Les Études classiques 90 (2022), p. 71-84. doi: 10.2143/LEC.90.1.3291229

LE "PREFAZIONI" PROFANE DI DRACONZIO: SCRITTURA POETICA E AMBIENTE SCOLASTICO

Résumé. — Parmi les dix *Carmina profana* de Dracontius, il y en a deux qui sont beaucoup plus brefs que les autres (respectivement 21 tétramètres trochaïques et 20 hexamètres) : ils se placent en première et troisième position dans le manuscrit napolitain ; les paratextes les définissent comme *praefationes*. Il s'agit évidemment de textes écrits au sein de l'école, au style très soigné, dans lesquels le poète exalte l'enseignement de son maître Felicianus et reconnaît en lui l'auteur de sa propre formation rhétorique. L'article examine donc les deux textes en parallèle, afin de détecter leurs caractéristiques poétiques communes, tant en ce qui concerne les images que le lexique, reconnaissant une progression des contenus du premier au second. Il est possible d'identifier en eux une forme bien précise de texte scolaire (les éloges de l'enseignant et de la tradition scolaire), qui caractérise les deux poèmes comme des textes indépendants et non comme des préfaces à d'autres poèmes : la collection des *Carmina* s'avère être une anthologie soigneusement construite par le compilateur, qui a choisi des textes appartenant à différents genres littéraires, afin de montrer la variété de la poésie rhétorique pratiquée dans l'école.

Abstract. — Among the *Carmina profana* by Dracontius, two are much shorter than the others (respectively 21 trochaic tetrameters and 20 hexameters): in the Neapolitan manuscript, they occupy the first and third positions; the paratexts present them as *praefationes*. They are clearly school-based texts, brillant from a stylistic point of view, in which the poet exalts the teaching of the grammarian Felicianus and recognizes in him the source of his own rhetorical excellence. This article compares the two poems, in order to detect common poetic features, both in imagery and in lexicon. Thus, we recognize a progression in the presentation of content from the first poem to the second. It is possible to identify in them a specific form of school text, namely the praise of the teacher and school tradition, which characterizes the two poems as independent texts and not as prefaces to other poems. The collection as a whole, then, turns out to be an anthology, carefully composed by an ancient scholar, who chose poems from different literary genres with the purpose to show the variety of rhetorical poetry practiced in the school.

Fra gli oltre 2300 versi che contano complessivamente i dieci componimenti di vario genere chiamati alternativamente *Romulea* o *Carmina profana*, soltanto 41 sono suddivisi in due pezzi molto più brevi degli altri, rispettivamente il primo (21 tetrametri trocaici, unico caso di metro non dattilico della raccolta) e il terzo (20 esametri). Per entrambi i componimenti

troviamo nel *Neapolitanus* (*Bibl. nat.* IV E 48) il titolo di *Praefatio*, ampliato da una seconda mano che aggiunge due circostanze – come diremmo noi – editoriali: da un lato infatti chi ha compilato l'antologia costituita dal codice appartenuto all'umanista Aulo Giano Parrasio individua espressamente il destinatario di entrambi nel grammatico Feliciano, maestro di Draconzio, dall'altra li considera a tutti gli effetti paratesti del componimento che rispettivamente li segue, il I dell'epillio *Hylas* e il III dei *Verba Herculis cum uideret hydrae serpentis capita pullare post caedes*, un'etopea di estrazione decisamente scolastica [1].

A differenza di J. Bouquet e di O. Zwierlein, che nelle loro rispettive edizioni [2] recepiscono *Praefatio* per *Romul.*, I e III, seguendo in ciò la vulgata critica, la circostanza suggerita dall'annotazione manoscritta aveva indotto Diaz de Bustamante [3] a inserire il titolo *Fabula Hylae* prima di *Romul.,* I, considerando cioè I e II come parti distinte di un'unica *pièce* e stampando *Praefatio* e *Hylas* come sottotitoli delle due parti; analogamente interpretava *Adlocutio*, ricavato dall'incipit di *Romul.*, III in N^2, come titolo comune di III e IV, con i sottotitoli *Praefatio* e *Verba Herculis* etc. Anche É. Wolff, esaminando i due testi alla stregua di *préfaces programmatiques*, non ha dubbi sulla loro funzione introduttiva al componimento seguente [4].

Mi pare scontato collocare tutti i componimenti della raccolta nell'ambiente scolastico, e in particolare i primi. Lo stesso poeta, che in *Romul.*, III, 15 loda il maestro come *doctrina potens*, in *Romul.*, I, 12-14 gli si rivolge in toni accorati e solenni riconoscendogli, come sappiamo, il merito di aver promosso la rinascita delle lettere e di aver così assicurato una nuova vita alla tradizione culturale, e non soltanto letteraria, dei discendenti di Romolo fra i barbari. In effetti è stato qui valorizzato il riferimento a un evento preciso, effettivamente degno di risonanza letteraria, e cioè la riaper-

1. Cfr. in N^2 l'incipit di *Romul.*, I: *Prefatio Dracontij discipuli ad grammaticum Felicianum ubi dicta est metro throchaico cum fabula Ylae*; e l'explicit di *Romul.*, II: *Exp. fabula Ylae. Incipit praefatio ad Felicianum grammaticum cuius supra in auditorio cum adlocutione*. La più recente ricostruzione della tradizione si trova in O. Zwierlein (2017b), p. 3-17.

