Ganimede (I, 20; Helm: 31, 10-24):

et raptum ... Ganimedem aquila non uere uolucris, sed bellica praeda. Iuppiter enim, ut Anacreon antiquissimus auctor scripsit, dum aduersus Titanas, id est Titani filios qui frater Saturni fuerat, bellum adsumeret et sacrificium caelo fecisset, in uictoriae auspiciū aquilae sibi adesse prosperum uidit uolatum. Pro quo tam felici omine, praesertim quia et uictoria consecuta est, in signis bellicis sibi aquilam auream fecit tutelaeque suae uirtuti dedicauit, unde et apud Romanos huiusmodi signa tracta sunt. Ganimeden uero bellando his signis praeuentibus rapuit, sicut Europam in tauro rapuisse fertur, id est in nauem tauri picturam habentem, et Isidem in uacca, similiter in nauem huiusce picturae. Denique ut hoc certius esse cognoscas, nauigium Isidis Aegyptus colit.

Lattanzio, *inst.* 1, 11, 18-20:

Danaen uiolaturus, aureos nummos largiter in sinum eius infudit. Haec stupri merces fuit. At poetae, qui quasi de Deo loquebantur, ne auctoritatem creditae maiestatis infringerent, finxerunt ipsum in aureo imbre delapsum, eadem figura, qua imbres ferreos dicunt, cum multitudinem telorum sagittarumque describunt. Rapuisse dicitur in aquila Catamitum: poeticus color est. Sed aut per legionem rapuit, cuius insigne aquila est; aut nauis, in qua est impositus, tutelam habuit in aquila figuratam, sicut taurum, cum rapuit et transuexit Europam.

Eodem modo conuertisse in bouem traditur Io Inachi filiam, quae, ut iram Iunonis effugeret, ut erat iam setis obsita, iam bos tranasse dicitur mare, in Aegyptumque uenisse, atque ibi, recepta pristina specie, dea facta quae nunc Isis uocatur. (Lact. *inst.*, I, 11, 18-20)⁵⁶.

Ovviamente, Fulgenzio segue da vicino il modello lattanziano, anche nel cucire una serie di miti collegati da una spiegazione evemerista. Pertanto, è probabile che questi racconti – che l’edizione di Helm, basata sui codici, separa – siano stati originariamente scritti con l’idea di un insieme indivisibile.

Dopo la favola *De Ganimede*, Fulgenzio inizia a trattare dei figli degli amori di Giove. La *Fabula Persei et Gorgonarum*, per esempio, è la spiegazione della storia di Perseo, figlio di Danae con il dio. La presenza di Minerva nella favola, come quella che aiuta Perseo – vale a dire “la virtù, con l’aiuto della sapienza”⁵⁷ – distrugge i terrori –, già anticipa il tema del prossimo libro (la disputa tra la vita *contemplatiua*, quella *actiua* e quella *uoluptaria*), il cui primo accenno è apparso poco prima con le narrazioni degli amori di Giove. Il libro II, la cui favola di apertura è il *De iudicio Paridis*, mette in evidenza il trionfo del desiderio, della vita *uoluptaria*, nel giudizio di Paride.

L’ultima favola del libro I, la *Fabula Admeti et Alcestae*, introduce i figli di Giove, Ercole e Apollo, in una storia d’amore. Ovviamente, la presenza di Ercole nella favola crea un opportuno presupposto per un gruppo di favole del libro II incentrate sulla storia dell’eroe, come simbolo della virtù. Il modo in cui la storia di Alcesti finisce è già un annuncio dei temi conduttori del libro II: una storia d’amore, ma che porta elementi legati alla sapienza e alla forza.

Dunque la mente, sperando che il coraggio si unisca a lei, ha attaccato al suo carro due animali selvatici [di specie diverse], cioè ha agganciato alla sua vita due forze, quella della mente e quella del corpo, il leone come la forza dello spirito, il cinghiale come la forza del corpo. Infine lui [Admeto] renderebbe favorevole a se stesso Apollo ed Ercole, cioè, la sapienza e la forza. Così, il coraggio si espone alla morte in cambio di un’anima come ha fatto Alcesti,

⁵⁶ Cf. BOELLA 1973.

⁵⁷ ... *uirius adiuuante sapientia* (HELM: 33, 9).

che, pur venendole meno il coraggio nella sua esperienza di morte, dalla forza viene riportata dal mondo sotteraneo, come ha fatto Ercole⁵⁸.

4. *Libro II: Le dispute tra la vita «contemplatiua», la vita «actiua» e la vita «uoluptaria»*

A differenza del primo libro, il secondo presenta un breve prologo con le sue funzioni topiche: un'invocazione al dedicatario dell'opera, l'uso di formule di *captatio beneuolentiae* e, più forte, il ricordo dell'ispirazione divina. Seguono le favole, tra cui la prima, *De iudicio Paridis*, potrebbe essere interpretata come una introduzione tematica al libro II. Wolff, Dain 2013 (p. 16), che vedono anche la prima storia come seconda introduzione, ritengono che le 16 favole del libro II potrebbero essere suddivise in tre gruppi: il primo "gruppo" sarebbe costituito da una singola storia, *De iudicio Paridis* (II, 1); il secondo gruppo, formato dalle favole da 2 a 4, sarebbe focalizzato sul ciclo erculeo, anche se si ammette che «le petit nombre de ces fables» ed il motivo della loro scelta farebbe piuttosto pensare a favole illustrative delle teorie presenti nella favola 1; il terzo gruppo, cioè le altre favole da 5 a 16, sarebbe una sorta di *pot-pourri* con storie che illustrerebbero ancora i tipi di vita descritti nella favola introduttiva. Essendo così, anche a nostro avviso, il libro II rappresenterebbe una unità il cui elemento connettore sarebbe la disputa che si ripropone ad ogni favola tra la vita *contemplatiua* (quella dedicata alla sapienza), la vita *actiua* (quella che si preoccupa della ricerca della ricchezza e del potere) e la vita *uoluptaria* (la vita che si dona e si perde nei desideri). Vale a dire, Fulgenzio seleziona la favola del giudizio di Paride per aprire il libro e presentare una teoria che si propone di esplorare in tutto il libro. Ma forse la favola, in questa posizione, è più di questo.

⁵⁸ *Ergo mens praesumptionem sperans sibi coniungi duas feras [disparis] suo currui subiungat, id est suae uitae duas uirtutes asciscat, animi et corporis, leonem ut uirtutem animi, aprum ut uirtutem corporis. Denique et Apollinem et Herculem sibi propitiat, id est sapientiam et uirtutem. Ergo praesumptio semet ipsam ad mortem pro anima obicit ut Alcesta, quam praesumptionem quamuis in periculo mortis deficientem uirtus de inferis reuocat, ut Hercules fecit [Alcestim]* (HELM: 34, 22 – 35, 7).

Infatti, se consideriamo una possibile costituzione orizzontale delle *Mitologiae*, la favola *De iudicio Paridis* potrebbe essere vista come la spina dorsale di tutta l'opera, il cui intento programmatico e didattico vuole mostrare le forze contro le quali ed in favore delle quali si concentra la vita dell'uomo; ciò viene esemplificato sia con le azioni degli dèi, argomento del libro I, sia con le azioni dei semidei, come, ad esempio, nelle favole da 2 a 4 del libro II il cui tema è Ercole, sia infine con riferimento alla vita degli stessi mortali, come si può vedere qua e là particolarmente nei libri II e III. Questa favola, per la sua posizione di rilievo all'inizio del libro centrale, potrebbe in qualche modo avere una funzione analoga al cosiddetto "proemio al mezzo", una sorta di proemio programmatico al centro dell'opera, del quale abbiamo esempi rilevanti in tutte le tre opere virgiliane, come ha ben mostrato Conte?⁵⁹

Vi sono forti legami tra il libro I ed il libro II, e tra questo ed il libro III. Così, la favola introduttiva del libro II riprende i temi dell'amore, del desiderio e della cupidigia, presenti nelle ultime favole del libro I. Inizialmente, presenta una discussione filosofica sui tre tipi di vita. Della vita speculativa, legata alla ricerca della verità attraverso la filosofia l'opera stessa sarebbe un testimone. Dunque si può capire che, se si segue la ricerca della verità, per mezzo della filosofia, non vi sarà l'avidità per il profitto, o la rabbia esagerata, o il veleno dell'invidia, o ancora il calore della lussuria, cioè quegli aspetti della vita umana mostrati nel libro I, nelle azioni degli dèi e degli elementi ad essi collegati, aspetti che vengono così richiamati in questa favola centrale. Ne sarebbero stati esempi la *Fabula Tricerberus* ("le invidie delle dispute dei mortali sarebbero composte in stato ternario")⁶⁰, la *Fabula de Furiis* ("in primo luogo ci sarebbe l'assorbire l'ira costantemente, in secondo luogo l'irrompere in grida, in terzo luogo il prolungare la lotta")⁶¹; la *Fabula de Arpyis* ("in primo luogo ci sarebbe il bramare le cose altrui, in secondo l'impossessarsi delle cose desiderate, in terzo il nascondere ciò che si è preso")⁶²; la *Fa-*

⁵⁹ Cfr. CONTE 1976. Cfr. *Bucoliche* (6, 1-8), *Georgiche* (3, 3 ss.) e, come ancora propone Conte, *Eneide* (7, 37-45).