2. J. Bouquet (1995); O. Zwierlein (2017a).

3. J. M. Díaz de Bustamante (1978).

4. É. Wolff (2009). *Romul.*, I e III, rappresentano per lo studioso la tipologia di testi introduttivi, ma separati dal componimento che introducono (prefazioni), rispetto invece ad altri (*Romul.*, VIII e X) che appaiono integrati nel componimento stesso (proemi). Non si pone il problema A. Grillo, autore dell'unica traduzione italiana dell'intera raccolta (A. Grillo [2015]), che pure accoglie criticamente alcune scelte degli editori precedenti: sulle sue osservazioni sul testo di *Romul.*, III vd. G. Ramires (2016), in particolare p. 361.

tura delle scuole di Cartagine dopo un cinquantennio, fra il 475 e il 480 [5]. È più verosimile che si tratti di un'iperbole allo scopo di far risaltare l'apporto di un maestro, forse poeta anch'egli [6], altrimenti sconosciuto dalle fonti; ma quello che conta è che questo componimento è uno dei testi fondamentali per documentare la cosiddetta rinascita vandala.

In questa prospettiva dobbiamo altresì osservare la presentazione della varietà dell'*auditorium* di Feliciano, che raccoglieva *barbari* e *Romulidae*, ammesso che – anche a questo proposito – non sia l'*amplificatio* retorica a far ascrivere all'iniziativa del maestro una situazione promiscua invece prevedibile ed entro certi limiti normale [7]; questo può essere vero soprattutto se consideriamo che *Romul.*, I è giocato sull'articolato paragone iniziale (v. 12: *taliter*) con il mito del *uates* Orfeo capace di ammansire ogni genere di animali (v. 4: *benignus grex ... cum cruenta bestia*) sovvertendo le leggi naturali, e che quindi l'insistenza sulla varietà etnica (e/o culturale) della scolaresca del grammatico, più che descrivere una situazione con realismo e alludere a precise circostanze politiche e religiose [8], potrebbe essere assolutamente retorica, indotta cioè dall'opportunità di costruire scolasticamente una corrispondenza fra il mitico poeta e l'altrettanto miracoloso maestro sfruttando un'immagine o una corrispondenza invalsa in modelli poetici di rilievo [9].

---

5. A. De Prisco (1974); C. Moussy (1985), in particolare p. 12-13; O. Zwierlein (2017b), p. 22. Non è questo il luogo per discutere con J. M. Díaz de Bustamante (1978), p. 37 e 43-44, se il regno vandalico abbia promosso un'effettiva rinascita degli studi classici o se non abbia semmai tollerato una sopravvivenza di essi. Il contesto proemiale ed elogiativo ha infatti un suo codice di tipo panegiristico che non per forza deve rispecchiare obbiettivamente la situazione.

6. Questa l'opinione di É. Wolff (2009), p. 135, n. 10, giustificata dalla pertinenza del paragone con Orfeo. Tuttavia il paragone potrebbe essere interpretato come relativo alla sola circostanza del radunare e ammansire animali di ogni razza e non necessariamente a proposito del modo di radunarli, cioè del canto poetico irresistibile.

7. In questo senso non sono significative, per il nostro discorso e dal nostro punto di vista storico-letterario, la circostanza, dibattuta dalla critica, di attribuire la famiglia di Draconzio all'una o all'altra etnia (J. M. Díaz de Bustamante [1978], p. 37-38, ha argomentato l'appartenenza del poeta a una famiglia romana d'Africa) e neppure quella di un'eventuale connotazione negativa da riconoscersi nell'uso del termine *barbari*, che più verosimilmente indicherebbe chi risultava sprovvisto di una *institutio* latina, qui letterariamente descritto come desideroso di formarsi alla cultura di Roma (una specie di *Graecia capta* dislocata spazio-temporalmente). In generale sulla scuola (del grammatico) in ambiente vandalico, M. De Gaetano (2009), p. 81-110.

8. A. Stoehr-Monjou (2005); in generale, sul ruolo del poeta e quindi il rapporto maestro-allievo nel contesto, ancora A. Stoehr-Monjou (2015b).

9. In particolare – come da ultimo ricorda anche O. Zwierlein (2017b), p. 22 – è Claudiano a rappresentare il vate nella prefazione a *rapt. Pros.*, II – un testo costruito in modo molto controllato, non privo di suggestioni ovidiane – descrivendo dapprima il silenzio di Orfeo (v. 1-8) e poi la ripresa del suo canto (v. 9-16), nonché gli effetti pro-

L'ambiente della scuola di grammatica e di retorica, così solennemente celebrato nel componimento iniziale, rappresenta dunque la motivazione e anche la destinazione di questi dieci testi di ispirazione evidentemente retorica. Proprio *Romul.*, I ci offre infatti le coordinate interpretative della raccolta del *Neapolitanus*, a chiunque essa debba essere fatta risalire, a Draconzio stesso o a un letterato successivo che ne abbia curato l'assemblaggio in forma antologica. In altri termini, nella prima *praefatio* si definisce l'ambiente culturale, si elogia l'attività del maestro e la sua capacità di appassionare gli allievi e favorire così la diffusione della cultura latina. La successiva *praefatio* (*Romul.*, III) riprende e varia alcuni elementi all'interno di questo quadro di referenza scolastica nella struttura, nel contenuto, nella forma e per così dire nel *color* generale.