⁶⁰ ... *mortalium iurgiorum inuidiae ternario conflentur statu* (HELM: 20, 10).

⁶¹ *Primum est ergo non pausando furiam concipere, secundum est in uoce erumpere, tertium iurgium protelare* (HELM: 21, 3-5).

⁶² ... *primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit* (HELM: 22, 6-7).

bula de Proserpina (raccontata appena dopo la spiegazione relativa alle Arpie e sul perché esse rapiscono) e la *Fabula de Lauro* (con l'elemento della passione di Apollo per Dafne).

Ancora nel libro I, la *Fabula de nouem Musis* (I, 15) sarebbe un'altra rappresentazione della vita *contemplatiua*, dovuta all'apprendimento: ("Davvero diciamo che le Muse sono le fasi dello sviluppo e dell'apprendimento")⁶³. Nella *Fabula Phaetontis* (I, 16), abbiamo invece un'illustrazione dell'avidità nella vita *actiua*, con il racconto della storia di un giovane uomo che "desiderando il carro paterno ha provocato per sé e per il mondo i danni di un incendio globale"⁶⁴. La *Fabula Mercurii* (I, 18) sarebbe un grande esempio per l'avidità di profitto di cui ha parlato Fulgenzio in relazione alla vita pratica (*actiua*): "Che cosa significherebbe quindi questa così favolosa finzione della Grecia, se non che l'astuzia tanto di un ladro quanto di un commerciante inganna – con la sua astuta e coinvolgente cautela – anche un centinaio di guardie e tant'altre persone astute quando sono prive di preoccupazione"⁶⁵. Nella favola *De Ganimede* (I, 20), poi, sarebbe presente il calore della lussuria di cui parla Fulgenzio, anche se l'autore non rende esplicite le ragioni per cui Giove avrebbe rapito Ganimede. La *Fabula Persei et Gorgonarum* (I, 21), invece, illustra l'importanza della virtù e della sapienza; sarebbe dunque un esempio della vita *contemplatiua*: "Quindi Perseo con l'aiuto di Minerva – cioè la virtù con l'aiuto della sapienza – ha distrutto questi terrori"⁶⁶. L'ultima favola del libro I, con il tema d'amore tra Admeto e Alceste, mostra il trionfo del coraggio, della sapienza e della forza, elementi legati ad una vita più *contemplatiua*.

La *Fabula de iudicio Paridis* del libro II, dunque, funziona didatticamente come un'ampia ripresa di quello che è stato trattato nel libro I. Cioè, Fulgenzio aveva già interpretato le favole con esempi della sua

⁶³ *Nos uero nouem Musas doctrinae atque scientiae dicimus modos* (HELM: 25, 18-19).

⁶⁴ *... paternos currus adfectans sibi atque mundo concremationis detrimenta conflauit* (HELM: 27, 14-15).

⁶⁵ *Quid sibi ergo tam fabulosum Graeciae commentum uelit, nisi quod etiam centum custodes totidemque astutos sine negotiatione uacuos [...] et furantis astutia et negotiantis circumuenit astuta falcataque cautela* (HELM: 30, 22-31, 4). Abbiamo mantenuto nella traduzione la ridondanza (astuzia ... astuta ... astute) che si verifica nel testo fulgenziano.

⁶⁶ *Hos ergo terrores Perseus adiuuante Minerua, id est uirtus adiuuante sapientia, interfecit* (HELM: 33, 8-10).

teoria allegorica, ma nella favola introduttiva del libro II sistematizza questa teoria che continuerà ad essere esemplificata: questa è una scelta didattica. Così come Paride sceglie il desiderio (Venere), invece di scegliere la virtù (Minerva) o la ricchezza (Giunone), l'intera opera mostrebbe, in termini di dispute, come il desiderio può avere successo in molti modi. Anche se il desiderio può anche non prevalere⁶⁷.

Le favole legate ad Ercole, ad esempio, mostrano che possono aver successo tipi di vita diversi tra loro⁶⁸. Nella *Fabula Herculis et Omfalae* (II, 2), in cui si legge che “in realtà, il fascino delle donne è superiore al mondo, perché la grandezza del mondo non ha potuto vincere chi è dominato dalla lussuria”⁶⁹, possiamo renderci conto che lì si tratta di un'illustrazione di come la virtù (Ercole) può essere dominata dalla concupiscenza (la sua passione per Onfale, che lo sottoporrà ai lavori femminili)⁷⁰.

⁶⁷ Vd., per esempio, quello che si dice su Venere, nella favola introduttiva del libro II, e come le dichiarazioni echeggiano nella *Fabula Ero et Leandri* del libro III: *Hanc etiam in mari natantem pingunt, quod omnis libido rerum patiatur naufragia, unde et Porfirius in epigrammate ait: 'Nudus, egens, Veneris naufragus in pelago'* (“anche la rappresentano nuotando in mare, perché ogni lussuria soffre naufragi delle sue imprese, e dove Porfirio in un epigramma dice: ‘Il naufrago di Venere in alto mare è nudo e indifeso.’”); cf. HELM: 40, 18-21.

Dal punto di vista delle connessioni tra le favole, dal libro II non si trovano costruzioni anaforiche separate da titoli tra loro. I collegamenti qui tra una storia e l'altra si faranno soprattutto per una linea tematica, di solito intorno alla disputa tra le tre forme di vita. L'edizione tuttavia mostra alcuni problemi in relazione ai titoli (vd. *infra*). L'edizione di MÜNCKER 1681, per esempio, ritiene le narrazioni della *Fabula de iudicio Paridis* (*De Minerua*, *De Iunone* e *De Venere*) come capitoli separati da titoli, da costituire tre favole in più, così la sua edizione presenta un numero maggiore di favole rispetto a quella di HELM.

⁶⁸ Cf. WOLFF, DAIN 2013: 16.

⁶⁹ *Mulieris enim inlecebra maior est mundo, quia quem mundi magnitudo uincere non potuit libido compressit* (HELM: 41, 4-6).

⁷⁰ Il trionfo del desiderio qui si mostra su un insieme di valori associati ad Ercole: *Nam ex igne ingenii ut ex Ioue et ex praesumptione ut ex Alceo auo et ex salsidine sapientiae ut ex Almena quid nascitur nisi fortitudinis gloria. Et tamen a libidine superatur* (“In effetti, dal fuoco delle qualità innate, da Giove, e dell'audacia, dal nonno Alceo, e dalla salinità della sapienza, da Almena, che cosa nasce se non la reputazione del coraggio? Eppure, è dominato dalla lussuria”); cf. HELM: 41, 16-19. La frase finale (HELM: 42, 2-3) fa eco alla disputa mostrata nella favola precedente (*De iudicio Paridis*): *Ostendit ergo quod libido quamuis etiam inuictam possit superare uirtutem* (“Questo rivela, quindi, che il desiderio potrebbe superare la virtù anche se questa è ferma”), cioè Ercole, sebbene imbattuto, forte come la virtù, come la forza, potrebbe essere superato dal desiderio, come è accaduto nella sua storia con Onfale. Vd. Boccaccio (*gen.* 13, 1): *La virtù non per altro*

La *Fabula Caci et Herculis* (II, 3) illustra un'altra disputa: la virtù (Ercole) riesce a vincere il ladro, la malignità (Caco): "E così lui brama i beni di Ercole, perché ogni malignità è contraria alla virtù. [...] Ma la virtù non solo distrugge i mali ma sostiene inoltre i suoi beni"⁷¹. La *Fabula Antei et Herculis* (II, 4) si occupa della lotta tra virtù (Ercole) e la lussuria (Anteo): "Quando la virtù ha portato in alto tutta la mente e l'ha negata alle forme carnali, emerge costantemente vittoriosa. Così si dice anche che ha sudato per un lungo tempo lottando, perché straordinaria è la battaglia che si combatte contro l'avidità e contro i vizi"⁷². Qui trionfa la virtù, ma solo con una lotta lunga e difficile, una lotta da eroe (un semidio), cioè, una lotta molto difficile da essere intrapresa da un mortale.

La *Fabula Teresiae* (II, 5) racconta la disputa non tra la virtù ed il desiderio, ma, a prima vista, tra le diverse forme del desiderio (cioè, tra il desiderio di Giove e quello di Giunone) in termini di intensità del piacere nel sesso; tuttavia, si potrebbe intendere anche come la lotta tra il potere (vita *actiua*) ed il piacere (vita *uoluptaria*), oppure la favola potrebbe discutere su quale dei poteri (tra quello maschile, di Giove, e quello femminile, di Giunone) sarebbe più o meno sottoposto al piacere. Chi vince qui è il piacere più grande, cioè Giunone (associata nella *Fabula de iudicio Paridis* alla vita *actiua*), che avrebbe ceduto più nettamente al piacere.

All'inizio della *Fabula Promethei* (II, 6), Fulgenzio ricorda il furto del fuoco ed i pericoli che questo furto rappresenterebbe per la Terra, dato che il cielo stesso sarebbe stato attaccato. Vale a dire, l'autore riprende la questione dell'avidità che è stata menzionata nella *Fabula de iudicio Paridis*. Portato in cielo da Minerva (la sapienza), Prometeo avrebbe rubato il fuoco per dare vita all'uomo modellato in argilla (Prometeo appare come colui che fu il primo a modellare un idolo; vd. Fa-

vi si aggiunge, eccetto che da quella siano frenate le passioni. Et così per la salute dell'anima contra le passioni la virtù oppone sé stessa; la quale se alle volte per la fragilità nostra sottogiace, dalla riuocata fortezza è rilevata. Cf. Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, a cura di V. BRANCA, 1964-1998, 10 vol.

⁷¹ *Ideo et bona Herculis concupiscit, quia omnis malignitas est uirtuti contraria. [...] sed uirtus et malos interficit et sua uindicat* (HELM: 42, 20-24).

⁷² *Omnem enim mentem dum uirtus in altum sustulerit et carnalibus eam denegarit aspectibus, uictrix statim exurgit. Ideo etiam et diu in certamine dicitur desudasse, quia rara est pugna quae cum concupiscentia uitisque congregitur* (HELM: 43, 10-14).

vola I, 1); tuttavia, egli è associato alla provvidenza divina⁷³. Fulgenzio evita l'idea di furto associato a Prometeo, dato che spiega che questa associazione è affermata dai pagani; la sua lettura, dunque, è un'altra⁷⁴. La favola rappresenterebbe il trionfo della sapienza (la vita *contemplatiua*) e non del furto (la vita *actiua*).

La *Fabula de adulterio Veneris* (II, 7) mostra la virtù (Marte) corrotta dalla lussuria (Venere), nell'episodio dell'adulterio rivelato dal Sole a Vulcano⁷⁵. Da un lato, la lussuria (la vita *uoluptaria*) vince, perché rompe la virtù (la vita *contemplatiua*); dall'altro, entrambi perdono, perché sono stati messi in luce. Tuttavia, alla fine la lussuria ancora avrà la sua forza, perché accenderà d'amore le cinque figlie del Sole (che sono associate con i cinque sensi umani dedicati alla luce ed alla verità), tra le quali Circe, la cui storia sarà raccontata poco dopo.

La *Fabula Vlixis et Sirenarum* (II, 8), in cui Ulisse vince le Sirene con l'uso dell'astuzia, esemplifica la disputa tra la sapienza (Ulisse) e la seduzione (Sirene), vale a dire tra la vita *contemplatiua* e la vita *uoluptaria*. La favola seguente (*Fabula Scyllae*, II, 9) è uno sdoppiamento della storia precedente, nel senso che, oltre a raccontare dell'odio di Circe contro Scilla, mostrerà come Ulisse non fu colpito dal fascino della maga⁷⁶. Alla

⁷³ HELM: 46, 8-13: ... *nos uero Prometheus dictum quasi pronianteu quod nos Latine praeuidentiam dei dicimus; ex dei praeuidentia et Minerua quasi caelesti sapientia hominem factum, diuinum uero ignem quem uoluerunt animam monstrant diuinitus inspiratam, quae apud paganos dicitur de caelis tracta* ("Io però dichiaro che il nome Prometeo è detto allo stesso modo che *pronianteu*, il che in latino si dice 'la divina provvidenza'; dalla divina provvidenza e da Minerva come sapienza celeste è stato fatto l'uomo; per quanto riguarda il fuoco divino – su cui in realtà hanno parlato – ci fanno vedere un'anima ispirata dall'effetto della volontà divina, che tra i pagani si dice tolta dal cielo").

⁷⁴ Questa favola presenta una dichiarazione di Nicagorus su Prometeo come il primo a creare un idolo (vd. favola *Vnde idolum* I, 1). A proposito di Nicagorus, cf. WOLFF, DAIN 2013: 98, nota 61).

⁷⁵ Cf. HELM: 47, 3-11 (*Venus cum Marte concubuit, quam Sol inueniens Vulcano prodidit; ille adamante catenas effecit amboque religans diis turpiter iacentes ostendit [...] nam uirtus corrupta libidine sole teste apparet*, "Venere aveva dormito con Marte, ma il Sole scoprendo il suo segreto lo rivelò a Vulcano; questo ha costruito catene con il duro acciaio e legando entrambi ha esposto gli amanti nella loro vergogna agli dèi [...] la virtù corrotta dalla lussuria si mostra con il Sole come testimone").

⁷⁶ Nel libro II, non si vedono collegamenti tra le favole con elementi anaforici. Qui, il programma di Fulgenzio si concentra sull'idea di collegare le favole riguardo al loro tema, cioè, l'autore cerca di usare i miti che potrebbero offrire interpretazioni delle di-

fine della favola, Fulgenzio rafforza il risultato della disputa tra il piacere e la sapienza: “Ulisse passa indenne attraverso di lei, perché la sapienza disprezza il piacere; dove è anche detto che lui ha una moglie casta, Penelope, perché tutta la castità si unisce alla sapienza”⁷⁷. Il trionfo è, dunque, della sapienza.

La *Fabula Midae regis et Pactoli fluvii* (II, 10) è un esempio dell'avidità e del desiderio per l'oro (vita *actiua*). Alla fine si dice “Midas in greco è per così dire *medenidon*, cioè ‘quello che non sa nulla’”⁷⁸. Vale a dire, per quanto riguarda le dispute, la favola è una dimostrazione sul come la sapienza (la vita *contemplatiua*), se esistesse, potrebbe aiutare a vincere l'avidità (vita *actiua*).

La *Fabula Mineruae et Vulcani* (II, 11) illustra la disputa tra la vita *uoluptaria* e la vita *contemplatiua*. Vulcano è spiegato come ‘l'ardore del desiderio’ e, secondo Fulgenzio, egli avrebbe voluto essere il marito di Minerva (se Giove non lo avesse impedito), perché il furore a volte si insinua perfino nei saggi. Come Minerva difende la sua castità con le armi, la vittoria sarà della sapienza. Fulgenzio dice: “Osservate attentamente quanto avrebbe per effetto la castità unita con la sapienza, contro la quale il dio del fuoco non ha potuto prevalere”⁷⁹. Vale a dire, nella disputa la sapienza non ha ceduto poiché si è unita alla castità.

La *Fabula Dionisii* (II, 12) presenta il tema della ubriachezza, con la perdita di coscienza e la sua relazione con il piacere. La disputa qui sarebbe tra la vita *contemplatiua* (la sapienza, i sensi) e la vita *uoluptaria* (il piacere). Fulgenzio presenta i quattro stadi della ubriachezza: “il primo è il bere, il secondo è l'oblio delle cose, il terzo è il piacere, il quarto è la

spute tra i tre tipi di vita da lui trattati nella favola introduttiva. È evidente qui, per esempio, un gruppo di favole legate a miti con qualche tipo di relazione con la maga Circe: la *Fabula de adulterio Veneris*, la *Fabula Vlixis et Sirenarum* e la *Fabula Scyllae*.

⁷⁷ *Hanc etiam Vlixes innocuus transit, quia sapientia libidinem contemnit; unde et uxorem habere dicitur Penelopam castissimam, quod omnis castitas sapientiae coniungatur* (HELM: 50, 1-4).

⁷⁸ *Mida enim Grece quasi medenidon, id est nihil sciens* (HELM: 50, 22-23).

⁷⁹ *Inspicite quantum ualeat cum sapientia iuncta castitas, cui flammaram non praeuuluit deus* (HELM: 52, 14-15). Una seconda persona plurale andrebbe spiegata. Sarebbe Filosofia parlando a Fulgenzio ed agli altri personaggi che sarebbero al suo fianco fin dal Prologo del libro I?

pazzia”⁸⁰. Vale a dire, una mente libera, saggia, può essere vinta dal piacere e dalla pazzia attraverso l’ubriachezza.

La *Fabula de Cigno et Leda* (II, 13) mette in evidenza la vita *actiua* (la potenza di Giove) e la vita *uoluptaria* (il desiderio di Giove). Per Fulgenzio, il potere (Giove) è mescolato con l’insulto (Leda) e cambia l’aspetto della sua magnanimità (si tramuta in un cigno). Cioè, trionfa il piacere (vita *uoluptaria*) sul potere e la magnanimità (vita *actiua*).