La prima impressione è infatti che il testo, così come tramandato, rappresenti un'amplificazione della *praefatio* precedente, che anzi costituisca una ripresa del discorso attraverso una maggiore focalizzazione autoreferenziale in senso precisamente poetico da parte di Draconzio. Dobbiamo credere che sia sempre Feliciano il dedicatario del testo: in verità nemmeno qui il nome compare, e si trova soltanto nell'explicit di *Romul.*, II, senza dunque alcuna garanzia che risalga allo stesso poeta, ma il contesto generale e le somiglianze strutturali portano a riferire senz'altro allo stesso *magister* di I, 12 l'enfatico vocativo *magister* di III, 16[10]. In un contesto generale ugualmente celebrativo, dobbiamo dunque osservare che il poeta sposta l'attenzione del lettore dai benefici del magistero di Feliciano sulla varia scolaresca, su di lui e sul livello culturale collettivo, a quelli specificamente poetici nei confronti dello stesso Draconzio in prima persona: se infatti nel primo fa risalire al maestro l'eccellenza della propria *institutio*, qui attribuisce al magistero di quello il proprio talento poetico, dimostrando dunque, in ultima analisi, l'efficacia del magistero stesso.

Non è tuttavia questo l'unico elemento che ci fa notare una sorta di evoluzione del ragionamento del poeta-retore rispetto alla *praefatio* precedente, nonostante l'aspetto di studiata simmetria fra i due componimenti, riguardante in particolare la struttura portante della similitudine, che occupa gran

---

digiosi di esso sull'ambiente (v. 17-24) e sugli animali (v. 25-28); la ripresa claudianea del mito costituisce una significativa riedizione dell'immagine del vate spogliata delle connotazioni tragiche di ascendenza virgiliana (*georg.*, IV, 453-527) e in parte anche ovidiana (*met.*, X, 1-105 e XI, 1-66), ma Orfeo-*uates* non manca nella tradizione cristiana attenta alla riedizione, anche a livello di *ornatus*, di figure della classicità (p.es. Prud., *cath.*, 9, 25: *ecce, quem uates uetustis concinebant saeculis*). La figura di Orfeo è invece del tutto sottovalutata, o comunque non contemplata nel suo valore anche simbolico, da R. SIMONS (2005).

10. Nessun dubbio per O. ZWIERLEIN (2017a), che nella sua edizione titola I *Praefatio ad grammaticum Felicianum* e III *Praefatio ad Felicianum grammaticum.*

parte dei due testi, una specularità evidentemente voluta che resta il primo elemento notevole nella *synkrisis*:

Romul., I	*Romul.*, III
1-11: il *uates* Orfeo incanta ogni animale anche contro le leggi di natura	1-13: rigoglio della natura, se si trova nelle condizioni climatiche e naturali adatte
12-16: così il *magister* raccoglie nel suo auditorium allievi diversi, *barbari* e *Romulidae*	13-15: così gli allievi beneficiano della *doctrina* del maestro, che in quanto *potens* favorisce la loro crescita scolastica
17-21: Draconzio esprime riconoscenza e chiede al maestro l'investitura poetica	15-20: forte di tale *institutio*, Draconzio dedica a Feliciano i suoi prodotti poetici

In ogni testo è sensibile il procedere dell'argomentazione, che muove dalla constatazione di una circostanza, dapprima descritta retoricamente per via d'immagine e infine focalizzata sul poeta. Se poi affianchiamo i testi e leggiamo orizzontalmente le sequenze, notiamo in particolare che la cospicua sezione icastica, che apre entrambi i componimenti, dapprima riguarda specificamente la natura animale, inserita in un contesto mitologico in cui è protagonista insieme a Orfeo, poi si amplifica nella natura nel suo complesso, vista nella sua potenza universale di *natura parens*, come forza fecondatrice – notevole il cumulo di elementi lessicali relativi alla fecondità e alla gravidanza – che produce ogni forma di vita[11]. La seconda sequenza in *Romul.*, I riguarda la personalità di Feliciano e la composizione del suo *auditorium*; in *Romul.*, III gli effetti benefici della *doctrina* sugli allievi. La terza – quella autoreferenziale – riguarda nell'uno la richiesta di investitura poetica, nell'altro la devota dedica al maestro dei prodotti della sua attività e dunque l'avvenuta promozione del poeta nel campo letterario.

A un livello diverso e più circostanziato, bisogna poi notare che *Romul.*, I inizia con la menzione di un poeta letterariamente (I, 1, *priorum litterae*) qualificato come *uates*, un termine che, in questo contesto, va oltre il sem-

11. Il solenne sintagma *artifex natura rerum* (I, 10), che J. Bouquet avvicina, soprattutto per il *color* filosofico, a Lucr., I, 629 (*rerum natura creatrix*), trova un parallelo più preciso in Macr., *comm.*, I, 6, 63, dove è trattata la fisiologia della formazione del feto umano (*uerum semine semel intra formandi hominis monetam locato hoc primum* artifex natura *molitur ut die septimo folliculum genuinum circumdet umori ex membrana tam tenui qualis in ouo ab exteriore testa clauditur et intra se claudit liquorem*).