Nella *Fabula Ixionis* (II, 14), Ixion è associato con la dignità (vita *contemplatiua*), ma ha aspirato all’unione (vita *uoluptaria*) con Giunone (vita *actiua*). La favola è, dunque, l’illustrazione della dignità con il desiderio di sovranità. Il desiderio (la vita *uoluptaria*) trionfa, perché avendo infiammato la dignità (la vita *contemplatiua*) con il desiderio di sovranità (Giunone, vita *actiua*) la porta alla punizione estrema.

La *Fabula Tantali* (II, 15) affronta la discussione su ciò che si desidera e che non è possibile raggiungere anche se si è vicino. La citazione di Petronio⁸¹ alla fine si riferisce al ripensamento sulla ricchezza, che apparentemente ha tutto ma non ha niente. Si tratta di una illustrazione per la vita *actiua*, quella dell’avidità, del potere, come è stato descritto da Fulgenzio nella *Fabula de iudicio Paridis*: “La seconda forma [di vita], l’attiva, è quella che si preoccupa soltanto delle ricompense della vita, quella che è desiderosa della bellezza esteriore, insaziabile nell’ottenere dei beni, avveduto nel rubare, vigile nel continuare ad avere”⁸².

L’ultima favola del libro II (*Fabula Lunae et Endymionis*, II, 16) sembra, a prima vista, abbastanza estranea al tema del libro: le dispute tra i tre tipi di vita. Tuttavia, l’argomento del rapimento che rende il sonno eterno si riferisce sia al trionfo della passione, che immobilizza, come crea una connessione con la storia precedente, attraverso l’idea di un sonno quasi eterno (per trent’anni, secondo Fulgenzio) in relazione con la pena senza fine di Tantalo. Così come Fulgenzio ricorda nella *Fabula Tantali*, che il personaggio è stato tenuto in un lago nel mondo sotterraneo, allo stesso modo, con la creazione di un collegamento, inizia

⁸⁰ ... *prima uinolentia, secunda rerum obliuio, tertia libido, quarta insania* (HELM: 52, 24-25).

⁸¹ Vd. *Satyricon* (82, 5). Vd. WOLFF, DAIN 2013: 112, nota 136.

⁸² *Secunda actiua est quae tantum uitae commodis anxiata, ornatui petax, habendi insatiata, rapiendi cauta, seruandi sollicita geritur* (HELM: 36, 15-17).

la *Fabula Lunae et Endymionis* spiegando che la Luna stessa – secondo gli antichi greci – è la Proserpina nel mondo sotterraneo.

Considerando tutte le storie, il tema su cui Fulgenzio insiste maggiormente è l'opposizione tra la vita *contemplatiua* (la sapienza) e la vita *uoluptaria* (il piacere). Ovviamente trionfa, per lo più, la sapienza, una scelta che è filosoficamente e spiritualmente più vantaggiosa, in una sorta di risposta cristiana al giudizio di Paride.

5. Libro III: Il desiderio non è eterno

Così come il libro II, il libro III dispone anche di un breve e convenzionale prologo, con l'uso della tradizionale *captatio beneuolentiae*. Seguono 12 favole che conservano praticamente la logica interpretativa del libro precedente, con le dispute tra le tre forme di vita. Nel libro III, tuttavia, sembra essere in primo piano – data la sua presenza in varie favole – il tema della stabilità e del carattere non infinito del desiderio. E, ovviamente, data la fugacità del piacere, il libro III sembra mettere in discussione il valore del lasciarsi vincere dai desideri, visto che i loro risultati possono essere devastanti. Fulgenzio prova a mostrare ancora i risultati di desideri più complessi (e di solito con spiegazioni razionalistiche, come aveva già fatto nelle storie dei primi due libri): di un figlio per sua madre (*Fabula Perdiccae*, III, 2), di una figlia per suo padre (*Fabula Mirrae et Adonis* III, 8), di una vecchia per un giovane (*Fabula Berecintiae et Attis*, III, 5)⁸³.

La *Fabula Bellerofontis* (III, 1) – a nostro avviso introduttiva e programmatica – apparentemente si concentra solo sulla disputa tra sapienza e lascivia⁸⁴. Tratta della storia di Antea (il cui nome è interpretato da Fulgenzio nel senso di lussuria), moglie del re Preto che amava Bellerofonte (spiegato come 'il consulente della sapienza'). Dato che l'eroe non acconsente ad una relazione adulterina, egli viene calunniosamente accusato dinanzi al re. Come punizione, è inviato ad uccidere la Chimera

⁸³ Vd. WOLFF, DAIN 2013: 16-17.

⁸⁴ Vd. in VENUTI 2010 una analisi dei meccanismi interpretativi di Fulgenzio nella *Fabula Bellerofontis*.

(questa sarà anche interpretata come la personificazione della lussuria). La favola, a nostro avviso, serve come introduzione al libro III per due motivi: i) perché riprende il ruolo della speculazione filosofica ampiamente discusso nella favola introduttiva del libro II ed esemplificato nelle favole dei due libri che precedono il libro III; ii) perché attaccando – più fortemente del solito – il potere della lussuria, presenta il tema della fugacità del desiderio, che sarà esplorato ampiamente in quasi tutto il terzo libro.

Da un lato Fulgenzio, per introdurre l'ultimo libro riprendendo il tema dell'opera, spiega che Bellerofonte ('il buon consiglio') ha ucciso la Chimera ('la lussuria') cavalcando Pegaso ('la fonte eterna'); qui leggiamo testualmente che "la sapienza è una fonte eterna di buoni consigli"⁸⁵ ed in questa favola la sapienza distrugge la lussuria. Pegaso sarebbe alato, "perché percorre tutta la natura del mondo attraverso la rapida speculazione filosofica dei pensieri"⁸⁶; e lui avrebbe fatto scaturire la fonte delle Muse, perché "la sapienza fornisce una fonte alle Muse"⁸⁷. Cioè, si tratta di una sintesi del tema discusso in tutta l'opera, con particolare attenzione alla grande battaglia tra la sapienza ed il desiderio, che – come abbiamo detto – è la più sfruttata.

D'altra parte, in modo programmatico, Fulgenzio qui lascia intravedere uno sdoppiamento del tema del desiderio, perché – eccetto qualche digressione – parlerà delle fugacità del desiderio erotico. Così, la Chimera sarebbe rappresentata con tre teste anche per questo motivo: "perché vi sono tre stadi dell'amore, cioè, l'inizio, il perfezionamento e la fine"⁸⁸. Vale a dire, nella favola, oltre a indicare la sapienza vittoriosa sul piacere – con il rifiuto della relazione adulterina con Antea e la vittoria sulla Chimera – l'autore mostra anche l'amore sensuale come qualcosa che volge al termine. La stessa spiegazione del nome Chimera mostra l'instabilità del desiderio ('la fluttuazione dell'amore'⁸⁹). E la favola insegna

⁸⁵ *Sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est* (HELM: 60, 6-7).

⁸⁶ ... *quia uniuersam mundi naturam celeri cogitationum teoria conlustrat* (HELM: 60, 8-9).

⁸⁷ ... *sapientia [...] dat Musis fontem* (HELM: 60, 10).

⁸⁸ ... *quia amoris tres modi sunt, hoc est incipere, perficere et finire* (HELM: 60, 22; 61, 1).

⁸⁹ ... *fluctuatio amoris* (HELM: 60, 20). Cf. WOLFF, DAIN 2013: 116, nota 15: «Dans le nom Cymera, il voit l'équivalent de cymeron, qui serait un composé de κῶμα, "le flot, les vagues", et de ἔπος, "l'amour". En réalité, la Chimère est censée tirer son nom d'un de ses composants, la chèvre (χίμαιρα est un substantif signifiant "jeune chèvre")».

che il desiderio ha una fine, anche se al suo inizio attacca con molta forza. Così programmatica sembra la favola iniziale del terzo libro che si conclude con la ripresa didattica del suo significato: “L’ordine della spiegazione sarà dunque questo: che in amore in primo luogo vi sarebbe l’inizio, in secondo luogo il perfezionamento, ma in terzo il pentirsi del danno (ferita) completamente finito”⁹⁰.

La *Fabula Perdiccae* (III, 2) si occupa della storia del cacciatore Perdicca⁹¹ sconvolto dall’amore per sua madre. Perdicca viene portato all’estremo deperimento, dalla forza di un desiderio sfrenato e oppresso. Fulgenzio evita la difficoltà di spiegare il desiderio incestuoso di un figlio per una madre, offrendo la seguente interpretazione: lui avrebbe lasciato la sua vecchia abilità (quella di cacciatore) per dedicarsi all’agricoltura, cioè, “si dice che amava sua madre, per dire che amava la terra come una generatrice di tutte le cose”⁹². Secondo la favola, la lascivia attacca aspramente e distrugge colui che non ha lottato per sconfiggerla e determinarne la fine.

Dopo essere stata raccontata la storia di un cacciatore (Perdicca), che abbandona il suo ruolo per paura di finire come gli altri cacciatori conosciuti (Atteone, Adone e Ippolito), la favola seguente (*Fabula Acteonis*, III, 3) si presenta come continuità poiché narra la storia di uno dei cacciatori citati: Atteone. Se si leggono le due favole in sequenza si può interpretare che Perdicca, pur non avendo ceduto al “singolare crimine”⁹³, viene sopraffatto dalla forza del desiderio, pur senza sperimentare la *curiositas* di realizzare “la riottosa lascivia”⁹⁴, mentre Atteone si perde divorato dai suoi cani per aver assecondato la *curiositas* rivolgendola al corpo casto di Diana: “La curiosità, sempre sorella dei pericoli, sa procurare a chi la ama più danni che gioie”⁹⁵. Se qui la *curiositas* è la sorella dei pericoli, nella favola seguente, “l’amore spesso

⁹⁰ *Erit ergo hic ordo dicendi quod primum sit in amore inchoare, secundum perficere, tertium uero peniteri de perfecto uulnere* (HELM: 61, 13-15).

⁹¹ Nella favola, Fulgenzio confonde Perdix, il nipote di Dedalo, con Perdicca(s), il giovane innamorato della madre e suicida.

⁹² ... *matrem quasi terram omnium genetricem amasse dicitur* (HELM: 62, 8-9).

⁹³ *Nouus facinus* (HELM: 61, 23).

⁹⁴ *inmodesta libido* (HELM: 61, 22).

⁹⁵ *Curiositas semper periculorum germana detrimenta suis amatoribus nouit parturire quam gaudia* (HELM: 62: 16-17).

è in perfetto equilibrio con il pericolo”⁹⁶ e sarà la causa della rovina di due amanti. L’idea del pericolo legato alla *curiositas* ed all’amore unisce queste due favole.

Nella *Fabula Ero et Leandri* (III, 4) la fiamma della lampada che Ero⁹⁷ portava per guidare Leandro nella traversata è l’elemento che l’amore reca con sé per mostrare “il percorso pericoloso per chi ha desideri”⁹⁸. L’idea della lampada mette in evidenza la tesi fulgenziana – annunciata nella prima storia di questo terzo libro – che, come una fiamma, “l’amore di un giovane non dura a lungo”⁹⁹. Cioè, dal momento che entrambi i personaggi muoiono nella favola, “in entrambi i sessi il desiderio muore con la estinzione dell’ardore dell’età”¹⁰⁰. Secondo la sua versione, in base a ciò che è stato detto prima circa la fugacità dell’amore e del desiderio, i personaggi vengono uccisi in mare, così come il desiderio muore quando sopraggiunge la “fredda vecchiaia”¹⁰¹. E continua: “In effetti, ogni piccola fiamma dell’ardente gioventù diventa fredda nell’età avanzata, piena di torpida letargia”¹⁰². Il terzo libro, dunque, completa il tema del desiderio in maniera tale che la storia di Ero e Leandro è già annunciata nella *Fabula de iudicio Paridis* (che introduce il libro II e che, a nostro avviso, è la spina dorsale dell’opera)¹⁰³.

La *Fabula Berecintiae et Attis* (III, 5) racconta e spiega la storia di una vecchia innamorata di un giovane. Oltre a mantenere il tema della disputa tra le varie forme di vita – vale a dire, a spiegare come il potere (Berecinthia, vista come ‘la sovrana delle montagne’), o meglio, come “la gloria del potere è anche sempre infiammata dall’amore e trascinata

⁹⁶ *Amor cum periculo sepe concordat* (HELM: 63, 7).

⁹⁷ Fulgenzio sembra fare una confusione tra Eros ed Ero. A nostro avviso, non è una confusione casuale, ma intenzionale, dal momento che è a causa della loro storia d’amore che Ero e Leandro verranno persi.

⁹⁸ ... *desideranti periculosam uiam* (HELM: 63, 14).

⁹⁹ ... *iuuenilis amor non diu perdurat* (HELM: 63, 15-16).

¹⁰⁰ ... *in utroque sexu uapore aetatis extincto libido commoritur* (HELM: 63, 20-21).

¹⁰¹ ... *in humorem frigidae senectutis* (HELM: 63, 22-22).

¹⁰² ... *omne enim caloratae iuuentutis igniculum torpidae ueternositatis algescit in senio* (HELM: 63, 22-23).

¹⁰³ Come notato in precedenza, nella descrizione e spiegazione della dea dell’amore nella *Fabula de iudicio Paridis* (II, 1; HELM: 40, 18-21), Fulgenzio evoca l’immagine del naufrago di Venere, Leandro nudo (vale a dire, nella via del desiderio) e indifeso (cioè, senza la lampada per guidarlo).

dalla gelosia”¹⁰⁴ – la storia segue l’approccio tematico del libro III, cioè analizza la stabilità dell’amore e del desiderio, spiegando così il motivo della castrazione di Attis per Berecinzia: “... ogni potere non ha la capacità di mantenere durevole il suo affetto per quanto riguarda i suoi, e velocemente quello che aveva amato o con la gelosia lo mutila o con il disgusto lo disprezza”¹⁰⁵. E, alla fine della favola, la spiegazione del nome Attis, dalla forma greca ἔθος (‘abitudine’), appare come una sorta di *epimitio* delle favole esopiche, che sottolinea l’incostanza dell’amore: “per i potenti, l’amore – quantunque grande – non sa essere stabile”¹⁰⁶.

La *Fabula deae Psicae et Cupidinis* (III, 6) ricorda come la *curiositas* – ancora un tema presente in questo libro – può fare scomparire l’amore. Qui anche il desiderio (Cupido) cercherà di unirsi alla castità (Psiche), ma la lascerà, perché Psiche (‘anima’) aveva seguito i consigli delle sue sorelle (‘carne’ e ‘libero arbitrio’) e aveva ceduto alla *curiositas* “matrigna della sua salvezza”¹⁰⁷. Nei termini delle dispute proposte da Fulgenzio tra forme di vita diverse, Psiche sarebbe più bella delle sue sorelle perché l’anima (una rappresentante della vita *contemplatiua*) sarebbe assegnata dopo che il corpo era già stato formato, cioè, sarebbe superiore al libero arbitrio e sarebbe più nobile della carne (un simbolo della vita *uoluptaria*). Venere (‘il piacere’), adirata per la grandezza della dignità di Psiche (‘l’anima’), invierebbe a questa Cupido (‘il desiderio’), perché la punisse. Nel libro III, questa è l’unica storia di lieto fine tra quelle di tema amoroso raccontate da Fulgenzio, probabilmente per i motivi che ci dà l’autore: “perché il desiderio è proprio sia del bene che del male, il desiderio si affeziona all’anima e si lega ad essa, come in un matrimonio”¹⁰⁸.

La *Fabula Pelei et Thetidis* (III, 7) è un esempio di due dispute: tra il potere (vita *actiua*) ed il desiderio (vita *uoluptaria*) e tra la virtù (vita *contemplatiua*) ed il desiderio (vita *uoluptaria*). Giove, innamoratosi della ninfa Teti, ma temendo di essere detronizzato da un figlio che sarebbe

¹⁰⁴ ... *potentiae gloria semper et amore torretur et liuore torquetur* (HELM: 66, 9-10).

¹⁰⁵ ... *omnis [...] potentia nescit circa suos diuturnum seruare affectum, et quod amauerit cito aut zelando amputat aut fastidiendo horrescit* (HELM: 66, 12-14).

¹⁰⁶ *Ergo quantuscumque amor sit potentibus, stabilis esse non nouit* (HELM: 66, 16-17).

¹⁰⁷ ... *suae salutis nouercam* (HELM: 68, 4).

¹⁰⁸ ... *quia cupiditas est boni, est mali, cupiditas animam diligit et ei uelut in coniunctione miscetur* (HELM: 69, 12-14).

divenuto più grande di lui, affretta il matrimonio della ninfa con Peleo. Cioè, Giove (il potere, simbolo della vita *actiua*), anche se infiammato dal desiderio (la vita *uoluptaria*), non cede alla tentazione per la paura della perdita del potere (come spiega Fulgenzio, Giove – il fuoco – accanto alla ninfa – l’acqua – sarebbe stato cancellato in questa unione dalla natura dell’acqua). Dall’unione di Peleo e Teti, invece, nascerà Achille, che la madre tufferà nel fiume Stige per renderlo immortale. La storia dell’eroe, come simbolo della virtù umana (vita *contemplatiua*), sarà considerata anche per il suo interesse per gli impulsi del desiderio (vita *uoluptaria*) quando l’eroe è inviato alla corte di Licomede e, vestito da donna, vive con le figlie vergini del re, e poi quando si innamora di Polissena e, in conseguenza di questo desiderio, viene ucciso colpito al tallone.