plice, per quanto sostenuto, significato di "poeta" per alludere anche alla sfera sacrale e profetica, adatta alla rappresentazione dei poteri straordinari di Orfeo; *Romul.*, III termina specularmente con l'elogio del maestro elevato senz'altro al grado di *numen* (III, 19), come se Draconzio dedicasse a lui la propria produzione in qualità di nume ispiratore, con analoga insistenza sul lato sacrale (lo stesso poeta d'altronde si qualifica addirittura come *antistes* del maestro: III, 16)[12]. I *carmina* di Orfeo (I, 2) corrispondono ai *carmina* composti da Draconzio grazie agli insegnamenti del maestro (III, 19); anche il verbo-chiave dell'azione poetica, *canere*, si trova usato a proposito di Orfeo (I, 2, in forma frequentativa: *cantitasse*) e poi di Draconzio (III, 20, *canemus*). Tali corrispondenze certamente avvalorano l'idea che il poeta abbia voluto stringere i rapporti fra i due componimenti elogiativi non soltanto in senso orizzontale, ma anche secondo una struttura ad anello: in questo senso, le divine capacità del mitico Orfeo, attraverso l'illuminato magistero di Feliciano, assimilato al vate per ispirazione e sequela, risultano attuali nello stesso Draconzio, cosicché un dittico di componimenti in lode del maestro diventa anche un momento di *self-reflexivity* e fondamentalmente di autoelogio.

Anche all'interno del componimento possiamo trovare un richiamo, una sorta di ripresa "al mezzo" di un concetto-chiave espresso all'inizio: una circostanza strutturale, dotata di significativo valore ideologico, che si produce in entrambi i testi. In *Romul.*, I l'attenzione è posta sui testi e gli autori della tradizione letteraria: sono le *priorum litterae* (I, 1) a tramandare il mito di Orfeo ed è Feliciano, nobilitato dall'aggettivo *sanctus*, di tradizione enniana se riferito al poeta[13], ad avere restaurato meritoriamente in Cartagine le *fugatae litterae* (I, 13). Il *leitmotiv* è insomma l'importanza della letteratura come luogo di conservazione e conoscenza di idee fondamentali e identitarie, alla luce delle quali è utile leggere il presente, un'idea evidentemente cara a Draconzio e che, in contesto diverso, più volte e con finalità più circostanziata, emerge per esempio dalla *Satisfactio*[14]. Anche in *Romul.*, III è presente un analogo meccanismo di enunciazione e ripresa di un concetto, quello dell'inarrestabile potenza creatrice: dapprima infatti il

12. Il *color* della sacralità è prodotto anche dall'utilizzo di *praeduce* (III, 15), termine non frequente, grammaticalmente riferito alla *doctrina* del maestro, ma per enallage senz'altro attribuito alla sua persona e al suo magistero: Draconzio infatti altrove usa il sostantivo nel riferirsi solennemente a Dio in *laud.*, II, 23 (F. STELLA [1999], in particolare p. 428-428) e altresì lo troviamo riferito a Cupido nella preghiera di Venere in *Romul.*, X, 131.

13. Enn., *inc.*, 19 Sk.: *sancti poetae* (cf. anche la nota testimonianza di Cic., *Arch.*, 18). Lo stesso Draconzio usa la solenne connotazione nella sezione prefatoria di *Romul.*, VIII in riferimento a Omero (v. 28).

14. M. J. FALCONE (2020).

cielo è *potens* (III, 5) nel fecondare la terra e organizzare il ciclo vitale della natura, quindi è il maestro a essere definito *doctrina potens* (III, 15) perché rappresenta l'elemento in grado di far crescere e dare voce agli allievi, che, senza di lui, *silent*, cioè restano poeticamente sterili; l'idea costituisce un approfondimento di quella del primo testo, in quanto cala il concetto del magistero degli *auctores* nel vivo della scuola, concretizzando la tradizione letteraria nel rapporto genitoriale maestro-allievo.

Insomma l'analisi delle due *praefationes* rivela circostanziati elementi di voluto riscontro da punti di vista diversi, in senso orizzontale, incrociato, verticale: a mio avviso si tratta di un procedimento compositivo controllato, non soltanto dedicato alla scuola ma anche articolato in maniera scolastica, come se Draconzio intendesse, nell'uno, documentare il raggiunto livello di competenza scolastica richiesto ai bravi allievi dei bravi maestri e, nell'altro, dimostrare di saper orchestrare elementi topici di stile e *ornatus*, cioè di mettere a frutto quella competenza in veste di poeta e retore affermato: la corona poetica richiesta a I, 21 si è concretizzata nel *poema*, nei *carmina* e nel vario canto (*quaecumque canemus*) di III, 18-20, mentre, come ben vede É. Wolff, la qualifica di *dictor* riconosciuta a se stesso (III, 15) *désigne celui qui pratique l'art oratoire*[15]. Per parte mia, attribuirei quest'ultimo significato anche all'espressione *quaecumque loquor*, non a caso parallela a *quaecumque canemus* (ma altrettanto significativamente separata da essa grazie alla cesura semisettenaria) a indicare i due ambiti della sua attività. Non ultima considerazione, l'immagine dell'Orfeo pacificatore e civilizzatore di *Romul.*, I, colui che cioè, grazie alle proprie divine capacità, crea armonia fra i suoi seguaci, si trova anche in una lettera di Frontone a Marco Aurelio (IV, 1,1), come la critica, non da ora, ha rilevato[16]; ebbene, in questa lettera l'imperatore è avvicinato a Orfeo in quanto riproduce