La *Fabula Mirrae et Adonis* (III, 8) presenta la delicata questione del desiderio di una figlia per il padre ed illustra la disputa tra vita *contemplatiua* e vita *uoluptaria*, dal momento che il desiderio della figlia Mirra si realizza perché il padre è ubriaco, vale a dire quando non è più in grado di agire su consiglio della virtù. Fuggendo dal padre, che la insegue dopo aver compiuto il fatto, la ragazza è trasformata in albero di mirra, dal cui tronco, aperto da un colpo di spada del padre, sarebbe poi nato Adone. Di fronte a questioni così scabrose, la spiegazione di Fulgenzio è volta ad attenuare, e un buon espediente da utilizzare è l’allegoria o la spiegazione storica, evemerista: “In effetti, questi alberi si trovano in India; essi si sviluppano con il calore del Sole, e poiché dicevano che il Sole è il padre di tutte le cose, con il cui aiuto tutta la maturazione dei frutti si intensifica, si dice anche che lei amava suo padre”¹⁰⁹.

La *Fabula Apollinis et Marsyae* (III, 9) e la *Fabula Orphei et Euridicis* (III, 10) si connettono al tema della musica e allo sviluppo di teorie legate alle arti. La prima, che presenta un’ampia discussione di teoria musicale – forse la più tecnica di tutti i libri –, si concentra sulla disputa tra Marsia ed Apollo, o tra il flauto e la cetra. Minerva, cioè, la sapienza, aveva disprezzato il flauto, buttandolo via; Marsia, a sua volta, viene interpretato come “il pazzo solitario che ha voluto proporre il flauto alla cetra nell’arte

¹⁰⁹ *Istae enim arbores in India sunt, quae solis caloribus crementantur, et quia patrem omnium rerum solem esse dicebant, cuius opitulatu cuncta germinum adolescit maturitas, ideo et patrem amasse dicitur* (HELM: 72, 18-21).

della musica”¹¹⁰. Gli argomenti di discussione morale rimangono sullo sfondo: Mida (simbolo del potere) viene visualizzato come quello che dovrebbe giudicare la disputa e che finisce per ricevere orecchie d'asino, perché non aveva giudicato correttamente (il suo nome verrà interpretato come 'quello che non sa nulla'); il servo avido affida alla terra l'informazione (sul segreto del re, per tenerlo ben custodito) che potrebbe garantirgli una quota della ricchezza di Mida, ma non sarà ricompensato perché la terra accoglierà l'informazione e la diffonderà attraverso la canna con la quale sarà fatto un flauto, che farà risuonare il segreto del re. Alla fine della favola, una frase didattica riassume il suo contenuto morale: “In effetti, dobbiamo considerare la nostra mente come un servo che ci obbedisce in relazione a tutte le cose che vogliamo e che nasconde i nostri segreti”¹¹¹.

Il tema musicale prosegue nella *Fabula Orphei et Euridicis*, dal momento che Orfeo, innamorato della ninfa Euridice, la delizierà con il suono della sua lira per poterla sposare. Con una descrizione dettagliata delle fasi dell'apprendimento delle arti, la favola mostrerà Orfeo come 'la bella voce' ed Euridice come 'il giudizio profondo', e Aristeo, il pastore innamorato che insegue la giovane, è visto come 'l'ottimo'. Tuttavia, Euridice morirà per il morso di un serpente e ciò è interpretato come esempio del fatto che un profondo giudizio (vita *contemplatiua*) potrebbe essere sorpreso dall'astuzia (vita *actiua*).

La *Fabula Finei* (III, 11) è una illustrazione della disputa della bontà (vita *contemplatiua*) contro il furto (vita *actiua*). La cecità di Fineo, interpretato come 'quello che pratica l'usura', è spiegata come segue: “Tutta l'avidità cieca sarebbe quella che non vede le proprie cose”¹¹². Egli, essendo preda delle Arpie, riceverà l'aiuto di Zete e Calais, interpretati come 'coloro che cercano il bene'. In questa disputa, vince la vita *contemplatiua*, perché il bene scongiura il furto (vita *actiua*). Una frase finale illustra il risultato: “la ricerca del bene è spirituale, non carnale. Pertanto, arrivando la bontà tutta l'idea di rapina è respinta”¹¹³.

¹¹⁰ ... *stultus solus, qui in arte musica tibiam praeponere uoluit citharae* (HELM: 76, 19-20).

¹¹¹ *Ingenium enim nostrum seruum habere debemus ad omnia quae uolumus obsequentem et nostra secreta celantem* (HELM: 77, 3-5).

¹¹² ... *omnis auaritia ceca sit quae sua non uidet* (HELM: 79, 14-15).

¹¹³ ... *boni inquisitio spiritalis est, non carnalis. Ergo ueniente bonitate omnis rapina fugatur* (HELM: 79, 22-24).

Il libro III e tutta l'opera finisce con la *Fabula Alphei et Arethusae* (III, 12). Invece di seguire la dichiarazione di Whitbread, secondo cui il lavoro terminerebbe con un colpo di machete, “without benefit of an epilogue”¹¹⁴, preferisco l'interpretazione di Wolff e Dain che sostengono come la scelta di questa favola non sia innocente¹¹⁵ e che implichi un valore simbolico. Infatti, non ci sarebbe modo migliore di terminare il libro che presentare una favola il cui scopo è insegnare che “la luce della verità sempre porta la dimenticanza delle cose brutte”¹¹⁶. E questa dimenticanza sarebbe venuta “discendendo agli inferi, cioè, ai segreti della coscienza”¹¹⁷, vale a dire, l'uomo dovrebbe agire come Alfeo (con ‘la luce della verità’), che amava Aretusa (‘la nobiltà dell’equità’) in modo che la verità dovrebbe amare l’equità, e la luce, la nobiltà. Così come Alfeo non si è mescolato al mare, l'uomo legato alla luce della verità non dovrebbe mescolarsi alla salinità delle cattive abitudini. È dunque l'illustrazione della disputa della vita *contemplativa* contro le altre forme di vita messe in discussione in tutto il libro¹¹⁸.

6. Una proposta (in progress) per le prossime edizioni delle *Mitologiae*

In questo saggio, la nostra intenzione era quella di sperimentare una metodologia incentrata sull'analisi degli aspetti interni del testo fulgenziano, per proporre una lettura delle *Mitologiae* organizzate sì in tre libri, ma

¹¹⁴ WHITBREAD 1971: 15.

¹¹⁵ WOLFF, DAIN 2013: 17.

¹¹⁶ ... *ueritatis lux malarum rerum semper obliuionem inportat* (HELM: 80,14-15).

¹¹⁷ ... *descendens in infernum, id est in secreta conscientiae* (HELM: 80, 13-14; vd. in Helm: *conscientia*).

¹¹⁸ Vd. anche la proposta di Wolff e Dain per quanto riguarda la connessione di questa chiusa con il tema dell'*Expositio Virgilianae continentiae*: «La place de cette fable à la fin de l'ouvrage a un sens, nous l'avons dit dans l'Introduction. Elle pourrait être une invitation à l'examen de conscience par l'introspection et la descente en soi-même. D'ailleurs, Fulgence reviendra sur ce thème dans son oeuvre suivante, l'*Expositio Virgilianae continentiae*, où la descente aux Enfers, morceau central du livre VI de l'*Énéide*, est voyage de l'esprit humain en quête de la vérité philosophique. Après la longue pénitence du séjour d'en-bas et la purification qui s'ensuit, les fautes sont oubliées, c'est-à-dire pardonnées, et l'homme remonte sur terre, c'est-à-dire retrouve la bonne voie» (2013: 141, nota 130).

le cui favole si susseguirebbero in un *continuum*, senza essere separate da titoli. Naturalmente, Whitbread ha ragione quando propone che Fulgenzio «shows himself aware of traditional number symbolism: allegorical use is frequent for sets of three in the *Mythologies*, and in the *Content of Virgil*, paras. 12-13, seven and nine are similarly treated»¹¹⁹. Un'altra cosa, però, è, a nostro avviso, pretendere che il libro sia limitato a 50 favole. Secondo Whitbread, Helm avrebbe ragione «in restoring its total of chapters to the round number 50»¹²⁰, se ci basiamo, per esempio, sull'opinione di CURTIUS 1990 [1952] in relazione alla composizione numerica nei testi¹²¹.

In realtà potremmo ammettere il numero di 50 favole come si legge nell'edizione di Helm delle *Mitologiae*, ma a patto di proporre – riesaminando la configurazione dei titoli nei codici¹²² – un'altra suddivisione delle favole, dal momento che, nonostante le note incongruenze fulgenziane, non ci sembra plausibile – come abbiamo detto sopra – che Fulgenzio abbia scritto una favola di cinque pagine ed un'altra con poco più di una riga, legata sintatticamente e tematicamente ad altre due (vd. favola *De Danae*, I, 19). A nostro avviso, vi sono tracce di un disegno autoriale nelle *Mitologiae* che ci possono aiutare a considerarla un'opera con un'architettura più curata di quanto viene solitamente considerato.

In base a questo, stiamo proponendo una comprensione dell'architettura delle *Mitologiae* in cui – a livello archetipico – i titoli delle favole non sarebbero stati presenti e potrebbero essere stati inseriti *a posteriori*, dapprima come annotazioni marginali che facilitassero la localizzazione di un mito, e successivamente incorporate nel testo (un fatto del resto

¹¹⁹ WHITBREAD 1971: 34.

¹²⁰ WHITBREAD 1971: 34.

¹²¹ «And what is 50? Answer: 40 + 10. 10 is 'plenitudo sapientiae', since 7 means the creation and 3 the Trinity. 4 is the number of temporal things (seasons, winds, parts of the earth). So 40 is the temporal church. But 10 is the number of reward. So 50 signifies the future church, etc. (References in P. Charles, "L'élément populaire dans les sermons de saint Augustin" in *Nouvelle Revue théologique*, LXXIX [Louvain, 1947], 619 ff.)» CURTIUS 1990 [1952]: 503.

¹²² O addirittura tenendo conto di altri codici non considerati da HELM (o rivedendo alcune delle sue scelte). A questo proposito, vd. il lavoro di VENUTI 2009, con una proposta di "aggiornamento, rispetto all'edizione di Helm del 1898, della tradizione manoscritta delle *Mythologiae*, con particolare riguardo al prologo" (2009: 7).

comune nel processo di trasmissione dei testi nel Medioevo). Questo avrebbe creato, in alcuni casi, divisioni sintattiche artificiose, come si può vedere soprattutto in gran parte delle favole del libro I¹²³.

Alcuni argomenti relativi a caratteristiche intrinseche dell'opera sarebbero a favore di questa proposta: a) i problemi sintattici osservati nella divisione tra le favole, seguendo come fa Helm, la titolazione data dai codici; b) la presenza di favole le cui strutture sintattiche o anaforiche sono giustificate soltanto se le favole sono collegate le une alle altre; c) le connessioni tematiche tra i racconti, che si rintracciano soprattutto nel libro I e determinano un certo livello di unità; d) questa stessa unità si osserva in seguito, nella discussione dei libri II e III; e) la favola *De iudicio Paridis*, all'inizio del libro II, funge da perno dell'opera, proponendo una interpretazione che riprende certi elementi tematici del libro I e si protende nel libro III, mostrando un senso di unità compositiva, organizzata in tre libri, forse l'unica divisione voluta dall'autore.

Ancora dal punto di vista interno, dobbiamo prendere in considerazione altri due aspetti. Il primo riguarda le varianti presenti nei codici per i singoli titoli. I titoli occupano larga parte dell'apparato critico di Helm (circa il 70%, una chiara indicazione che si tratta di elementi la cui trasmissione è problematica). In generale, o sono registrati nella forma del nominativo della parola *fabula* seguita dal nome del personaggio mitico al genitivo (come è il caso per esempio della *Fabula Saturni*), o sono iscritti con la preposizione *de* seguita dal nome del personaggio in ablativo (come è il caso, per esempio, della favola *De Danae*). Inoltre, vi è il problema della presenza di un indice di titoli solo del libro I e soltanto nel codice *E* (Reginensis 1567)¹²⁴ ed un indice di titoli del libro II soltanto nei codici della famiglia β ¹²⁵, anche qui un chiaro segno della variazione per quanto riguarda la presenza di titoli nei codici.

Un altro aspetto riguarda le variazioni nella suddivisione dei singoli libri in favole presenti nella tradizione a stampa, come già evidenziato

¹²³ Come abbiamo visto in precedenza nelle favole 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20.

¹²⁴ Vd. apparato critico dell'edizione di HELM: 2: *seq. ind. fab. E*.

¹²⁵ Vd. apparato critico dell'edizione di HELM: 35: *tabula fabularum sequitur in β* .

in precedenza¹²⁶. L'*editio princeps* di PIUS 1498 inserisce la favola *De Ioue et Iunone* (I, 3) nella *Fabula Saturni* (I, 2), così come fa MUNCKER 1681. In Pius, così come in Muncker, le domande che appaiono nella *Fabula Mercurii* (I, 18) sono evidenziate come “favole” isolate. E la favola *De Danae* (I, 19, nell'edizione di Helm, la favola con poco più di una riga) come nell'edizione di Muncker è incorporata nella storia su Mercurio (alla fine della domanda *Quare Argum occidit?*¹²⁷). Nell'edizione di Pius, così come in quella di Muncker, i racconti *De Minerva*, *De Iunone* e *De Venere* sono stampati come favole separate, anche se tematicamente sono legate alla favola *De iudicio Paridis* (II, 1). Bastano per ora questi esempi per far vedere che la trasmissione dei titoli è abbastanza problematica; i titoli, infatti, se originali, sono elementi del testo piuttosto connotati e, pertanto, non dovrebbero essere così soggetti a variazione nella loro trasmissione.

Ancora dal punto di vista interno, notiamo che nelle favole Fulgenzio cita i nomi degli dèi con la loro forma latina, e utilizza i nomi in greco al solo scopo di spiegarne il significato. La *Fabula Dionisii* (II, 12) inizia appunto spiegando che *Liber Pater* sarebbe nato da Giove e Semele; passa poi a spiegare il significato del nome Baccanti. Fulgenzio mantiene cioè la logica dell'uso del nome latino (Giove) e cita il vecchio dio italico Libero, invece della forma Dioniso (e utilizza i termini Baccanti e Semele senza equivalenti latini). Non sarebbe dunque *Fabula Dionisii* un'aggiunta posteriore (così come lo sono, a nostro avviso, gli altri titoli), considerando che questa si oppone alla prassi fulgenziana di usare per gli dèi nomi latini, tranne quando il nome serve per l'etimologia?

A questi elementi si aggiungono, da considerare, anche aspetti esterni al testo. Anche se l'approccio fulgenziano dei miti differisce molto dai modelli antichi, come Ovidio, Igino ed Apollodoro, è chiara la sua valenza di contro-modello delle *Metamorfosi* ovidiane. Fulgenzio stabi-

¹²⁶ La tradizione a stampa mostra anche variazione nell'uso dei titoli. La favola che apre il libro I, per esempio, nell'edizione di Pius riceve il titolo *Vnde idolum dicatur*; nell'edizione di Muncker, *Vnde idolum dictum – uel cur inventum* (qui si può vedere un'inserzione esplicativa tipica); in quella di HELM: *Vnde idolum*. La *Fabula Lunae et Endymionis* dell'edizione di Helm è intitolata *Fabula Proserpinae & Endymionis* nell'edizione di Pius.

¹²⁷ HELM: 30,17.

lisce un dialogo con Ovidio, anche se è come un *anti-Ovid*¹²⁸, in quanto segue un proprio progetto, che è esplicativo e che si propone di reinterpretare il significato del mito:

Mutatas itaque uanitates manifestare cupimus, non manifesta *mutando* fuscamus [...]; certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus.¹²⁹

Infatti, vogliamo rendere chiare le falsità *cambiate* e non oscuriamo le cose chiare *cambiandole* [...] cerchiamo infatti la vera sostanza delle cose, in modo che, una volta sepolta nel silenzio la dottrina mitologica della Grecia mendace, possiamo riconoscere che cosa debba dare un significato allegorico ad essa.¹³⁰

Ovviamente gli echi del prologo delle *Metamorfosi* di Ovidio sono presenti qui attraverso le forme *mutatas* e *mutando*, ma in un modo diverso, come già proponeva anche Venuti: «L'intenzione dell'autore è quella di prendere avvio dai miti della tradizione ovidiana e di sottoporli a un'opera di ribaltamento "filosofico": le *vanitates* della mitologia greca subiranno una nuova e diversa indagine esegetica (da qui *mutatas*), che punta allo svelamento della verità»¹³¹. Cioè, Fulgenzio si oppone all'obiettivo della narrazione mitologica di Ovidio. Tuttavia, non sarebbe possibile che, a livello formale, il nostro mitografo cristiano seguisse Ovidio componendo un'opera che non ha una struttura divisa per favole, ma una in cui le storie si susseguono unite tra loro? Tenendo anche conto degli autori più vicini al nostro 'mitografo' tardo e considerato l'uso di Lattanzio come modello di spiegazione evemerista, come abbiamo visto sopra, Fulgenzio non avrebbe forse utilizzato – considerate le differenze di approccio – la stessa tecnica lattanziana per cui le storie degli dèi si intrecciano in un tessuto continuo?