15. É. WOLFF (2009), p. 135 (alla lettera già J. BOUQUET [1995], p. 257, n. 13), che rileva come *Dracontius mêle ici les deux aspects de l'enseignement de son maître*, e cioè il primo livello dell'*institutio* scolastica (quello del *grammaticus*) e il perfezionamento retorico di secondo livello (quello del *rhetor*). Vale la pena di accennare soltanto che il termine *dictor*, tràdito dal codice N e quindi sicuro, è stato messo in dubbio nella storia delle edizioni: la lezione infatti a suo tempo è stata emendata in *cultor* da F. VOLLMER (1914) e ora anche da O. ZWIERLEIN (2017a), che valorizza allo scopo una *iunctura* ovidiana (*trist.*, III, 14, 1: *cultor et antistes doctorum sancte uirorum*) all'interno di una solenne apostrofe a un amico letterato, probabilmente l'Igino bibliotecario. In realtà la conservazione e la corretta valutazione della lezione tràdita senz'altro illuminano la studiata letterarietà del componimento nel contesto dell'intera raccolta, e potrebbero peraltro ulteriormente documentare la tendenza di Draconzio a riprendere e variare il modello (in questo caso l'Ovidio valorizzato da O. Zwierlein) secondo attestati moduli di lettura erudita e "paradossale" (A. STOEHR-MONJOU [2018], p. 359-412).

16. Da ultimo J. BOUQUET (1995), p. 243, n. 1.

l'immagine dell'oratore – non del poeta – ideale, in quanto, grazie al magistero dello stesso Frontone, ha potuto progredire negli studi retorici non meno che nella pratica dell'etica.

*

Draconzio in questi termini dichiara di aver messo a frutto l'insegnamento del *magister*, sia come poeta sia come retore. Se per il nostro autore è ovvio il ruolo di poeta (ci sono pervenuti soltanto testi in versi) non lo è meno quello di retore: non insisterei su un'eventuale e perduta produzione legata alla professione di avvocato di Draconzio – viste le condizioni storico-politiche si potrebbe pensare alla forma del panegirico o dell'orazione epidittica, più che a quella dell'orazione giudiziaria – quanto piuttosto mi rivolgerei, com'è ovvio, ai componimenti poetici di taglio e destinazione retorica presenti nella raccolta profana. Anzi, possiamo senz'altro dire che i cosiddetti *Romulea* non rappresentano che una paradigmatica antologia poetico-retorica, probabilmente una fra le tante nate in ambiente scolastico e soprattutto nell'Africa vandalica: sappiamo inoltre che il codice che ce li tramanda è appunto esito di una scelta operata a fine XV secolo e che non necessariamente riproduce una raccolta risalente all'autore o anche ai tempi dell'autore, e nemmeno è detto che osservi l'ordine originario dei componimenti, un problema al momento insolubile se non in via soltanto verosimile[17].

Chi ha raccolto nel *Neapolitanus* i dieci componimenti ha senz'altro inteso comporre un florilegio esemplare di testi di tipologia diversa, trascegliendo, oltre a queste due prefazioni, tre componimenti per così dire curricolari (un'etopea, una controversia e una suasoria), due epitalami e tre epilli[18], forse allo scopo di fornire agli allievi un sussidiario comprendente *exempla* diversi per tipologia testuale e per argomento trattato, un assetto

17. "*Une choix fragmentaire de poèmes profanes, ce qui explique l'ordre aberrant des pièces*" (J. BOUQUET [1995], p. 22), ma già J. M. DÍAZ DE BUSTAMANTE (1978), p. 101 e 103, n. 17; sulla cronologia, sintesi esauriente É. WOLFF, "Introduction", in J. BOUQUET (1995), p. 7-84 (in particolare p. 24-27), e poi D. F. BRIGHT (1999).

18. Non è fuori luogo ricordare che è proprio grazie a questo compilatore che un genere (o sottogenere) o comunque una forma letteraria come l'epillio dispone di una documentazione diversificata in ambito latino anche se cronologicamente (e in termini di teoria letteraria) la nostra conoscenza resta parziale: se consideriamo un epillio anche la *Orestis tragoedia*, Draconzio è ai nostri occhi autore di quattro componimenti ed è pertanto il poeta di epilli più attestato, cui affiancare soltanto *Ciris* e *Culex* dell'*Appendix Vergiliana*, il *De raptu Proserpinae* di Claudiano, Reposiano, l'*Aegritudo Perdicae*, e semmai certi inserimenti piccolo-mitologici in opere di destinazione diversa, dal carme 64 di Catullo alle *Metamorfosi* ovidiane.

editoriale che è stato addirittura ricondotto a un disegno del poeta stesso dopo la scarcerazione [19]. Nella pratica scolastica, che prevedeva esercitazioni e *progymnasmata*, i componimenti esemplificati da quelli antologizzati nel manoscritto dei *Romulea* erano normalmente prodotti: ne abbiamo attestazioni nell'*Anthologia Latina* e anche nel *corpus* di singoli autori (per esempio Ennodio, esponente dell'altra grande scuola retorica, quella gallica); anche per questo, nella varietà testuale e nel complesso rapporto coi modelli che essa presuppone, poteva essere ravvisata la caratteristica fondamentale della poesia di Draconzio e della cultura della sua epoca [20], quella tendenza stilistica peculiare che – secondo la fortunata formula di Norden – chiamiamo ormai *Versrhetorik* [21].

Resta semmai da chiedersi il perché in questa antologia, strutturata *per species*, si trovino due componimenti analoghi, quasi perfettamente sovrapponibili come le due *praefationes*. È infatti vero che sono presenti anche tre epilli, ma questi, che pure sono dedicati ad argomenti mitologici, coerentemente con le regole del genere, e trattano storie d'amore (non a lieto fine), a ben vedere si differenziano per il campo di applicazione del mito stesso e per la tradizione letteraria riconoscibile alle spalle di ciascuno: documentano infatti rispettivamente il trattamento letterario postclassico del mondo degli eroi (Ila e gli Argonauti), della storia (Elena e Troia), della tragedia (il dramma di Medea). Ed è altrettanto vero che anche gli epitalami sono due, ma tali componimenti ai nostri occhi rivestono – ed evidentemente potevano rivestire anche allora – un'importanza significativa per le notizie contenute sulla vita del poeta, in particolare a proposito della sua incarcerazione, al punto da risultare interessanti e utili in senso per così dire documentario, oltreché letterario.

Dobbiamo allora riconoscere al nostro anonimo compilatore finezza di analisi letteraria e dimestichezza con i *genera* della letteratura poetica, perché dimostra di non aver assemblato un'antologia ripetitiva o squilibrata, ma si rivela attento alla varietà anche nei particolari. Così, a ben vedere, ri-

19. P. L. SCHMIDT (1984). Prescindo dalla *quaestio* relativa alla possibilità che la raccolta del *Neapolitanus* non corrisponda al nucleo antologico originario, anche perché allo stato attuale della ricerca non esistono elementi incontrovertibili di giudizio: un'opinione molto minimale al proposito, che p.es. esclude gli epilli e uno degli epitalami, è quella di B. BUREAU (2006), che si basa anche su osservazioni lessicali per classificare e quindi selezionare i componimenti. G. SCAFOGLIO (2019) ipotizza dal canto suo "che il nucleo originario dell'antologia conservata nel manoscritto napoletano fosse una raccolta di scritti scolastici giovanili […] che avranno attratto per analogia altri componimenti più maturi, ma ugualmente legati alla prassi di scuola" (p. 3).

20. Sull'intreccio dei generi come aspetto caratteristico della letterarietà vd. ora A. M. WASYL (2011), p. 75-97.

21. Recente documentata messa a punto, fra svalutazione dei testi dal punto di vista poetico e rivalutazione in linea con il gusto dell'epoca, in G. SCAFOGLIO (2019).

conosciamo che anche le due prefazioni non sono doppioni: rientrano entrambe nella topica dell'elogio al maestro (si pensi alla più spersonalizzata *Commemoratio* di Ausonio) strutturato su similitudini e immagini mitologico-naturalistiche, che doveva costituire un'esercitazione curricolare [22], e tuttavia rappresentano due varietà di questa forma testuale scolastica.

Infatti, oltre alla referenza dei due testi all'ambiente scolastico, alla *institutio* e all'acquisita professionalità del poeta, oltre all'amplificazione contenutistica rilevabile dalla *synkrisis* e i richiami reciproci, l'anonimo compilatore deve aver considerato l'altro elemento di fondamentale distinzione fra le due *praefationes*, e cioè la varietà metrica. *Romul.*, I è infatti è l'unico componimento non dattilico non soltanto dei carmi profani ma di tutta la produzione poetica draconziana: l'intento di produrre un'antologia mirata dei prodotti della scuola del grammatico e del retore ha orientato l'autore del florilegio a includervi anche due componimenti elogiativi del maestro e dell'attività letteraria (poetica e retorica) del più illustre – o perlomeno più documentato – allievo, due componimenti interessanti anche da questo – non secondario – punto di vista, una motivazione in più per includere due testi di fatto diversi ma collegati, e quindi perfettamente degni di comparire in un'antologia documentaria del lavoro scolastico. Va aggiunto che, mentre l'esametro è un verso estremamente diffuso nella produzione scolastica, perché duttile e trasversale ai generi, sono rari i componimenti in tetrametri trocaici catalettici, ma non del tutto assenti nel panorama della poesia di stile legata alla scuola [23] e anche – come già segnala molto a pro-

22. Va sicuramente interpretato in questo senso l'avverbio *rite* (I, 19), che allude alla pratica – generalmente letteraria e non soltanto scolastica – degli elogi poetici (*tuas* […] *rite laudes* […] *concinam*): per l'uso di *rite* – e quindi l'allusione a una "ritualità", cioè a una pratica codificata – in contesti simili e segnatamente nell'ambiente scolastico delle esercitazioni (qui a proposito dell'uso di un linguaggio tecnico), vd. Aug., *conf.*, I, 18: *mihi imitandi proponebantur homines, qui aliqua facta sua non mala si cum barbarismo aut soloecismo enuntiarent, reprehensi confundebantur, si autem libidines suas integris et* rite *consequentibus uerbis copiose ornateque narrarent, laudati gloriabantur.* L'osservazione potrebbe costituire un elemento in più per ritenere valida l'invalsa correzione di F. Vollmer (*qui rite*) rispetto al *quirite* di N, che comunque O. Zwierlein emenda in *si rite*.

23. P.es. il primo dei carmi attribuiti a Tiberiano, significativamente d'ambientazione naturalistica, e poi il *Peruigilium Veneris*, in cui in effetti la natura riveste chiaro valore simbolico, oppure i componimenti di argomento grammaticale – quindi tipicamente scolastici – di Terenziano Mauro, nei quali testi in esametri si alternano ad altri in tetrametri.

posito É. Wolff – a quella innodica cristiana [24]: un motivo in più dunque perché compaiano entrambi nella scelta antologica napoletana.

Se la mia analisi, puramente – riconosco – induttiva, ha senso, è chiaro che le due *praefationes* difficilmente dovevano essere tali: non erano cioè destinate a introdurre il componimento che le segue nell'ordine del *Neapolitanus*, perché si tratta di due testi autonomi, per quanto omogenei, due esercitazioni simili, due componimenti che trovano in sé, nella ricerca di *variatio* e nel mutuo richiamo, e a prescindere dall'estensione, la propria destinazione e, in ultima analisi, la propria funzione letteraria. Il titolo presente nei paratesti appare così a maggior ragione inautentico e dovuto all'interpretazione dei componimenti in questione non sulla base di una reale ed evidente funzione poetica, altrove documentata con ampiezza [25], ma unicamente – bisogna riconoscerlo – sulla base della ridotta estensione rispetto agli altri e, per *Romul.*, I, sulla base dell'eterometria rispetto al componimento che introdurrebbe. C'è un altro corollario che mi preme segnalare: la nostra analisi offre un ulteriore argomento a favore dell'incomprensibilità dell'ordine di successione dei componimenti nella raccolta: vi vedrei piuttosto la volontà, da parte dei lettori successivi, di ritrovare in essa pratiche di scrittura poetica di sapore retorico documentate in altri autori e basate sulla tendenza alla concatenazione di testi con varia finalizzazione, metro e contenuto, e sulla conseguente disposizione di essi.

In conclusione osservo che effettivamente la scuola di retorica costituisce – come ogni interprete ha da sempre sostenuto – l'ambiente fondamentale di ideazione, scrittura e destinazione dei componimenti profani raccolti nel *Neapolitanus*; mi pare tuttavia che anche un'analisi stilistica e strutturale per così dire "a campione" di essi ne confermi la decisa referenzialità [26]. Al pari cioè degli altri componimenti "maggiori", per i quali la critica ha messo

---

24. É. WOLFF (2009), p. 137, che ricorda anche la scelta di Fulgenzio di comporre nello stesso metro l'invocazione alle Muse nella prefazione delle *Mythologiae*. Anche A. STOEHR-MONJOU (2005) aveva valorizzato il dato metrico per sostenere l'atmosfera sacrale dell'elogio di Feliciano - Orfeo.

25. Sulla pratica del premettere un testo prefatorio, in prosa o in poesia, vd. per tutti V. ZARINI (2000).

26. Superata dunque l'ipotesi sostenuta da D. F. BRIGHT (1999), che i primi quattro *Romulea* – appunto le due "prefazioni" e i componimenti rispettivamente successivi – costituirebbero i più antichi proprio perché di ambiente scolastico e quindi risalenti alla formazione del poeta-retore (p. 197: *These four poems show all the signs of the youthful artist strutting his stuff. We may well have lost other early compositions, but there is no reason to doubt that these four poems are the earliest works of Dracontius now extant. A date in the late 460's or early 470's is not unreasonable*). Di fatto, come crediamo di aver mostrato, non si può proprio dire che gli unici prodotti "di scuola" siano i quattro cui lo studioso fa riferimento e comunque giudicare sulla cronologia senza utilizzare osservazioni di stile e di *usus* può essere aleatorio.

in luce, ancora di recente, la potente ideazione retorica, anche i nostri due "minori" si basano su una *intentio auctoris* non dissimile: l'attenzione a una scrittura stilizzata, il controllo della struttura, la volontà di riprendere e variare contenuto e forma, infine l'ambientazione e l'adozione di immagini che simbolicamente alludano alla poesia stessa e al mestiere di poeta rivelano omogeneità di ispirazione e ricerca di dialogo allusivo con il lettore colto: un impegno, insomma, che pare difficile spiegare con la semplice pratica di introdurre componimenti di maggiore elaborazione tematica.

Se la ricerca sta mostrando in modo analitico la persistenza piuttosto controllata di usi linguistici e stilistici ricorrenti nel complesso dei componimenti della raccolta, insomma una mano d'autore, è finalmente opportuno ravvisare in queste "prefazioni" la compiutezza dei caratteri degli altri poemetti profani e di riconoscere a esse uno statuto finalmente organico, che peraltro arricchisce la raccolta dal punto di vista contenutistico e formale, in cui osserviamo pienamente consapevole la *sublimation de l'exercice scolaire par l'alliance de l'art oratoire et de la poésie*[27].

Fabio GASTI
Università degli Studi di Pavia
gasti@unipv.it

27. B. BUREAU (2006); l'intervento in generale mira a dimostrare il determinante influsso della tradizione declamatoria di tradizione senecana e lucanea; sullo specifico argomento già J. BOUQUET (1995), e ora G. SCAFOGLIO (2019); di respiro più ampio, utile per recuperare il contesto letterario, Annik STOEHR-MONJOU (2015a).

Bibliografia

J. BOUQUET (ed.) (1995): *Dracontius*, *Œuvres*, *tome III.* La Tragédie d’Oreste. *Poèmes profanes I-V.* Introduction par J. B. et É. WOLFF, texte établi et traduit par J. B. (C.U.F.), Paris, “Les Belles Lettres”.

J. BOUQUET (1996): “L’influence de la déclamation chez Dracontius”, in Jacqueline DANGEL e C. MOUSSY (éd.), *Les structures de l’oralité en latin.* Colloque du Centre Alfred Ernout, Université de Paris IV (2, 3 et 4 juin 1994), Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, p. 245-255.

D. F. BRIGHT (1999): “The Chronology of the Poems of Dracontius”, *C&M* 50, p. 193-206.

B. BUREAU (2006): “Les pièces profanes de Dracontius. Mécanismes de transfert et métamorphoses génériques”, *Interférences. Ars Scribendi* 4. <http://ars-scribendi.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=41>.

Miryam DE GAETANO (2009): *Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria, Ed. dell’Orso.

A. DE PRISCO (1974): “Nota a Draconzio, *Romul.* I, 12-14”, *Vichiana* 3, p. 175-178.

J. M. DÍAZ DE BUSTAMANTE (1978): *Draconcio y sus* Carmina profana*. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Maria Jennifer FALCONE (2020): “A Poet and His Fault: Metaliterary Hints in Dracontius’ *Satisfactio*”, in J. HERNÁNDEZ LOBATO e O. PRIETO DOMÍNGUEZ (ed.), *Literature Squared. Self-Reflexivity in Late Antique Literature*, Turnhout, Brepols, p. 237-253.

A. GRILLO (ed.) (2015): *Draconzio*, *I carmi profani (*Romulea*).* Traduzione integrale con testo a fronte e interventi testuali a cura di A. G., Messina, Edas.

C. MOUSSY (1985): “Introduction”, in C. CAMUS e C. MOUSSY (ed.), *Dracontius, Œuvres, tome I*. Louanges de Dieu*, livres I et II* (C.U.F.), Paris, “Les Belles Lettres”, p. 7-316.

G. RAMIRES (2016): “A proposito della prima traduzione italiana integrale dei *Romulea* di Draconzio”, *GIF* 68, p. 355-363.

G. SCAFOGLIO (2019): “La declamazione in forma poetica: Draconzio”, *Camenae* 23, p. 1-40.

P. L. SCHMIDT (1984): Habent sua fata libelli. *Archetyp und literar-historische Struktur der* Romulea *des Dracontius*, in R. AVESANI *et al*. (ed.), Vestigia. *Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, p. 681-697 (= P. L. SCHMIDT, Traditio Latinitatis. *Studien zur Rezeption und Überlieferung der lateinischen Literatur*, Stuttgart, Steiner, 2000, p. 73-83).

R. SIMONS (2005): *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München - Leipzig, Saur.

F. STELLA (1999): “Innovazioni lessicali nelle ‘Laudes Dei’ di Draconzio fra latinità tardoantica e medievale”, *InvLuc* 21, p. 417-444.

Annick STOEHR-MONJOU (2005): "Structure allégorique de *Romulea* 1 : la comparaison Orphée - Felicianus chez Dracontius", *Vigiliae Christianae* 59.2, p. 187-203.

Annick STOEHR-MONJOU (2015a): "L'Afrique vandale, conservatoire et laboratoire de la déclamation latine entre Orient et Occident. Signification et enjeux de trois déclamations versifiées (*AL* 21 Riese; Dracontius, *Romul*. 5 et 9)", in R. POIGNAULT e Catherine SCHNEIDER (éd.), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)* (= *Caesarodunum*, 46-47 bis), Clermont-Ferrand, Centre de recherches A. Piganiol - Présence de l'Antiquité, p. 101-126.

Annick STOEHR-MONJOU (2015b): "Le rôle du poète dans la Carthage vandale d'après les épithalames de Dracontius (*Romulea* 7-6)", in É. WOLFF (ed.), *Littérature, politique et religion en Afrique vandale*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, p. 259-274.

Annick STOEHR-MONJOU (2018): "Ovide dans l'œuvre profane de Dracontius : une influence paradoxale ? Du microcosme du vers au macrocosme des poèmes", in F. E. CONSOLINO (ed.), *Ovid in Late Antiquity*, Turnhout, Brepols, p. 359-412.

F. VOLLMER (ed.) (1914): *Dracontii* De laudibus dei, Satisfactio, Romulea, Orestis tragoedia, Fragmenta (Poetae Latini minores [post Ae. BAEHRENS iterum rec. F. V.], V), Lipsiae, Teubner.

Anna M. WASYL (2011): *Genres Rediscovered. Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age,* Kraków, Jagiellonian University Press.

É. WOLFF (2009): "Les préfaces programmatiques de Dracontius dans ses œuvres profanes", in Perrine GALAND-HALLYN e V. ZARINI (ed.), *Les manifestes littéraires dans la latinite tardive : poétique et rhétorique*. Actes du Colloque international de Paris (23-24 mars 2007), Paris, Institut d'Études Augustiniennes, p. 133-143.

V. ZARINI (2000): "Les préfaces des poèmes épico-panégyriques dans la latinité tardive (IVe-VIe s.) : esquisse d'une synthèse", in Laurence KOHN-PIREAUX (éd.), *Le texte préfaciel.* Actes du colloque des 17, 18 et 19 septembre 1999 (Université Nancy 2 - UFR de Lettres), Nancy, Presses Universitaires de Nancy, p. 35-47.

O. ZWIERLEIN (ed.) (2017a): *Blossius Aemilius Dracontius*, Carmina profana, recensuit O. Z., Berlin - Boston, De Gruyter.

O. ZWIERLEIN (2017b): *Die 'Carmina profana' des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur* Editio Teubneriana. *Mit einem Anhang: Dracontius und die 'Aegritudo Perdicae'*, Berlin - Boston, De Gruyter.