¹²⁸ RELIHAN 1984: 88.

¹²⁹ HELM: 11, 12-18. *Mysticum*: VENUTI 2009: 115.

¹³⁰ VENUTI 2009: 269 e 271.

¹³¹ VENUTI 2009: 270.

Ma prendiamo in considerazione anche l'ipotesi opposta e cioè elenchiamo anche possibili argomenti contro l'assenza dei titoli e contro qualsiasi unità nell'opera mitografica fulgenziana. Ovviamente, Fulgenzio è didattico. In varie favole si può quasi avvertire l'insegnante, sia là dove ripete informazioni (vd., per esempio, la fine della *Fabula de nouem Musis*, I, 15) sia dove riprende un'idea già espressa (vd., per esempio, la parte finale della *Fabula Bellerofontis*, III, 1). I titoli sarebbero, dunque, un modo di organizzazione didattica che potrebbe funzionare bene per un libro che ha apparentemente un obiettivo didattico (vd., per esempio, la *Fabula Apollinis et Marsyae*, III, 9 – in cui vi è praticamente una teoria delle arti liberali studiate – e la *Fabula Orphei et Euridicis*, III, 10, in cui in realtà si sviluppa quasi una teoria pedagogica). Ma, si deve notare che, pur in assenza dei titoli, le connessioni stabilite tra le favole funzionano anche didatticamente.

Contro l'unità dell'opera fulgenziana e la sua struttura di favole interconnesse si potrebbe anche prendere in considerazione un altro argomento; capita infatti, sebbene raramente, che le favole non siano ben legate tra loro. Ma, da un lato, non sarebbe la prima volta che Fulgenzio non conserva sempre uno stesso criterio per lo sviluppo della sua opera come insieme (vd., per esempio, il problema delle fonti e citazioni, ampiamente discusso dalla critica fulgenziana¹³²); d'altra parte, l'uso di una sorta di digressione – con le poche favole fulgenziane che non si connettono alla seguente (ma si collegano al tema del libro) – non sarebbe un espediente suo esclusivo, come ci ricorda CURTIUS 1990 [1952]:

The Middle Ages was far from demanding unity of subject and inner coherence of structure in a work of literature. Indeed, digression (*egressio, excessus*) was regarded as a special elegance. Martianus Capella had recommended it (ed. Dick, 275, 8), and Cassiodorus had a special predilection for using it. Accordingly, the medieval conception of art does not attempt to conceal digressions by transitions — on the contrary, poets often point them out with a certain satisfaction.¹³³

¹³² Vd. nota precedente sulla bibliografia fulgenziana organizzata da Gregory Hays.

¹³³ CURTIUS 1990 [1952]: 501-502.

Date le discussioni qui presentate come esercizio di metodologia di analisi testuale ed accettata l'ipotesi di un'opera con un'architettura orizzontale, ed ancora considerata l'ipotesi che i titoli nei codici siano stati inseriti da scribi o editori secoli più tardi, la nostra proposta per una futura edizione delle *Mitologiae* è quella di un'edizione che metta i titoli non più nel corpo del testo, bensì recuperi la posizione a margine, probabilmente quella originaria.

JOSÉ AMARANTE¹³⁴
Università Federale di Bahia, Brasile
prof.amarante@hotmail.com

¹³⁴ Questo lavoro deriva dal nostro progetto di post-dottorato, che si concentra sull'analisi e la traduzione delle *Mythologiae* di Fulgenzio in lingua portoghese, la cui realizzazione è stata resa possibile grazie alla generosa ospitalità del Centro Antropologia e Mondo Antico (Centro AMA, Università di Siena), diretto dal Professore Maurizio Bettini, e soprattutto grazie alla supervisione della Prof.essa Silvia Mattiacci, a cui devo un ringraziamento speciale. Il progetto è stato finanziato dalla CAPES-Brasile (*Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*), con la concessione di una borsa di studio.

Riferimenti bibliografici

BERTINI 1974:

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

BOELLA 1973 (a cura di):

U. BOELLA (a cura di), Lattanzio, *Divinae institutiones; De opificio dei; De ira dei*, Firenze.

BRISSON 2014:

L. BRISSON, *Introdução à filosofia do mito. I. Salvar os mitos*, São Paulo [2^a ed. rev. aum. Trad. José Carlos Baracat Junior].

BRISSON 1996:

L. BRISSON, *Introduction à la philosophie du mythe, I, Sauver les mythes*, Paris.

BRUÈRE 1973:

R. T. BRUÈRE, *Review: Fulgentius the Mythographer*, Leslie George Whitbread, «Classical Philology», 68 (2002), pp. 143-5.

COMPARETTI 1872:

D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, I, Livorno.

CONTE 1976:

G. B. CONTE, *Proemi al mezzo*, «RCCM», 18 (1976), pp. 263-273 [ristampato in CONTE 1980 (*Proemi al mezzo*, in *Il genere e i suoi confini. cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino, pp. 122-36), in CONTE 1984 (*Proemi al mezzo*, in *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, pp. 121-33) e tradotto in inglese come *Proems in the middle*, in F. M. DUNN and T. COLE (eds.) 1992, *Beginnings in Classical Literature*, Cambridge, pp. 147-59].

CURTIUS 1990 [1952]:

E. R. CURTIUS, *European literature and the latin middle ages*, Princeton 1952 [translated from the German by Willard R. Trask, 1990].

HAYS 2003:

G. HAYS, *The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius*, «The Journal of Medieval Latin», 13 (2003), pp. 163-252.

HAYS 2001:

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

HELM 1898 (ed.):

R. HELM 1898 (ed.), *Fabii Planciadis Fulgentii Opera [...]*, Lipsiae.

MATTIACCI 2003:

S. MATTIACCI, *Apuleio in Fulgenzio*, «SIFC», 96 (2003), pp. 229-56.

MATTIACCI 2002:

S. MATTIACCI, *'Divertissements' poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio mitografo*, «Paideia», 57 (2002), pp. 252-80.

MORETTI 1998:

G. MORETTI, *Coscienza di genere ed evoluzione del genere. Note preliminari sulla satira menippea e le sue trasformazioni fra letteratura antica e tar-*

doantica, in P. GATTI e L. DE FINIS (ed.), *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, Trento, pp. 123-54.

MUNCKER 1681:

T. MUNCKER, *Mythographi Latini*, Amstelodami.

PIUS 1498:

G. B. PIUS, *Enarrationes allegoricae fabularum Fulgentii Placiadis*, Mediolani.

PIZZANI 1969 (a cura di):

PIZZANI 1969 (a cura di), *Fulgenzio, Definizione di parole antiche*, Roma [Introduzione, testo, traduzione e note a cura di U. Pizzani].

RELIHAN 1993:

J. C. RELIHAN, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore.

RELIHAN 1986:

J. C. RELIHAN, *Satira in the prologue of Fulgentius' 'Mythologies'*, in C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin literature and Roman history*, IV, Bruxelles, pp. 537-48.

RELIHAN 1984:

J. C. RELIHAN, *Ovid 'Metamorphoses' I, 1-4 and Fulgentius' 'Mitologiae'*, «American Journal of Philology», 105 (1984), pp. 87-90.

VENUTI 2015:

M. VENUTI, *'Spoudogeloion', Hyperbole and Myth in Fulgentius' 'Mythologiae'*, in P. F. MORETTI; R. RICCI; C. TORRE (ed.), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and discontinuities*, Turnhout, pp. 307-22.

VENUTI 2012:

M. VENUTI, *Fulgenzio e Satira*, in L. CRISTANTE (ed.), *Il Calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, V, Trieste, pp. 187-98.

VENUTI 2010:

M. VENUTI, *La materia mitica nelle «Mythologiae» di Fulgenzio. La 'Fabula Bellerofontis' (Fulg. Myth. 59.2)*, in M. GIOSEFFI (a cura di), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Milano, pp. 71-90.

VENUTI 2009:

M. VENUTI, *Il prologo delle 'Mythologiae' di Fulgenzio. Analisi, traduzione, commento*, Parma [Tesi di Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina, Università degli Studi di Parma, disponibile su <http://hdl.handle.net/1889/1042>].

WHITBREAD 1971:

L. G. WHITBREAD, *Fulgentius the Mythographer*, Columbus Ohio.

WOLFF, DAIN 2013 (Traduit, présenté et annoté par):

E. WOLFF, P. DAIN 2013 (Traduit, présenté et annoté par), *Fulgence, Mythologies*, Villeneuve d'Ascq.

ZACCARIA, BRANCA 1964-1998:

V. ZACCARIA, V. BRANCA (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano.