

VERGILIUS ROMANUS: UN'ANTICA EDIZIONE
TRA IL II SECOLO E L'ETÀ COSTANTINIANA

Il *corpus* virgiliano (nell'ordine *Bucoliche*, *Georgiche*, *Eneide*) è conservato da ben tre codici tardoantichi (M, P, R ovvero Mediceo, Palatino e Romano) e, in frammenti più o meno ampi, da altri quattro codici (F, V, G, A) datati anch'essi alla tarda antichità¹. Mentre fino ai primi decenni del secolo scorso gli studiosi erano aperti a datazioni relativamente scaglionate nel tempo e non rifiutavano la collocazione di qualcuno di questi preziosi libri anche nel IV secolo, da molti anni è invalsa una vulgata che esclude per tutti i codici virgiliani a noi giunti, ma soprattutto per M P R, una data anteriore al quinto secolo avanzato ed anzi, per il *codex Romanus*, il più lussuoso ed imponente di questi manufatti, si spinge fino alla metà del sesto secolo.

È importante far presente, in via preliminare, che ci interessa qui riconsiderare la datazione del *codex Romanus* solo allo scopo di stabilire quale possa essere definito storicamente *terminus ante* dell'edizione del *corpus* da esso offerto e quale sia il ruolo di R all'interno della tradizione del testo di Virgilio. In altre parole: datare al sesto secolo avanzato un codice virgiliano e l'assetto editoriale da esso presentato comporta come conseguenza essere aperti all'ipotesi di contaminazioni ed innovazioni posteriori al IV ed anche al V secolo. Diversa sarà la valutazione delle peculiarità del testo del *Romanus* nel caso che non risultino prove sicure per una datazione posteriore alla prima metà del IV secolo: il che significherebbe porre questa edizione del *corpus* a monte di quella fiorente epoca di studi virgiliani dominata da nomi come Elio Donato e Servio. Se poi si tiene conto che si tratta di un codice di lusso e si può quindi pensare che si tratti di una copia facsimile² e che quindi l'epoca della copia possa essere anche molto distante dalla data in cui quel particolare assetto editoriale ha preso corpo, è evidente che l'eventuale eliminazione di prove per una datazione di R alla fine della tarda antichità può costituire un *terminus ante* ancor più rilevante rispetto agli altri codici tardoantichi del *corpus* virgiliano e può suggerire valutazioni del tutto diverse delle numerose e spesso significative varianti del *Romanus*.

I criteri paleografici e codicologici non consentono di raggiungere certezze soprattutto perché la capitale libraria (prima chiamata capitale rustica) che domina in ben cinque fra questi venerabili monumenti (M, P, R, F, V) è notoriamente una scrittura che, nella tarda antichità e su manufatti pergamenei dedicati ai grandi classici latini, esprime una fortissima carica imita-

¹ Cfr. Geymonat 1984, 831-36.

² Sugli esemplari di lusso da biblioteca nella tarda antichità si vedano le considerazioni di metodo in Luzzatto 1993, 170-172.

tiva ed una ricercata atemporalità, ed è in quanto tale aliena da collocazioni cronologiche sicure³. Un grande paleografo come Elias Avery Lowe nella splendida raccolta dei *Codices Latini Antiquiores* datava il *Romanus* al V secolo⁴ ma in uno studio di sei anni prima⁵ aveva più cautamente proposto il IV/V secolo. Dietro allo scorrimento progressivo della datazione di questo codice fino alla metà del VI secolo, una vulgata che oggi nessuno discute, non ci sono sicuri criteri di valutazione dello sviluppo del canone della capitale ma, come vedremo, solo un dato non paleografico suggerito con forza dall'*auctoritas* di Eduard Norden nel lontano 1901: significativa a questo proposito la particolareggiata trattazione delle caratteristiche della capitale di R da parte del paleografo A. Pratesi il quale tuttavia, per la datazione del codice a metà del VI secolo, si basa esclusivamente sulla tesi di Norden⁶.

D'altra parte sicurezze sulla datazione del *Romanus* non sono venute neanche dagli studi sullo stile delle sue monumentali e lussuose miniature. Ad esempio, negli anni trenta del secolo scorso Carl Nordenfalk si espresse per una datazione ai primi decenni del IV secolo intravedendo in taluni particolari stilemi caratteristiche simili a quelle dei rilievi di età costantiniana⁷ (Arco di Costantino e sarcofagi). Poco più di vent'anni dopo, lo stesso studioso, pur ribadendo l'aggancio con l'arte costantiniana, apriva la possibilità di una datazione delle miniature di R al più tardi nella prima metà del V secolo⁸, allineandosi così al 'trend' già seguito dai paleografi: come chiarisce Chr. Eggenberger nello studio del 1977, un rapporto con l'arte costantiniana rimane ma nel senso lato di un modello al quale l'artista o gli artisti delle mi-

³ La staticità del canone è ben evidenziata ad esempio da Bischoff 1992, 80: "Nonostante le trasformazioni stilistiche dovute a mode e a scuole, nonostante un'esecuzione più pesante o più leggera, più chiusa o più aperta, la capitale rimase sostanzialmente invariata nel corso di seicento anni di storia". Sul valore relativo del criterio paleografico per i codici virgiliani si sofferma ampiamente Cameron 2004, 518-519. Tuttavia la straordinaria naturalezza con cui il copista del *Codex Romanus* realizza concretamente l'impianto di una scrittura canonica non ha mancato di attirare l'attenzione degli specialisti: "The size of handwriting and the way in which the letters have been traced, recall that used for election slogans painted on walls in Pompeii four and a half centuries previously" (Beckwith Parkes 2008, 128).

⁴ Cfr. *CLA* I 19 (Oxford 1934).

⁵ Lowe 1928, 44-45 (= 252-253).

⁶ Pratesi 1986, 124-25. Ancora ultimamente Cavallo 2019, 160-62 accoglie come definitiva la datazione di Norden e pensa ad una circolazione del codice nell'ambito della Ravenna tardoantica: sarebbe stato prodotto come "manoscritto d'apparato in una città, quella della tarda età di Giustiniano, che diveniva sempre più una sede provinciale e di guarnigioni: un provincialismo che emerge sotto più aspetti in un libro pur tanto fastoso come il Virgilio Romano".

⁷ Nordenfalk 1936, 32-35 (a p. 35 il *Codex Romanus* è definito come "das einzige erhaltene Beispiel des Konstantinischen Stils in der Buchmalerei des 4. Jh.").

⁸ Nordenfalk 2012 (trad. it.), 15-16.

niature del *Romanus* si sarebbero ispirati⁹. Questo filone interpretativo, sostanzialmente condiviso anche da Kurt Weitzmann¹⁰, è stato ripreso ad esempio da C. Bertelli nel 1984: nelle miniature di R, codice riferibile, secondo lo studioso, al tardo V secolo, “è sentita quasi con nostalgia la robusta essenzialità dell’epoca dei tetrarchi”¹¹. Ad agganciare direttamente le miniature del *Romanus* alla fine del V secolo sono poi intervenuti gli studi di D. H. Wright con i confronti non più con l’arte, anche provinciale, di età costantiniana, ma con alcuni dittici consolari prodotti alla fine del quinto secolo nei grandi centri metropolitani dell’impero¹². Il rapporto diretto tra miniature e dittici consolari è stato ripreso negli ultimi anni dallo storico Alan Cameron sulla base di un deciso riposizionamento delle date di alcuni dittici alla prima metà del VI secolo ed una conseguente datazione a quell’epoca del *Romanus*¹³. Quindi anche dal punto di vista iconografico, come si vede, nessuna certezza: le datazioni di questo imponente codice tardoantico hanno subito, nell’arco di cinquant’anni, una oscillazione di più di due secoli, tra l’età costantiniana e l’età giustiniana. E anche per Cameron continua a rimanere comunque definitiva la prova di E. Norden¹⁴, non paleografica, non riferibile alla storia della miniatura ma letteraria e più precisamente intertestuale: nonostante le apparenze, essa si rivelerà tutt’altro che decisiva.

1. Un antico progetto editoriale

Prima di passare in rassegna le prove addotte dal Norden per datare questo codice addirittura al VI secolo avanzato, è opportuno considerare alcuni aspetti riguardanti la presentazione del corpus virgiliano in R: si tratta di una serie di dati extratestuali finora trascurati e tali che, nel loro complesso, valgono a distinguere il *Romanus* da tutti gli altri testimoni tardoantichi del testo di Virgilio, facendone l’unico rappresentante di un preciso progetto editoriale realizzato per una importantissima committenza. È bene infatti tener presente fin dall’inizio che, come notava Wright 1992, 25 “the *Codex Romanus* was prepared with the highest quality materials and the most elaborate procedures known to late antique book production”. È inoltre, fra i codici virgiliani, l’unico di formato perfettamente quadrato (mm. 325x325), un dato bibliologico intenzionalmente enfatizzato anche dalla misura rigoro-

⁹ Eggenberger 1977, 60.

¹⁰ Weitzmann 1977, 11 e 52-59.

¹¹ Bertelli 1984, 572.

¹² Cfr. Wright 1998, 355-369 (in particolare, sul *cod. Romanus*, 364-368); Id. 2001, 56-61.

¹³ Cfr. Cameron 2004, 502-525; Id. 2011, 706 ss.

¹⁴ Essa rimane ancora cogente per l’ultimo studioso che si è occupato dell’apparato iconografico del *Codex Romanus*, attribuendolo a una regione eccentrica come la Gallia del VI secolo avanzato, cfr. Bernabò 2014-15, 241.

samente quadrata (mm. 220x220) delle imponenti miniature che segnalano l'inizio dei singoli libri delle *Georgiche* e dell'*Eneide*. Cameron 2004, 502 definiva giustamente il *Romanus* "the most extreme example of a tendency toward squareness in late antique latin books". Ma né Cameron né altri hanno rilevato come questa particolarità codicologica di R contrasti con una sua datazione alla fine della tarda antichità quando la moda del codice pergamenaceo quadrato, di grande formato, tipica dell'editoria di lusso greco-latina del IV secolo¹⁵, aveva da tempo esaurito il suo corso.

Che il corpus virgiliano sul *Codex Romanus* sia stato organizzato sulla base di un preciso progetto editoriale¹⁶ è provato da una serie di elementi extratestuali che, dopo la sezione iniziale delle *Bucoliche*, accompagnavano il lettore antico lungo un percorso vistosamente scandito in libri, quattro per le *Georgiche* e dodici per l'*Eneide*. Mentre i brevi componimenti delle *Bucoliche* sono segnalati ciascuno all'inizio da una miniatura rettangolare che occupa solo una parte ridotta (superiore o inferiore) dello specchio di scrittura, i singoli libri di *Georgiche* ed *Eneide* sono preceduti da una coppia di monumentali illustrazioni disposte sull'intero specchio di scrittura (mm. 220x220) di due pagine affrontate¹⁷. L'illustrazione non era quindi volta ad evidenziare i più vari aspetti contenutistici e narrativi di *Georgiche* ed *Eneide*, come ad esempio la serie di miniature che accompagnava il lettore del corpus virgiliano sull'antichissimo cod. Vat. lat. 3225¹⁸, ma era esplicitamente finalizzata allo scopo editoriale di sottolineare l'inizio di ciascun libro/canto potenziando, con la sua imponente visibilità, la funzione dei vistosi colofoni in inchiostro rosso e nero alla fine dei singoli libri¹⁹. Diversamente dall'illustrazione continua del Vat. lat. 3225, dettata dai contenuti e guida ai contenuti, con la modalità di un vero e proprio commento figurato, l'illustrazione del *Roma-*

¹⁵ Si pensi al monumentale *codex Sinaiticus* della Bibbia. Sul problema dei codici quadrati tardoantichi di grande formato, prestigiosi contenitori di corpora dei classici, cfr. Luzzatto 2010, 77-110. Si veda anche Cavallo 2002, 32-33.

¹⁶ Ricordo quanto notava in generale sul concetto di edizione antica Zetzel 1981, 232: "Such feature as the order of plays or poems, arguments, lemmata and the like, may without particular harm be ascribed to an 'editor' but constitution of a critical text was surely not one of his tasks".

¹⁷ Wright 1992, 26 parla di "pairs of illustrations that formed a grand opening in front of each book of the Georgics and of the Aeneid...on a separate bifolio that had not been ruled for the text".

¹⁸ Si tratta delle famose *Schedae Vaticanae* (F), quanto rimane di una serie di qualche centinaio di miniature sistematicamente inframezzate al testo del poeta augusteo, cfr. Wright 1993, 80: "normally the space left for an illustration comes just before the verses that describe the action depicted or sometimes a few verses earlier, to include some explanation or setting for the action".

¹⁹ Wright 1992, 120-121.

nus è volta a sottolineare una precisa scansione editoriale: è quindi, in quanto tale, drasticamente selettiva nei riguardi dei contenuti, tendenzialmente ideologica più che descrittiva, condizionata, come vedremo, più dalle richieste del committente e della moda dell'epoca che dall'esigenza di una puntuale esegesi del testo virgiliano. Inoltre, diversamente da tutti gli altri codici tardoantichi di Virgilio a noi giunti, l'edizione conservata nel *Codex Romanus* sottolinea la scansione in libri di *Georgiche* ed *Eneide* non solo con le coppie di miniature ma anche con un corredo di brevi testi accessori in esametri appartenenti al genere delle *periochae* intese ad offrire al lettore un elenco dei contenuti principali di ciascun libro/canto. Le *periochae* premesse ai singoli libri delle *Georgiche* sono di quattro esametri ciascuna²⁰, quelle premesse ai singoli canti dell'*Eneide* sono più lunghe, di dieci esametri²¹. Inoltre, limitatamente all'*Eneide*, ogni *periocha* decastica è preceduta da un monostico²², sempre esametrico, contenente il numero progressivo del canto e l'indicazione dell'argomento principale del medesimo: quindi i monostici fungevano da vero e proprio *index* dal canto I al XII. È importante notare che a questi testi accessori, su un codice di lusso come il *Romanus*, era data la massima visibilità su una intera pagina subito prima della coppia di miniature²³: i tetrastici premessi ai libri delle *Georgiche* ed i monostici con i decastici premessi ai canti dell'*Eneide* erano infatti perfettamente centrati sullo specchio di scrittura e l'uso alternato di inchiostro rosso e nero per i versi delle *periochae* incorniciate da eleganti e sobrie decorazioni a penna²⁴ contribuiva a sottolineare l'eccellenza della manifattura ma anche l'importanza e l'autorevolezza di quei testi didattici per il lettore antico. D. H. Wright, l'unico studioso che abbia evidenziato la presenza delle *periochae* descrivendone la 'mise en page' ed il ruolo all'interno del corpus dichiarava imprudentemente che il *codex Romanus* "is the only surviving ancient manuscript to include accessory texts of the type that became standard features of Carolingian manuscripts of Vergil"²⁵. Un tale inquadramento del problema non faceva che sottolineare come anche sotto questo aspetto il codice fosse il più tardo dei codici virgiliani, già alle soglie del medioevo. Al contrario invece, come vedremo, la presenza di *periochae* in versi che scandiscono la lettura consapevole di un

²⁰ *Anth. Lat.* 2, I-IV Riese²; *Anth. Lat.* 1, 2, vv. 13 ss. Shackleton Bailey.

²¹ *Anth. Lat.* 1, I-XII Riese²; *Anth. Lat.* 1, I-XII Shackleton Bailey; *PLM* IV 176 Baehrens.

²² *Anth. Lat.* 1, I-XII Riese²; *Anth. Lat.* 1, I-XII Shackleton Bailey.

²³ È per questo motivo che la perdita di alcuni fogli del *Romanus* ci ha privato del tetrastico premesso a *Georg.* I e delle coppie di monostico+decastico premesse ai canti terzo e quinto dell'*Eneide*. Sviante l'indicazione di Shackleton-Bailey *ad loc.* (come pure degli editori prima di lui) che usa l'espressione *om. R.*

²⁴ Cfr. Wright 1992, 120-21 e figg. 40-41.

²⁵ *Ibid.*, 28.

corpus di un grande poeta sia greco che latino, riprendendo la versificazione ed il lessico da lui usato, è un elemento che dimostra che l'edizione virgiliana del *Romanus* è fortemente arcaizzante ed affonda le sue radici in pratiche editoriali risalenti alla prima età imperiale. Ce lo prova il famoso *Codex Bembinus* del IV/V secolo²⁶, contenente il *corpus* delle commedie di Terenzio (Vat. Lat. 3226), corredate ciascuna da *periochae* sistematiche di dodici senari di tipo terenziano²⁷, perfettamente centrate su una pagina dedicata esclusivamente a testi accessori²⁸: nel caso delle commedie di Terenzio le *periochae* sono precedute dalle didascalie mentre le *periochae* dell'*Eneide* di R sono precedute dall'*index* monostico che scandiva l'organizzazione in 12 canti. L'ampia presenza di inchiostro rosso usato a righe alterni nelle didascalie e nell'intestazione di ogni singola *periocha* (nella forma fissa *C. Sulpici Apollinaris periocha*) conferiva ai testi accessori del *corpus* terenziano la stessa visibilità ed autorevolezza di quelli del *Romanus* di Virgilio. La fissità del numero di versi per i *summaria* dell'edizione terenziana (12 vv.) e per quelli dei libri virgiliani (4 vv. per i libri di *Georg.*, 10 vv. per i canti dell'*Eneide*) nonché la tipologia terenziana dei senari delle *periochae* del Bembino e i forti richiami stilistici e lessicali virgiliani negli esametri delle *periochae* del *Romanus*, sottolineano la presenza inequivocabile dell'attività editoriale di antichi grammatici a monte di questi testi accessori²⁹. Nel caso dei *summaria* terenziani la presenza sistematica dell'intestazione *C. Sulpici Apollinaris periocha* ha consentito agli studiosi di stabilire un legame diretto tra l'edizione tardoantica del Bembino e corredi editoriali terenziani del II secolo d.C.³⁰ e ci avvisa del fatto che testi accessori di questo tipo, composti per edizioni particolarmente importanti risalgono ad epoche ben più antiche del IV/V secolo cui si suole datare il Bembino o del VI secolo avanzato cui si fa risalire il *Romanus* di Virgilio. Del resto la documentazione sul versante greco ci attesta *hypotheses* sistematiche di dodici trimetri in stile menandro per le commedie di Menandro già su codici del III secolo d.C.³¹ e *hypothe-*

²⁶ Questa la datazione della maggior parte degli editori, cfr. anche Lowe 1934, in *CLA I* 12 e Reeve 1986, 415-16.

²⁷ Nuova edizione di Mantelli 2015, 43-55.

²⁸ Cfr. Questa-Raffaelli 1990, 182 ss. Vedi ora anche Raffaelli 2017, 89 ss.

²⁹ A dimostrazione di quanto questi testi didattici accessori fossero ritenuti graditi al lettore antico, è utile ricordare che, nel caso delle *Georgiche*, la struttura tetrastica era suggerita addirittura da Virgilio stesso che nei primi quattro versi del primo libro fornisce al lettore un sommario, una vera e propria *periocha*, dei quattro libri dell'opera. Cfr. quanto nota Thomas 1988, 68 "the four books are summarized in four lines, conveying a strong didactic tone".

³⁰ Si veda da ultimo anche Mantelli 2015, 128-30.

³¹ Cfr. la *hypothesis* al *Dyskolos* sul codice P. Bodmer 4, del III secolo e quella allo *Heros* sul cod. Cairensis 43227 del V secolo: si veda Gomme-Sandbach 1973, 127 e 385. Handley

seis sistematiche di dieci trimetri comici per il corpus di commedie di Aristofane documentato dalla più autorevole tradizione medievale. Sul problema della paternità di questi microtesti, in vari casi (cfr. ad es. la *hypothesis* al *Dyskolos*) attribuiti dagli antichi al famoso grammatico ed editore alessandrino Aristofane di Bisanzio, non è qui il luogo per discutere. A noi importa il fatto innegabile che proprio nei primi secoli dell'età imperiale (e non nella tarda antichità) si era diffusa fra i grammatici-editori sia greci che latini la moda di *hypotheseis* metriche con numero fisso di versi (10 o 12 era il più frequente) a corredo dei corpora di grandi autori: i versi inoltre sia per tipologia sia per tecnica, erano sempre affini a quelli dell'autore trattato. Nei casi in cui, come per l'*Eneide*, è possibile il confronto fra due serie di *periochae* a numero fisso di versi, da una parte la serie decastica su menzionata, trasmessa da R e da alcuni codici medievali (*Anthol. Lat.* 1, I-XII Riese²) e dall'altra la serie in sei esametri trasmessa esclusivamente³² dalla tradizione medievale (*Anthol. Lat.* 653 I-XII Riese²), è di tutta evidenza, soprattutto dal punto di vista contenutistico, la recenziarietà della serie esastica³³ attribuita sui manoscritti ad un *Sulpicius Carthaginiensis*. Anche ammettendo con la maggior parte degli studiosi³⁴ che questo *Sulpicius Carthaginiensis* non sia identificabile col notissimo virgilianista del II sec. d.C. Sulpicio Apollinare, si acquisisce comunque una connessione diretta ed un preciso rapporto di parentela fra le *periochae* in 10 esametri, più antiche, approdate sull'edizione

1965, 121, commentando la *hypothesis* al *Dyskolos* notava giustamente che “it is possible, indeed likely, that this *hypothesis* and that of the *Herodes* are survivors of a twelve-line series”.

³² Anche la *praefatio* di uno Ps. Ovidio ai *decasticha*, attestata solo ed esclusivamente nei codici medievali (*Anth. Lat.* 1 *Praef.*, Riese²; *Anth. Lat.* 1 Shackleton Bailey; *PLM* IV 176 Baehrens) è stata aggiunta da chi ha separato dal loro contesto editoriale originario, pubblicandole una di seguito all'altra, il complesso delle dodici *periochae* che sul *Romanus* sono invece premesse ai singoli canti (vd. *supra*). Spuria è del resto anche la *praefatio* tetrastica alla serie delle quattro *periochae* delle *Georgiche* premesse ai singoli canti (vd. *supra*) delle *Georgiche* sul *Romanus* (*Anth. Lat.* 654 Riese²; *Anth. Lat.* 1.2, vv. 9-12 Shackleton Bailey). È inoltre certamente spuria e rifatta (come ha visto Brugnoli 1988, 1069) anche la *praefatio* alle *periochae* esastiche di *Sulpicius Carthaginiensis*: l'originale, del quale la *praef.* (*Anth. Lat.* 653 Riese²) è maldestro rifacimento, è citato in *Vita Vergili Donatiana*, 38. Così anche i dodici monostici esametrici che sul codice tardoantico R sono premessi a ciascun canto dell'*Eneide* (vd. *supra*) assieme alla relativa *periocha* di dieci versi (*Anth. Lat.* 1, I-XII Riese²; *Anth. Lat.* 1, I-XII Shackleton Bailey; *PLM* IV 176 + 179 Baehrens) compaiono nei codici medievali raggruppati in un componimento unico di dodici esametri (come in *PLM* IV 179 Baehrens). Rovescia in effetti la questione il Baehrens nella Prefazione al IV volume, p. 21 quando, riferendosi all'assetto sul *Romanus*, afferma che “nimirum saeculo V-VI grammaticus quidam Aeneidos argumenta, in carminibus 176 et 179 obvia, capitibus librorum vergilianorum prae-fixit”.

³³ Cfr. Senis 1984, 311.

³⁴ Stok 2007-8, 207-9; Mantelli 2015, 37-38, 119.

di lusso del *Romanus* e le *periochae* esastiche, sicuramente imitative delle precedenti³⁵, attribuite ad un dotto originario di Cartagine e quindi difficilmente posteriori alla fine del II secolo d.C., quando grammatici e dotti di origine africana, anche attraverso connessioni dirette con gli imperatori (cfr. il caso di Frontone), hanno avuto il massimo di visibilità nell'ambito degli studi latini³⁶.

In sostanza le *periochae* a numero di versi fisso del *Romanus* (tetrastiche per i canti delle *Georgiche*, decastiche per quelli dell'*Eneide*) sembrano risalire a pratiche editoriali della prima età imperiale attestate nell'allestimento di corpora (integrali o parziali) dei più noti poeti sia greci che latini e legate a importanti iniziative bibliotecarie visto che hanno lasciato tracce così persistenti in tradizioni testuali di secolare durata.

L'impianto fortemente arcaizzante dell'edizione del *Romanus* è confermato dalla presenza, limitatamente al poema epico, di un secondo testo accessorio premesso come abbiamo visto a ciascuna *periocha*: un *index* in monostici esametrici composti dall'indicazione del numero del canto e da un promemoria di poche parole che ne seleziona gli aspetti più salienti, fungendo da titolo. L'abbinamento del numero progressivo del canto con un selettivo promemoria monostico per il lettore di un poema epico caratterizza l'*index* dei singoli canti dell'*Iliade* su due *Tabulae Iliacae* databili agli inizi del I secolo d.C., in età augustea o tiberiana³⁷. Si tratta di materiali antichi rapportabili ad erudizione grammaticale ellenistica di ottimo livello³⁸ e provenienti sicuramente da coevi manoscritti dell'epos omerico³⁹. Presentano una struttura identica (lettera-numero del canto con l'indicazione selettiva del contenuto principale) i monostici esametrici come quelli del *Romanus*, premessi ai singoli canti della famosa *Iliade* Marciana⁴⁰, l'unico testo completo del poema giunto a noi sistematicamente corredato dai segni critici (*semeia*) dell'antica tradizione grammaticale ellenistica. I monostici, abbinati a questa impresa editoriale fortemente arcaizzante, sono anche traditi in un componimento unico⁴¹ di 24 esametri nel IX libro dell'*Antologia Palatina* (AP 9.385) e attribuiti ad un ignoto grammatico che mantiene nell'indica-

³⁵ Cfr. Senis, cit., p. 311.

³⁶ Raven 1993³, 123-27. Vedi anche *infra*.

³⁷ Cfr. l'ed. di R. Kaibel in *IG XIV* 1286 e 1287 (337-38) e Sadurska 1964, tab. 6B (49-50) e tab. 12F (65-66). Il metro dei monostici, sempre identico, è variamente interpretato dagli studiosi (cfr. Sadurska 1964, 50 e Squire 2011, 97, n. 40): l'ultima parte è sempre equivalente alla seconda metà di un esametro epico.

³⁸ Cfr. Squire 2010, 91: "the tablets reflect some cultured and refined high culture".

³⁹ Valenzuela Montenegro 2004, 84-85, 88; Squire 2011, 96-97.

⁴⁰ Cfr. Blackwell-Du e, in Du e 2009, 9-12.

⁴¹ Proprio come abbiamo visto  e successo nella tarda antichit a per i 12 monostici dell'*Eneide* di R (cfr. n. 32, *supra*).

ne delle lettere-numero all'interno degli esametri (*ei* invece di *epsilon*, *ou* invece di *omicron*), tratti antichissimi che trovano puntuale riscontro solo negli indici monostici delle su citate *Tabulae Iliacae*⁴². Anche lo sconosciuto grammatico che ha corredato di monostici introduttivi i canti dell'*Iliade* Marciana riproduceva direttamente, proprio come il grammatico-editore dell'*Eneide* di R, l'*index* monostico di una edizione della prima età imperiale.

In conclusione possiamo dire che un esame storico culturale dei testi accessori o paratesti (monostici + *periochae*) del *codex Romanus* porta a pensare che in R sia confluito un corpus virgiliano sistematicamente organizzato secondo criteri propri dell'editoria dei primi secoli dell'età imperiale. Rispetto agli altri codici tardoantichi di Virgilio sembra che questa edizione di lusso riverberi in maniera fedele le modalità di un codice virgiliano difficilmente posteriore al II secolo d.C. Sarà infatti opportuno rilevare che i testi accessori non sono sicuramente stati creati per questo manufatto tardoantico perché in taluni casi essi presentano profonde corrottele spiegabili solo con un antigrafo nel quale proprio questi testi accessori si presentavano ormai provati dal tempo e dall'uso. Si veda ad esempio l'incipit della *periocha* tetrastica premessa al terzo canto delle *Georgiche* (*Anth. Lat.* 1.2, p. 12 Shackleton Bailey) dove il calligrafo del *Romanus* ha copiato senza esitazione un esametro pesantemente corrotto forse nell'arco di più stadi della tradizione⁴³; oppure il monostico premesso al secondo canto dell'*Eneide* (*Anth. Lat.* 1. II Shackleton Bailey) dove R legge dal suo antigrafo *funera Dardaniae narrat flectaeque secundo*, con il 'nonsense' *flectaeque* abilmente sanato dai recentiores in *defletque*.

2. Il *Romanus* ed i 18 esametri iniziali dell'*Eneide*.

Se è vero che pratiche editoriali della prima età imperiale hanno lasciato tracce precise sull'edizione tardoantica di R (tracce, si badi bene, totalmente prive di riscontro negli altri codici virgiliani a noi giunti), ci possiamo chiedere se anche un'altra peculiarità esclusiva di questa edizione di lusso non ci guidi ad una definizione più esatta dell'ambiente e dell'epoca in cui tale iniziativa editoriale può aver preso forma. Già da tempo alcuni studiosi degli aspetti codicologici ed iconografici del *Romanus* avevano rilevato una caratteristica sulla quale vale ora la pena di soffermarsi. Se l'intero corpus virgiliano di R è vergato su uno specchio di scrittura di 18 righe, solo nel ca-

⁴² Cfr. Squire 2011, 96 n. 39: "the epigram is attributed to a late antique grammarian named Stephanos but it is doubtless representative of an earlier poetic tradition".

⁴³ R legge *te quoque Pales et pastorum memorande per orbem*. L'incipit *te quoque*, identico a quello del III canto delle *Georgiche* e conforme alle modalità di composizione degli altri tetrastici (che iniziano sempre come il relativo primo verso di Virgilio) dimostra comunque che la lezione *teque* dei recentiores, accolta da tutti gli editori, è frutto di congettura.

so dell'inizio dell'*Eneide* i primi 18 esametri del primo canto, e solo quelli, sono inquadrati⁴⁴ all'interno di una sontuosa cornice d'oro, arricchita da splendide campiture in verde e porpora⁴⁵: il testo incorniciato assume l'aspetto di una imponente epigrafe e si conclude con la famosa lode di Cartagine, fondata da mediorientali di Tiro, e con il progetto di Giunone di farne un giorno centro di un impero (*regnum gentibus*) "se i fati lo consentano" (v. 18 *si qua fata sinant*). Rimangono quindi fuori da questa vistosa epigrafe iniziale del poema e posizionati sul *verso* del foglio, proprio i vv. 19-22 nei quali, con enfasi trionfalistica che non piacque al famoso grammatico Probo⁴⁶, si parla di un popolo, quello di Roma, che avrebbe abbattuto le torri di Tiro (*tyrias... arces*) e sarebbe venuto "a rovina dell'Africa" (*excidio Libyae*). In questo modo l'edizione dell'*Eneide* a monte del *Romanus* sembra rivolgersi ad un lettore interessato a sottolineare e rivendicare il ruolo di Cartagine, dei coloni fenici e dell'Africa nell'ambito dell'impero e questa considerazione non può che condurci di nuovo e per tutt'altra via alla temperie politica del II secolo d.C. che ha visto diventare addirittura imperatore Settimio Severo, africano nativo della Libia ed ha espresso in campo culturale figure di altissimo prestigio come ad esempio Sulpicio Apollinare (vedi *supra*), Frontone che amava chiamarsi "Libico, nato da nomadi della Libia"⁴⁷ e Apuleio che nei *Florida* ci ha lasciato la più appassionata lode di Cartagine⁴⁸ descritta come centro irradiatore della cultura romana, *Musa Africae... Camena togatorum*. Non a caso il rapporto tra Africa ed impero così vistosamente sottoli-

⁴⁴ Wright 1996, 152 nota che "il codice contiene la più antica pagina di incipit incorniciata relativa all'inizio dell'*Eneide*". Cfr. la descrizione di Bertelli 1986, 180: "tutto il testo è inquadrato in una grande cornice d'oro formata da due regoli diritti in alto e in basso e da due volute sui lati. I versi sono diciotto, come in tutti gli altri fogli, ma *l'inquadratura ci spinge a leggerli come un'epigrafe di senso compiuto* (corsivo mio)". Cfr. anche la descrizione di Wright 1992, 86 che sottolinea la presenza all'interno delle volute laterali color oro anche di campiture in verde e porpora, un impianto di lusso anche dal punto di vista della preziosità dei colori.

⁴⁵ Si vedano le riproduzioni nel facsimile *Vergilius Romanus* (a c. di I. Lana, Milano 1986), f. 78^r; in *Vedere i Classici* (catalogo a c. di P. Buonocore, Roma 1996), 156 (fig. 65); Wright 1998, 86 tav. 30 e in https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3867.

⁴⁶ Come ci ha tramandato il commento di Servio Danielino *ad loc.*, l'antico filologo di origine mediorientale (Svet., *De gramm. et rhet.* 24 Kaster) attivo nel I sec. d.C., colpito dall'esagerata insistenza encomiastica dei vv. 21-22, li aveva segnalati con appositi *semeia* critici (*notae*) osservando che "qualora questi due versi vengano tolti, il significato rimarrà lo stesso" (*hi duo si eximantur, nihilo minus sensus integer erit*): in sostanza Probo, pur non modificando il testo virgiliano, avrebbe preferito un testo che più sobriamente limitasse le lodi delle conquiste romane ai vv. 19-20.

⁴⁷ *Ep. ad M. Caes.* 1. 10, 5 Van Houten.

⁴⁸ *Flor.* 20. 10, cfr. il commento *ad loc.* di V. Hunink in Apuleius, *Florida*, Amsterdam 2001, 185.

neato dall'epigrafe iniziale dell'*Eneide* su R si trova in perfetta consonanza con uno dei tanti *omina* propagandistici connessi proprio con l'ascesa al trono di un imperatore di origine africana, Settimio Severo: vaticini e premonizioni trasmesse da Dione Cassio o dall'*Historia Augusta* o da ambedue e che al di là della loro storicità⁴⁹, rappresentano sicuramente in maniera fedele la particolare temperie politica e culturale di quei tempi. Proprio alla fine del II secolo d.C., dopo la sconfitta di Pescennio Nigro da parte di Settimio Severo (193 d.C.), si era diffusa una profezia formulata adattando all'africano Settimio un famoso verso del primo canto dell'*Eneide* riferito a Didone (*Aen.* 1.340 *imperium Dido Tyria regit urbe profecta*)⁵⁰: *imperium mundi Poena reget urbe profectus* (*H. A., Pesc. Nig.* 8.3).

Le ultime ripercussioni di questa ambizione dell'Africa romana ed in particolare di Cartagine ad un ruolo privilegiato all'interno della compagine imperiale, sono ravvisabili in un opuscolo di Ausonio che nella convenzionalità del suo impianto ideologico esprime appieno alcuni motivi cardine della propaganda imperiale della seconda metà del IV secolo d.C.: nel suo *Ordo urbium nobilium* Roma è la prima ma Cartagine non è più neanche la seconda, com'era ancora nei primi decenni del IV secolo, perché Costantinopoli sta eclissando la sua pur antica fama e costringe "Didone a ritirarsi davanti a Costantino" (*et Constantino concedere cogit Elissam*)⁵¹: Ausonio poteva usare queste immagini perché erano consuete nella propaganda imperiale da molto tempo. I diciotto versi incorniciati come un'epigrafe sul *Romanus* sembrano recare ancora traccia di una sensibilità che un politico di alto livello come Ausonio conosceva bene ma poteva già considerare come archiviata dalla storia. Anche in questa ottica quindi l'imponente epigrafe dell'*Eneide* del *Romanus* sembra recare il segno di un'epoca difficilmente posteriore agli inizi del IV secolo: quando ad esempio ancora in uno splendido e sontuoso codice dedicato a Costantino stesso, il poeta e uomo politico *Optatianus*

⁴⁹ Lo storico Erodiano (in 2.9.4-7) consente di pensare che molti dei sogni ed oracoli poi confluiti in fonti storiche come Dione Cassio e nelle *Vite* di Pescennio Nigro e Settimio Severo nella *H.A.* siano stati riferiti da Settimio stesso nella sua perdita autobiografia. Una chiara e calibrata rassegna dei problemi in Birley 1988, 41-42 e 203. Il contenuto fortemente ideologico dell'impostazione epigrafica dei primi 18 versi del primo canto dell'*Eneide* su R può forse contribuire a considerare con una certa cautela la definizione di "flight of fancy" dell'oracolo ispirato ad *Aen.* 1.340 data da Den Hengst 2010, 167 (dove è fortemente sottovalutato il rapporto concreto ed operativo che ha avuto con la propaganda imperiale il poema virgiliano).

⁵⁰ Colpisce a questo proposito l'enfatica lode che, diversamente dal più tardo Servio, faceva di questo esametro Tiberio Claudio Donato (di epoca imprecisata) nel suo commento *ad loc.* (I, p. 71.14 ss. Georgii): *hac angustia verborum quantam latitudinem tenuit! Complexa est enim praesens tempus et praeteritum dicendo ubi sit et unde venerit... ipsa (scil. Venus) omnibus quae perquiri per interrogationem poterant compendio faciliora respondet.*

⁵¹ Aus., *Opusc.* 21.2-13, p. 193 Prete.

Porphyrius, può ricordare con linguaggio chiaramente ispirato all'*Eneide*, che i *Tyrrii* esultano per la speciale protezione loro offerta da Costantino e l'Africa si sente *felix* e *tuta* assieme a Cartagine che ha recuperato il suo *decus* venerabile ed il cui *nobile nomen*, grazie al volere dei fati (*fatis*)⁵² primeggia sotto il dominio imperiale costantiniano (Opt. Porph. 16.21-22 Polara): un tono che, a mio parere, non a caso si ispira al v. 18 che conclude l'epigrafe all'inizio dell'*Eneide* di R e anche un tono totalmente distante dalla nostalgica e frustrata *Carthago* del poemetto ausoniano.

3. *Aen.* 6.242 e la tesi di E. Norden.

È ora il momento di vedere se, per la valutazione del ruolo del *codex Romanus* all'interno della tradizione del testo di Virgilio, abbiano maggior peso gli elementi che collegano la struttura di questo corpus ad impianti editoriali della prima età imperiale oppure la dichiarazione apodittica di Norden 1901, 473 che individua nel *Romanus* un corpus virgiliano copiato così tardi da inglobare addirittura nel testo un esametro di un poemetto didattico di Prisciano (*Perieg.* 1056) composto agli inizi del VI secolo d.C. Ancora oggi da parte di tutti gli editori⁵³ il verso di *Aen.* 6.242, assente in FMP e testimoniato solo da R, è considerato un esametro di Prisciano interpolato in uno dei passi più famosi dell'*Eneide*⁵⁴ e, in quanto tale, l'unico motivo certo e incontestabile per una datazione di R al VI secolo avanzato⁵⁵.

Per valutare in maniera corretta dal punto di vista testuale il confronto tra *Aen.* 6.242 e *Prisc. Perieg.* 1056 è ovvio che il verso dell'*Eneide* deve avere fin nei minimi dettagli la forma che ha in R, ovvero

unde locum Grai dixerunt nomine Avernum

e non è buon metodo modificare l'ultimo termine in *Aornon* o *Aornum* (così i codd. medievali e l'Aldina) come fa Norden e dopo di lui tutti gli editori e

⁵² Chiara allusione a *Aen.* 1.18 (*si qua fata sinant*), proprio l'ultimo verso incorniciato sull'*Eneide* del *Romanus*.

⁵³ Si vedano ad es., *ad loc.*, Sabbadini 1930, Mynors 1969, Geymonat 1973 (2008²), Conte 2009 (2019²).

⁵⁴ Semplice parentela tra il verso di Prisciano e quello dell'*Eneide* aveva rilevato Heinsius 1746, vol. 3, 44 (ed. P. Burmann). Un passo ulteriore fu fatto da Heyne 1767-75, *adn. ad loc.* che suggerì per primo che il verso di *Aen.* 6.242 potesse essere di origine prisciana. Ribbeck 1860, 320 (*appar. ad loc.*) definiva *Aen.* 6.242 senz'altro come "ex Prisciani perieg. 1056 fictum". Anche Fraenkel 1963, l'unico studioso che ha cercato di provare che il verso di Prisciano non può essere usato come *terminus post quem* per la datazione di R, era del tutto convinto che *Aen.* 6.242 costituisse comunque un sicuro caso di interpolazione e per rassicurare il lettore su una vulgata opinio mai contestata dopo Norden, iniziava il suo breve articolo (*ibid.* 234) con queste parole: "Dass dieser Vers, der nur in einem Seitenstrange unserer Überlieferung erscheint unecht ist, darüber ist man sich heutzutage im grossen und ganzen einig".

⁵⁵ Così da ultimo anche Cameron 2004, 521 e Horsfall 2013, 217.

ancora recentemente Horsfall 2013, 217 al fine di rendere questo esametro più simile a quello di Prisciano:

unde locis Grai posuerunt nomen Aornis.

Il verso che nel contesto virgiliano è riferito al famoso Averno della Campania, nel passo della *Periegesis* di Prisciano, che sta traducendo il corrispondente passo della *Periegesis* greca di Dionisio (1151), riguarda la lontana zona montuosa della Colide nell'India occidentale (odierno Malabar). Ed è un dato incontestabile che in tutta la tradizione letteraria e poetica latina *Avernus* e mai *Aornos* è la denominazione del sito campano: non a caso ad es. Plinio il Vecchio, attentissimo alla precisione nei toponimi ed interessato agli aspetti linguistici del latino, usa *Avernus* per il lago campano (*N.H.* 3.61) ma *locus Aornos* per un sito nell'Epiro che emana una esalazione mortale per gli uccelli (*N.H.* 4.2). Quando Fraenkel 1963, 234, n. 1 osserva che “dem Avernus des *Romanus* widerspricht der Sinn des Verses” sembra dimenticare che, secondo un'etimologia tradizionale⁵⁶, nel termine *Avernus* già Lucrezio (6.742) leggeva, e non ci importa qui se a torto o a ragione, un *alpha* privativo greco: *Averna vocantur... quia sunt avibus contraria*. In effetti la tradizione manoscritta virgiliana ci garantisce che il poeta ha sempre e senza eccezioni usato la forma *Avernus* negli undici casi in cui, tra *Georgiche* ed *Eneide*, menziona il sito campano. Quindi il v. 242 del sesto canto nella forma in cui ce lo trasmette il *Romanus*, non può essere descritto semplicisticamente⁵⁷ come un verso di Prisciano annotato nel margine dell'antigrafo di R e poi dal copista del *Romanus* inserito nel testo.

Un semplice trasferimento meccanico da margine a testo ipotizzato da Norden è in contrasto con un altro particolare molto significativo di *Aen.* 6.242: l'uso dell'espressione *locum dixerunt nomine* è perfettamente inquadabile nello stile virgiliano e del tutto alternativa rispetto a quella usata dal grammatico tardoantico *locis posuerunt nomen*. O'Hara 1996, 77 nota giustamente che il nesso *nomen dicere* “is a signpost calling attention to the names”, si vedano ad es. *Aen.* 3.693 *nomen dixere priores*, *Aen.* 6.441 *nomine dicunt*, *Aen.* 3.210 *nomine dictae*, *Georg.* 3.280 *vero quod nomine dicunt*. Quindi un verso antico, caratteristico dello stile virgiliano, interpolato nel sesto canto dell'*Eneide* da un lettore che citava Prisciano? O è più probabile e storicamente più verosimile il contrario, cioè che Prisciano attingesse ad un testo dell'*Eneide* tipo R, dove quel verso si trovava e che il dotto grammatico abbia anche qui ricordato, adattandolo, un verso o un'espressione virgilia-

⁵⁶ Cfr. Serv., ad *Aen.* 3.432, *infra*.

⁵⁷ Queste le parole di Norden 1901, 474: “es ist anzunehmen dass der Vers zunächst von einem Priscianleser an den Rand seines Vergilexemplars geschrieben und aus diesem von dem Schreiber unseres Codex in den text aufgenommen wurde”. Così ancora Cameron 2004, 521-22.

na come fa decine di volte⁵⁸? Se di interpolazione si tratta, abbiamo certo a che fare con un verso di ottima fattura, perfettamente rispondente allo stile di Virgilio⁵⁹ e comunque molto antico anche nell'incipit con *unde* che può essere paragonato ad *Aen.* 7.778 ma soprattutto frequente nella poesia didattica di età augustea⁶⁰. Del resto ben prima di Prisciano il verso di *Aen.* 6.242 è già ben noto a Servio⁶¹ che lo parafrasa nel suo commento ad *Aen.* 3.442 *unde et Avernus dictus est, quasi ἄορνος*. Servio, com'è tipico dei commenti sistematici⁶², spiega la questione dell'etimologia di *Avernus* solo nel primo passo dell'*Eneide* nel quale il termine ricorre⁶³ e l'assenza di un suo commento ad *Aen.* 6.242 non dimostra assolutamente che quel verso non ci fosse nell'edizione usata dal grammatico⁶⁴.

Se l'esametro di *Aen.* 6.242 è perfettamente virgiliano e di ottima fattura o comunque antichissimo, si può anche aggiungere che c'è nel passo un fattore strutturale e stilistico che richiama direttamente Licofrone, poeta amatissimo da Virgilio. Come nell'*Alessandra*, a proposito del viaggio di Ulisse verso l'Averno, sono ricordati a distanza di dieci versi (694 e 704) il toponimo di Baia, con l'origine del nome dalla tomba di Baio amico di Ulisse, e subito dopo il toponimo di *Aornos*, così nel passo virgiliano, a distanza di circa altrettanti versi (*Aen.* 6.234 e 242) vengono menzionati, ma *solo* nell'edizione di R, uno accanto all'altro, due toponimi campani, Miseno con l'origine dalla tomba dell'amico di Enea e, appunto, il sito di *Avernus*: la mancanza del v. 242 priverebbe il lettore non tanto di un banale dato didattico quanto invece di una dotta allusione a Licofrone. Il v. 242, di chiunque sia, risponde anche da questo punto di vista ai gusti letterari di Virgilio o più in generale propri della poesia di età augustea.

Infine un aspetto sul quale i commentatori moderni mancano di richiamare l'attenzione: *Aen.* 6.242, anche se non indispensabile, non ha solo una funzione didattica o sottilmente allusiva, ma risponde ad una precisa esi-

⁵⁸ Cfr. De Nonno 1988, 280: Virgilio è l'autore più citato e imitato, ben 1170 citazioni delle quali 940 dall'*Eneide*.

⁵⁹ Virgilio ama le etimologie dei nomi di luogo: su 97 casi segnalati da O'Hara 1996, 69 n., 72 si trovano solo nell'*Eneide* (il che prova che l'aspetto didattico era un richiamo alla dotta poesia ellenistica e non triviale espediente di scuola) e ben 9 solo nel sesto canto, uno proprio pochi versi prima del nostro (*Aen.* 6.234-5) riguardante il toponimo di Miseno (vd. *infra*).

⁶⁰ Cfr. ad es. Ov. *Metam.* 4.285; 4.620; 5.327; 14.338; 14.626; 15.624.

⁶¹ Questo dato è messo in grande rilievo da Fraenkel 1963, 235 per contestare la derivazione di *Aen.* 6.242 da Prisciano. Aggiungo che è proprio il commento serviano che ha influenzato la modifica *Aornon* nei codici carolingi e nell'Aldina (vedi *supra*).

⁶² È bene ricordare che Servio (diversamente dal Danielino) commenta, nell'ordine, *Aeneis*, *Bucolica*, *Georgica*.

⁶³ Si vedano anche le giuste osservazioni di Sparrow 1977, 135 n. 2.

⁶⁴ Come pensa, fra gli altri, Horsfall 2013, 217.

genza di chiarezza narrativa perché serve ad allertare il lettore, come non manca di notare Servio *ad loc.*, sul fatto che la *spelunca immanis* del v. 237 non è da identificare con l'*antrum immane* della Sibilla di cui Virgilio parla all'inizio del canto (*Aen.* 6.11). Dopo il breve accenno alle fetide *fauces Averni* evitate dalle due colombe che se ne volano via veloci (v. 201), il poeta comunica al lettore, distratto dall'inserzione dell'episodio della tomba di Miseno (vv. 212-235), che la *immanis spelunca*, con le sue esalazioni velenose che allontanano gli uccelli, è effettivamente proprio l'ingresso dell'Averno segnalato qualche decina di versi prima dalle due colombe. È significativo a questo proposito come Norden 1916², 198 nel suo commento ai vv. 236 ss., non potesse mancare di notare la precaria e provvisoria connessione dei vv. 236-42 con i versi precedenti⁶⁵. Sulla frettolosa sutura virgiliana del v. 236 anche Horsfall 2013, 214-15 dà un giudizio insolitamente severo: “when Virgil is in a hurry between major narrative sequences, he writes as badly as any man: so here”. In un tale contesto la menzione esplicita del toponimo *Avernus* costituisce per il lettore un utile aggancio con l'episodio delle due colombe ed il lontano v. 201.

Tenendo presenti queste premesse ci possiamo ora chiedere quale ragione critico-testuale possa spiegare la sopravvivenza di questo verso, comunque molto significativo, nel solo codice R. Anche in questo caso dobbiamo andare molto indietro nel tempo e ricorrere ad un tipico espediente della filologia greco-romana antica. Un'edizione autorevole dell'intero corpus virgiliano databile alla prima età imperiale recava sicuramente un testo corredato di *semeia* o *notae*, segnalatori editoriali importantissimi che erano naturalmente fra i primi ad essere eliminati nelle copie non destinate allo studio ma alla fruizione del testo in una veste che garantisse completezza, buona leggibilità e rassicurante assenza di problemi e varianti. Ad esempio, a seconda delle indicazioni e delle esigenze del committente di una copia di lusso (e tale è R), il messaggio editoriale di un *obelos* presente nell'antigrafo poteva essere omissso e quindi il verso da esso indiziato come non autentico o superfluo poteva sopravvivere nella nuova copia passando per verso autentico e non problematico (*textus plenior*); oppure viceversa, nel momento in cui nella nuova copia si eliminava l'*obelos*, si poteva contestualmente anche eliminare il verso da esso contrassegnato come non autentico o superfluo (*textus brevior*). Questo tipo di sintomatologia testuale porta a pensare che in tutti i casi in cui, tra i principali vettori di un testo poetico, uno solo rechi un verso totalmente assente negli altri (come è il nostro caso in cui R si contrappone a

⁶⁵ Lo studioso parla senza mezzi termini di una “mangelhafte Anfügung von 236” e suggerisce che il v. 236 sia uno dei “provisorische Verse” sui quali il poeta si riprometteva di tornare in un secondo tempo.

FMP) fra le ipotesi da fare la prima sia quella di riferirsi all'esito differenziato di un *semeion* nella fase di copia da un antografo che di *semeia* era corredato e solo in alternativa si possa valutare la possibilità che quel medesimo verso sia dovuto a interpolazione testimoniata da quell'unico vettore. Del resto, dal punto di vista metodologico, l'ipotesi di una interpolazione tarda nel testo dell'*Eneide* diventa ancor più azzardata se essa presuppone la contaminazione di un testo epico famoso e canonico, venerato nella tarda antichità come sacro, con un verso derivante, secondo l'ipotesi del Norden, da un poemetto scolastico tardoantico. Quindi, in sintonia con quanto osservato in precedenza, anche un puro approccio teorico sembra suggerire la possibilità, storicamente molto più verosimile, che se *Aen.* 6.242 è un verso non autentico, l'interpolazione deve essere molto antica, segnalata probabilmente da *semeion* a monte dei rami da cui discendono i codici tardoantichi che proprio in quel punto si divaricano in maniera radicale: il verso conclude un passo che, come abbiamo visto, anche a parere dei commentatori moderni (a cominciare dallo stesso Norden) reca chiari sintomi di una redazione provvisoria che poteva richiamare l'intervento di grammatici-editori proprio in una fase molto antica⁶⁶ come dimostra il caso degli emistichi lasciati incompiuti (*Vita Verg. Donatiana* 41). Ad es. *Aen.* 10.284 in MPR non ha il secondo emistichio, presente invece nell'*Eneide* che un dotto come Seneca leggeva a Roma verso la metà del primo sec. d.C. (*Sen., Ep. ad Lucil.* 94.28). Quando il codice M contro RP (*Aen.* 11.391) o P contro MF (*Aen.* 3.661) o R contro MP (*Aen.* 5.595) o contro M (*Aen.* 10.490) recano da soli, contro gli altri, quello che appare come un completamento non indispensabile di un esametro virgiliano, abbiamo comunque a che fare con interventi editoriali molto antichi la cui dinamica era governata dai segni critici della filologia greco-romana. Quando Virgilio nella tarda antichità divenne poeta canonico e intoccabile, non era più possibile intervenire su un testo ormai fissato da secoli di letture di scuola e noto spesso a memoria ad una vastissima platea di lettori e studiosi. Se il poema virgiliano poteva essere considerato nella tarda antichità come un 'open work' non lo era certo nel senso che il suo testo, quasi sacro, poteva essere rimaneggiato ma semmai nel senso che la perfetta e riconosciuta 'virgilianità' dei suoi esametri consentiva di inserire puro e riconoscibile stile virgiliano anche in componimenti di altri poeti, fino all'esperimento limite del centone⁶⁷.

Che l'età tardoantica e meno che mai il VI secolo avanzato non sia epoca favorevole all'ipotesi di una interpolazione nel testo virgiliano ce lo suggerì-

⁶⁶ Vedi ad es. Conte 2013, 52-53.

⁶⁷ Un allievo di Elio Donato come Girolamo (*Hieron., Epist.* 53, 7) esprime già con chiarezza la venerazione per il testo di Virgilio sentito come intoccabile e canonico (cfr. McGill 2005, XVI-XVII).

sce con tutta evidenza un epigramma anonimo ricordato da Sparrow 1977, 133-4: in uno dei tardi *carmina vergiliana* confluiti nell'*Anthologia Latina* agli inizi del VI secolo la sticomitia totale del corpus virgiliano, pari a 12847 versi, è in forte discrepanza con i 12913 versi ad es. della ben nota edizione di Oxford. Quella edizione tardoantica recava quindi un *textus brevior* con ben 66 versi in meno e versi che hanno tutti l'avallo della tradizione diretta o indiretta (*Serv.* o *Serv. Dan.*) e che sono presenti in uno o più codici tardo-antichi.

Un'ultima considerazione: che il verso di *Aen.* 6.242 fosse stato originariamente contrassegnato da un segno critico (*semeion*) nell'edizione antica a monte di R, è provato dal fatto che gli altri due versi che Norden⁶⁸ segnala come tipiche interpolazioni del *Romanus*, *Aen.* 8.46 (= *Aen.* 3.393) in R ma non in MP e *Aen.* 10.278 (= *Aen.* 9.127) in R ma non in MP, sono per l'appunto versi formulari ripetuti per segnalare i quali, come si sa, i grammatici-editori usavano uno specifico *semeion* composito, *asteriskos + obelos*. Anche in questi due casi, prima di ipotizzare interpolazioni tarde, sarà necessario sondare la possibilità di varianti molto antiche e semmai trovare una ulteriore conferma alla tendenza di R a consegnare talora al lettore un *textus plenior* suggerendo, anche solo a partire da questo sintomo, una maggiore antichità del testo di R rispetto a quello dato dagli altri codici tardoantichi (in particolare MP). Del resto è opportuno ricordare che fin dalle fasi più antiche della storia del testo dell'*Eneide*, non definitivamente rivisto dall'autore, del processo di *emendatio* sistematica svolto a partire dalla prima edizione palatina sotto Augusto⁶⁹, facevano parte i due criteri di *superflua demere* e *nihil addere*⁷⁰. Quindi c'erano, nel testo lasciato incompiuto dal poeta, *superflua* da indiziare con *obelos* o con *semeia* compositi e si riteneva necessario evitare qualunque aggiunta al testo originario proprio perché questo rischio era assai attuale nelle prime fasi della diffusione di un testo ancora non consolidato. Non è un caso che le tracce sicure di segnalazioni critiche nel testo virgiliano sono tutte di data molto antica. Secondo Sen. Rhet., *Suas.* 2.20 ancora in piena età augustea Valerio Messala Corvino notava a proposito di *Aen.* 11.288 che due terzi di quell'esametro erano *explementum* superfluo e Virgilio avrebbe fatto meglio a finire con la prima parola del verso: l'*explementum* compare tuttavia in MPR. Superfluo, secondo il grammatico Probo (I sec. d.C.) era *Aen.* 4.418, identico a *Georg.* 1.304 dove invece era appropriato: abbiamo qui un tipico caso di *semeion* o *nota* a margine di *Aen.* 4.418 (*asteriskos + obelos*) con la breve *adnotatio* probiana (cfr. *Serv. Dan.*, *ad*

⁶⁸ Cfr. Norden 1916², 202 *ad loc.*

⁶⁹ Utili Geymonat 1985, 287 e Günther 1996, 69-70.

⁷⁰ *Serv.*, *Vita Verg.* 29-31 Thilo (p. 153 Brugnoti)

loc.): *si hunc versum omitteret melius fecisset*. Il verso si trova tuttavia in tutti i testimoni disponibili per questo passo (MP e PColt. 1 del VI sec.). Antichi critici avevano notato, a proposito di *Aen.* 8.627 (tramandato in MPR), che questo verso era superfluo e poteva essere omesso: *quibusdam videtur hunc versum omitti potuisse* (così Serv. Dan., *ad loc.*). Simile l'atetesi da parte di virgilianisti antichi di *Aen.* 8.731 (tradito in MPR): *hunc versum notant critici quasi superfluo et humiliter additum* (Serv. Dan., *ad loc.*)⁷¹. Anche il verso di *Aen.* 6.242, certamente non indispensabile, poteva rientrare in questo tipo di considerazioni. Sicuramente però, per tutti i motivi finora elencati, esso non proviene da un poemetto del VI secolo d.C.

4. *Nomina sacra*?

Un'altra caratteristica esclusiva del *Romanus* ha indotto vari studiosi, a cominciare da L. Traube⁷², a propendere per una datazione di R al VI secolo d.C.: esso è l'unico fra i codici virgiliani tardoantichi a presentare, anche se solo in tre casi (vedi *infra*), le abbreviazioni *DS* e *DO* sopralineate (sormontate cioè da una barra orizzontale o *titulus*) per, rispettivamente, *DEUS* e *DEO*. Si tratta di due dei più noti compendi denominati dallo stesso Traube *nomina sacra*, tipici dei testi cristiani e attestati in ambito latino a partire dal IV secolo⁷³. Solo dal VI secolo però, secondo Traube, i copisti abituati all'uso intensivo di queste abbreviazioni su testi cristiani, le avrebbero anche inserite saltuariamente in testi profani come il Virgilio di R: tuttavia, come osservò Traube stesso qualche anno dopo, mancano prove a parte il Virgilio Romano⁷⁴. Sull'eccezionale presenza dei *nomina sacra* in R insiste anche Pratesi 1985, 21-22 e 1986, 125. Lo spunto di Traube 1900, subito accolto da Norden 1901, 473, è presente anche in Wright 1992, 31⁷⁵ che però data R al V secolo. La valutazione di Traube è condivisa anche da Horsfall 2000, XXX: "the use of *nomina sacra* in R does not favour an early dating".

Penso sia opportuno a questo punto aggiungere i seguenti dati:

1) La presenza delle abbreviazioni *DS* e *DO* sopralineate è compatibile con il IV secolo non meno che col VI ma, come ha chiarito una dettagliata ricerca recente⁷⁶, è proprio in testi datati al IV secolo che si assiste ad una forte e sorprendente compresenza nello stesso testo e sulla stessa pagina di

⁷¹ Cfr. anche Jocelyn 1985, 161 n. 154.

⁷² Traube 1900, 307-14.

⁷³ In ambito greco, questo tipo di compendio (nella forma ΘC sopralineato) è già ben diffuso su codice alla fine del II secolo d.C. (cfr. ad es. Turner 1971 (1987²), 17, 108 e tav. 63).

⁷⁴ Cfr. Traube 1907, 148: "von älteren Klassikertexten ist mir bisher nur der Vergilius Romanus bekannt geworden".

⁷⁵ "Such an abbreviation is a symptom of relatively late scribal practice".

⁷⁶ Giovè Marchioli 1993, p. 136.

nomina sacra abbreviati e scritti per intero (e.g. *DS* soprilineato e *DEUS*; *DO* soprilineato e *DEO*).

2) Nel *codex Romanus* di Virgilio a fronte di 48 casi di *DEUS* per esteso ci sono solo 2 casi di *DS* soprilineato (in *Ecl.* 1.6 ed *Aen.* 5.391, vd. infra), a fronte di 10 casi di *DEO*, c'è un solo caso di *DO* soprilineato (*Aen.* 1.304, vd. infra).

3) Si è mancato finora di rilevare che i tre casi su indicati in cui compaiono le abbreviazioni con *titulus*, non sono per niente occasionali ma anzi erano esegeticamente problematici già per i commentatori antichi (mentre, per tutti i restanti casi di occorrenze di *DEUS* e *DEO* gli antichi commenti non presentano quesiti esegetici). In particolare i due casi di *DS* soprilineato si riferiscono a uomini divinizzati, non a divinità.

4) Che il tratto orizzontale non avesse (in R o nell'antigrafo di R) niente a che vedere con gli automatismi di un copista cristiano abituato alle abbreviazioni dei *nomina sacra* è particolarmente evidente proprio all'inizio di tutto il corpus virgiliano, nel famoso e discusso caso di *Buc.* 1.6 dove *DS* soprilineato al v. 6 (R, f. 1^r: *DS nobis haec otia fecit*) è contrapposto a *DEUS* scritto per esteso nel verso seguente (*Buc.* 1.7 *namque erit ille mihi semper DEUS*). Sarà difficile considerare casuale il fatto che sia proprio il *DS* soprilineato al v. 6, riferito ad un uomo e non ad un dio, a necessitare di una specifica esegesi diversamente dallo stesso termine *DEUS* scritto per esteso subito dopo. Sembra di intravedere ancora attivo al v. 6 l'uso del tratto orizzontale nelle sue due funzioni più antiche⁷⁷ ossia come evidenziatore di *notabilia*, attestato in ambito latino già in trattati grammaticali del II secolo d.C.⁷⁸ e come *titulus* onorifico, usato in ambito documentario ed epigrafico fin dalla prima età imperiale⁷⁹. L'uso di *deus* al v. 6 riferito direttamente ad un uomo (in questo caso Ottaviano) era talmente ardito che aveva richiesto una spiegazione già da parte del poeta stesso che con *namque* all'inizio del v. 7 e quel *mihi* chiaramente limitativo, attenuava⁸⁰ l'enfatica affermazione del v. 6. La complessità dell'uso differenziato del termine *deus* nei due versi contigui era avvertita dai commentatori antichi e non manca di sollecitare quesiti anche nei commenti moderni⁸¹. Per Servio (*in Verg. Buc.* I 7) *deus* al v. 6 è

⁷⁷ Individuate già da Traube 1907, 138 e 237-38 che collocava nel IV secolo la fase iniziale dei *nomina sacra* in ambito latino.

⁷⁸ Cfr. Giovè Marchioli 1993, 135 n.1 e tav. XX, fig. 62 da PLond. 2723^v + PMich. VII 429. Gli edd. del frammento di trattato grammaticale (*Chartae Latinae Antiquiores* III 218, p. 123) notano che "important words, references or letters with comments are shown by a dash above the word or letter".

⁷⁹ Rimane fondamentale Gordon 1948. Vedi Giovè Marchioli 1993, 134-35.

⁸⁰ Cfr. Conington-Nettleship 1881⁴, comm. *ad loc.*

⁸¹ Cfr. ad es. Clausen 1994, p. 39 (*deus* al v. 7 ridimensiona "the boldness of Tityrus declaration" al v. 6).

una ardita iperbole: mentre il *semper* del v. 7 riferisce *deus* ad Augusto che in quanto *imperator* sarà *deus* dopo la morte, per Virgilio ed i suoi contemporanei egli è un essere divino già da vivo (*semper, id est post mortem et dum vivit; alii enim imperatores post mortem in numerum referuntur deorum, Augustus templa vivus emeruit*).

L'attribuzione problematica di *deus* ad un essere umano è presente nell'unica altra occorrenza di *DS* soprilineato nel *Romanus*, in *Aen.* 5.391 (R, f. 122^v, lin. 13) dove Aceste, davanti al tracotante atteggiamento di sfida del giovane pugile Darete, si meraviglia che l'anziano e glorioso Entello, pur essendo stato allievo del mitico pugile Eryx, non si faccia avanti per sfidare Darete: *ubi nunc nobis DS ille magister/nequiquam memoratus Eryx?* Di nuovo compare qui un raro, iperbolico uso di *deus* riferito ad un essere mortale come Eryx e spiegato dai commentatori moderni con casi come Cic. *Or.* 1.23 *te in dicendo putavi deum*⁸². La problematica accezione di *deus* del v. 391 è attestata più avanti, nel commento ad *Aen.* 5, 467 (alla fine della famosa gara di pugilato) anche da uno dei virgilianisti antichi i cui pareri sono confluiti negli *Scholia Veronensia* (p. 112.25-27 Baschera): il grammatico proponeva *dubitanter* che l'appellativo di *deus* per il famoso pugile Eryx potesse essere riferito più specificamente alla consuetudine, tipica degli spettatori del circo, di osannare come *deus* un atleta vittorioso: *an secundum illam consuetudinem athletarum qua hodieque victores interdum hoc honore nominant et forsitan sic supra* (appunto al v. 391) *Eryx dictus est?* Anche in questo caso sembra che il *DS* soprilineato di R in *Aen.* 5.391 non sia dovuto ad un banale automatismo di un copista abituato ai *nomina sacra* ma rechi anzi traccia di antiche discussioni di grammatici sull'ambiguo uso di *deus* in quel passo virgiliano.

Una conferma la troviamo nel terzo caso in cui si trova la soprilineatura distintiva: si tratta di *DO* nell'espressione *volente deo* di *Aen.* 1.304. La tradizionale incertezza dei grammatici antichi su chi fosse il *deus*, se Giove o Mercurio, è ben attestata da Serv., *ad loc.* (*volente deo, Mercurio vel Iove*) e da Tiberio Claudio Donato, *ad loc.*, I p. 65.18-20 Georgii: *addidit volente deo, hoc est Iove vel Mercurio*. I commentatori moderni ampliano il ventaglio delle possibilità pensando ad una indicazione generica del tipo di Aesch., *Sept.* 427 θεοῦ θέλοντος. Cfr. ad es. Conington-Nettleship 1884⁴ *ad loc.* (II p. 38): "it is possible that *volente deo* is meant to be understood generally, not taken of Mercury".

Così come la discussione sull'origine del verso di *Aen.* 6.242 ci ha alla fine portati ben lontano dal VI secolo d.C. e dall'epoca di Prisciano, aiutando

⁸² Cfr. l'esauriente comm. di Forbiger 1873⁴ *ad loc.* (vol. II, p. 583). Sulla stessa linea ancora Fratantuono-Alden Smith 2015, 427 e 474: gli scoli antichi vengono ignorati.

docci semmai ad intravedere in filigrana una antica edizione del corpus virgiliano ancora corredata di *semeia*, allo stesso modo sembra che la presenza di soli tre casi di sopralineature del tipo dei *nomina sacra DS* e *DO* non abbia niente a che fare con supposti automatismi occasionali di un copista cristiano del VI secolo d.C. e sia piuttosto residuo di segnalazioni grammaticali ed esegetiche perfettamente compatibili anche con l'edizione antica a monte di R ed in quanto tali prive comunque di valore cogente per una datazione di R alla fine dell'età tardoantica.

5. Il misterioso rito funebre per Anchise (*Aen.* 5.42-103).

Se questi elementi critico-testuali ed altri analizzati in precedenza ci aiutano a capire qualcosa di più sull'origine e la qualità dell'edizione a monte di R e, per quel che riguarda la datazione e la committenza di R, sembrano escludere qualsiasi dimostrabile connessione con il VI secolo avanzato, il corredo iconografico di poche, monumentali miniature (vd. *supra*) era verosimilmente almeno in parte legato ad un preciso ambiente culturale ed ai gusti del prestigioso committente tardoantico, in particolare là dove aspetti significativi della miniatura si discostano palesemente dal testo virgiliano, offrendo al lettore un commento visivo attualizzante piuttosto che una semplice descrizione.

In quest'ottica, fra le grandi miniature quadrate (mm. 220 per lato!) premesse ai singoli canti dell'*Eneide*, quella che più ha incuriosito gli studiosi è la miniatura a f. 76^v del *Romanus*⁸³, immediatamente precedente l'inizio del quinto canto e dedicata alle onoranze funebri presso la tomba di Anchise a un anno dalla sua morte. Al solenne ed in parte misterioso rito funebre dell'anniversario (vv. 42-103), presieduto dai tre principi troiani Enea, Aceste ed Elimo, seguono dopo nove giorni i giochi in onore di Anchise (vv. 104-544), quattro gare (navi, corsa, pugilato, arco) con relative premiazioni, concluse dal torneo del *ludus troianus* (vv. 545-603) durante il quale avviene il famoso incendio delle navi (vv. 604 ss.): la seconda parte del canto, sottolineata dalla contemporaneità fra torneo ed incendio (*Aen.* 5.605 *dum variis tumulto referunt sollemnia ludis...*), doveva essere oggetto della miniatura perduta⁸⁴ (ogni canto in R è introdotto da due miniature, vd. *supra*).

⁸³ Cfr. https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3867; *Vergilius Romanus* (a c. di I. Lana, Milano 1986), f. 76^v (tra i ff. 112 e 113); *Enciclopedia Virgiliana* II (1986), 251; Eggenberger 1977, Abb. 12; Wright 1992, 98 (fig. 34); Wright 1998, fig. 10 (tav. LXXX); *Vedere i Classici* (catalogo a c. di P. Buonocore, Roma 1996), 152 (fig. 61); Cameron 2004, 513 (fig. 1); Cameron 2011, 710 (fig. 5); Cavallo 2019, 161 fig. 42 (riproduzione invertita).

⁸⁴ *Aliter* Wright 1992, 102: "in the facing illustration at the right, now lost, he probably showed some more specific incident from the games that dominate the rest of the book". La

Di tutta la prima parte del canto dedicata alle onoranze funebri il miniaturista ha selezionato solo alcuni elementi chiave unificati strutturalmente da una grande cortina purpurea sostenuta in cinque punti a mo' di festone: quasi una scena di teatro che enfatizza la situazione di cerimoniale in atto e dissuade dall'accettare un'analisi della miniatura che astragga completamente dalla presenza del rituale funebre: in Cameron 2011, 709 lo studioso dichiara che "the miniature is surely to be seen as a combination of two entirely separate scenes" e ancora, "since the entire scene – temple, snake and sacrifice – is confined to a narrow strip to the left of the three Trojans presiding at the games, it is natural to conclude that it is meant to be thought of as an entirely separate event".

Sotto la cortina sono raffigurati al centro dell'immagine i tre principi troiani che presiedono al rito funebre, Enea, Aceste, Elimo⁸⁵, individuati dal berretto frigio e indicati dal poeta stesso in *Aen.* 5.73. Sono rappresentati in vesti da cerimonia⁸⁶, tutti allo stesso modo con mantello di porpora, fissato da una fibula d'oro tonda, e calzari rossi, assisi su tre troni identici, con identica postura del corpo, delle braccia, delle gambe, la mano destra levata in gesto di eloquio⁸⁷: con la mano sinistra, interamente coperta dal mantello, tengono una lancia cerimoniale con la punta rivolta verso l'alto (vd. *infra*). Sono in questo modo enfatizzate al massimo la solennità del cerimoniale, la parità di ruolo e funzione e la perfetta armonia di intenti dei tre principi, con elementi iconografici che risultano tutti aggiunti dal miniaturista e non suggeriti in alcun punto dal testo virgiliano. Ad indicare le quattro gare che seguiranno al rito funebre bastano i simboli delle quattro corone e quattro palme poste in primo piano davanti ai tre troni (cfr. *Aen.* 5.110-11 *viridesque coronae et palmae*). Se le gare che occupano più di quattrocento versi del quinto canto sono solo cursoriamente ricordate, grande sviluppo è dato invece al rito funebre per Anchise, segnalato con evidenza in primo piano alla destra dei tre troni da una vistosa scena di sacrificio di una pecora ed in secondo piano da un alto *tumulus*, un mausoleo di tipo romano a pianta circolare sormontata da una copertura a cono con lucernario⁸⁸. Virgilio all'inizio del rito menziona esplicitamente l'offerta di due coppe di sangue sacrificale (*Aen.* 5.77 *duo sanguine sacro*) e alla ripresa della cerimonia, dopo l'apparizione prodigiosa del serpente, fa rinnovare il rito cruento con il sacrificio di

stessa ipotesi già in Eggenberger 1977, 78. Ma che le gare dominino l'ultima parte del canto non è parere condivisibile.

⁸⁵ Eggenberger 1977, 78.

⁸⁶ Bertelli 1986, 184.

⁸⁷ Wright 1996, 151.

⁸⁸ Bertelli 1986, 184 nota come questa tipologia architettonica risponda "ad una precisa intenzione antiquaria".

altre pecore (*Aen.* 5.96), due o cinque a seconda di quale delle varianti si scelga. In piena consonanza con i commenti antichi che davano grande rilievo alla presenza di sangue sacrificale nel rito funebre per Anchise, individuando nelle tappe del rito, prima e dopo l'apparizione del serpente, la prova del riconoscimento di Anchise come *deus* (*Serv. ad Aen.* 5.78, p. 601.6 Thilo *quasi deo*) e non più come semplice uomo, il miniaturista ha dato il massimo rilievo alla scena del sacrificio che viene messo in rapporto diretto ed esclusivo con il misterioso episodio del serpente. Nel testo virgiliano l'*anguis* esce improvvisamente dai recessi della tomba di Anchise, striscia lento tra le offerte rituali (le tazze ed i calici, vv. 91-92) fra le quali ci sono anche le coppe di sangue sacrificale, gusta le offerte e torna donde è venuto lasciando in Enea, il dubbio se sia il *genius loci* o un *famulus* di Anchise (*Aen.* 5.95-96 *incertus, geniumne loci famulumne parentis / esse putet*). L'interpretazione degli scoli antichi (in particolare *Serv.* e *Serv. Dan. ad loc.*, p. 604.5-12 Thilo = vol. III p. 501.6-12 dell'ed. Harvard.) privilegia evidentemente la seconda possibilità che di nuovo ha un diretto rapporto con il fatto che Anchise appartiene a stirpe regale ed anzi è onorato come una divinità: *quem per apotheosin, divinitatis confirmationem*⁸⁹, *deum ostendit effectum unde ei famulum dat quasi ministrum; singula enim numina habent inferiores potestates quasi ministras*. Viene ribadito lo stesso concetto di essere di stirpe regale divinizzato attraverso l'*apotheosis* che secondo l'esegesi antica era chiaramente implicito nel fatto che, versi prima, Virgilio usa il termine *altaria* (v. 54) invece di *arae* (v. 48): ciò dimostrava che Anchise era ormai una divinità *post apotheosin, posteaquam deus confirmatus est* (*Serv./ Serv. Dan.* p. 595, 27 Thilo); poco prima (p. 595.25 Thilo) si afferma che il poeta *vult eum ex consecratione numen effectum* e ancora più esplicito ed enfatico al riguardo è *Serv. Dan.* p. 597.9 ss. Thilo: *pro aris autem altaria quae superiorum deorum sunt et hoc ideo quia Anchises iam deus est*. Che questo taglio esegetico non sia di origine serviana ma di almeno un secolo precedente è provato dalle considerazioni che fa sui *divini honores* tributati ad Anchise, un assiduo frequentatore del testo virgiliano come Lattanzio che in piena età costantiniana ed in un'opera dedicata all'imperatore citava proprio un passo della sezione iniziale del quinto canto (*Aen.* 5.59) per dimostrare che Virgilio ha conferito ad Anchise non solo l'immortalità ma anche il potere divino sui venti⁹⁰, un commento che puntualmente si ritrova in *Serv. Dan. (ad loc.)*, p. 597.23-25 Thilo) che a proposito del *poscamus ventos* di Enea precisa: *et utrum a diis*

⁸⁹ La stessa enfasi glossatoria in *Serv./ Serv. Dan.* p. 595.27 Thilo, vd. *infra*.

⁹⁰ *Lact., Div. Inst.* 1.15.12-13 (p. 65.1-5 Heck-Wlosok): *cui non tantum immortalitatem verum etiam ventorum tribuit potestatem*.

*an ab Anchise quem deum per templa commemorat*⁹¹; anche Serv. *ad loc.*, p. 597.20 sottolinea che Enea *ventos quasi a numine vult petere*. Non a caso, pochi versi dopo, la tomba-*tumulus* di Anchise è diventata secondo gli scoliasti antichi *templum* di un dio piuttosto che mausoleo di un morto. L'antico scolio tradito da Serv. Dan. (*ad Aen.* 5.84, p. 602.25-603.1 Thilo) così commenta il fatto che il misterioso *anguis* uscito dalla tomba è descritto da Virgilio come proveniente *adytis ab imis: ubique tamquam de deo loquitur, templorum enim et deorum adyta dicimus*. Ancora più circostanziato il commento di Tib. Cl. Don. *ad loc.* (II, p. 436.27-29 Georgii): *adytis inquit non sepulchro processisse anguem ut confirmet Anchisen diis esse coniunctum. Adyta enim deorum secreta sunt*. L'appartenenza di Anchise al mondo degli dei è secondo Tib. Cl. Don. già preannunciata dall'invocazione di Enea al padre un attimo prima che compaia il serpente (*Aen.* 5.80 *salve sancte pater: sancte, cum diis conveniat, patrem suum numinibus iunxit* (p. 435.28 Georgii) e ancora (*ibid.*, 21-22) *noluit mortum dicere sed receptum volebat inter deos*. Come si vede tutte le fonti scoliastiche (Serv., Serv. Dan., Tiberio) si collocano all'interno di una chiave interpretativa già ben nota e confutata da Lattanzio agli inizi del IV secolo d.C.

Nessuno dei commentatori della miniatura (compresi Wright e Cameron) ha presenti questi testi ma la martellante presenza⁹² di questo motivo del *divinus parens* (così è definito Anchise proprio all'inizio del discorso di Enea, *Aen.* 5.47) e dell'*apotheosis* riflessa dall'apparizione del serpente, diventa elemento chiave e guida non solo degli scoli antichi ma anche della imponente scena teatrale realizzata dal miniaturista. L'uso dei termini *consecratio*, *apotheosis*, *divinitatis confirmatio* e l'insistente ed esplicito accostamento di Anchise ai *numina*, interpretazione attestata già all'epoca di Lattanzio, confermano che, dietro alla grande visibilità del rito sacrificale, dell'apparizione dell'*anguis* e dell'imponente mausoleo nella miniatura di R, dobbiamo intravedere una stretta connessione con i *divini honores* offerti ad un imperatore ed una intenzionale ed esplicita attualizzazione in questo senso del misterioso rito funebre descritto da Virgilio. Non è un caso che Servio, seguendo come abbiamo visto i commentatori precedenti, ci dia una chiave sicura in questo senso proprio all'inizio di tutto l'episodio, commentando le prime parole del discorso di Enea incentrate sulla commemorazione di Anchise *divinus parens: frequenter ut diximus ad opus suum Vergilius aliqua ex historia derivat, nam sic omnia inducit quasi divini honores solvantur Anchi-*

⁹¹ "Ci si può chiedere se invochi i venti dagli dei o da Anchise che onora come un dio con la menzione di *templa*" (lo scolio fa riferimento ai *templa* che Enea promette di dedicare ad Anchise (v. 60).

⁹² Non evidenziata neanche dai commentatori del testo virgiliano, compresi gli ultimi, Fratantuono-Alden Smith 2015.

sae, quos constat Iulio Caesari tribuisse Augustum (Serv. ad *Aen.* 5.45-47, p. 595.2-5 Thilo); lo stesso Servio, poco dopo, parlando di coloro che sono stati divinizzati dopo la morte, ricorda che *divos etiam imperatores vocamus* (si noti l'evidente richiamo all'attualità con l'uso del presente). L'allusione di tutti questi passi alle tradizionali e secolari cerimonie di *consecratio* degli imperatori è di tutta evidenza ed è all'interno di questo filone interpretativo, del tutto trascurato dai commentatori moderni, che si inserisce il miniaturista di R, enfatizzando per il suo committente tutti gli spunti che questa attualizzazione poteva offrire. I tre principi troiani con berretto frigio dorato diventano tre augusti assisi su tre troni in atteggiamento identico ed in perfetta armonia: questo elemento è sottolineato giustamente da Wright che parla di "three presiding figures adapted from current imperial iconography"⁹³. In uno studio più recente⁹⁴ porta poi a confronto uno splendido medaglione d'oro (364-67 d.C.) dell'imperatore Valente con il fratello Valentiniano, assisi su un identico trono con identica postura, nimbati e con in primo piano i simboli dei premi delle gare cui presiedono⁹⁵. La presenza del *nimbus* nella miniatura del *Romanus* non fa che sottolineare che si tratta di tre personaggi al massimo livello di *auctoritas* imperiale com'è dimostrato da significative emissioni monetarie del IV secolo, a partire dall'età costantiniana⁹⁶, cfr. Costantino in trono con *nimbus* (Brilliant 1963, 4. 116, p. 205) o il medaglione argenteo di Costantino II nimbato con a fianco i fratelli Costanzo e Costante, dell'anno 338 (cfr. Brilliant 1979, n. 63 e Brilliant 1963, fig. 4. 120, p. 207). Anche in questo caso è importante tenere presente una precisa definizione dei commentatori virgiliani, cfr. Serv. Dan. ad *Aen.* 3.587 (p. 441 Thilo = III p. 210 ed. Harw.): *proprie nimbus est qui deorum vel imperantium capita quasi clara nebula ambire fingitur*.

Questi elementi, assieme alla presenza delle lance cerimoniali⁹⁷ a sei lame tenute da ciascuno dei tre personaggi in trono, rendono difficile accettare la tesi di Cameron 2004 e 2011 il quale, condizionato dalla ferma opinione che il *codex Romanus* vada datato al VI secolo, sottovaluta del tutto elementi come il *nimbus* e la lancia cerimoniale⁹⁸ e pensa come modello all'iconogra-

⁹³ Wright 1992, 102.

⁹⁴ Wright 1998, 367.

⁹⁵ Brilliant 1963, fig. 4. 124, p. 208.

⁹⁶ Carlà 2013, p. 563, n. 74.

⁹⁷ Sulla lancia (*hasta*) come emblema del comando e della sovranità "presente nelle iconografie delle cerimonie connesse alle manifestazioni pubbliche dell'imperatore" cfr. Panella 2012, 195-96, scheda n. 37. Mi sembra interessante notare che le tre punte di lancia cerimoniale a sei lame, ritrovate sul Palatino (scavi 2005) assieme a tre scettri ed altri *signa* imperiali e databili agli inizi del IV secolo d.C. (tarda epoca tetrarchica), hanno le stesse proporzioni e la stessa forma delle punte di lancia della nostra miniatura.

⁹⁸ Cameron 2011, 710-11.

fia di alti magistrati che presiedono ai giochi nel circo, ben rappresentata dai dittici consolari tra V e VI secolo, come ad es. il famoso dittico di avorio, con *venatio*, di Liverpool, di data imprecisata, citato da Cameron 2004, 514 fig. 3. Lo studioso inoltre, come abbiamo già detto, considera la scena del sacrificio, del rito funebre e del mausoleo, sulla sinistra della miniatura, come del tutto priva di rapporto con la raffigurazione dei tre personaggi in trono⁹⁹, nonostante l'elemento strutturale, evidentemente unificante, della cortina (vd. *supra*). Wright, d'altra parte, pur individuando giustamente come modello tre figure imperiali nimbate, sottovaluta completamente la connessione del sacrificio con il rito funebre per la *consecratio* di un *divus*, uno degli elementi culmine del cerimoniale della religione di stato, confermato dal miniaturista con un particolare che solo Bertelli 1986, 184-85 sottolinea con la dovuta enfasi: "Il modo in cui tengono la lancia è degno di qualche attenzione: infatti non la stringono con la mano nuda come farebbero con un'arma di loro proprietà, ma la toccano con la mano coperta dal manto. Le lance sembrano dunque oggetti molto particolari, degni di essere toccati dalla porpora e con le mani velate: appartengono alla sfera del *sacrum*". Aggiungo che non è forse un caso che il braccio sinistro piegato lungo il corpo e teso in avanti avvolto dalla stoffa della clamide o del *paludamentum* sia una caratteristica di alcune statue imperiali in porfido rosso databili tra l'epoca di Diocleziano e quella di Costantino e dei suoi discendenti¹⁰⁰.

Il rapporto diretto dell'iconografia delle tre figure imperiali con la scena del sacrificio funebre e della *consecratio* di un *divus* induce a collocare il miniaturista ed il suo committente in tempi non lontani dall'età costantiniana e dalle sue forti connessioni ideologiche con una tarda fase dell'epoca dei tetrarchi se è vero che l'ultima volta che il termine *consecratio* compare ufficialmente sulle monete è per onorare Costanzo Cloro, il padre di Costantino e se è vero che, comunque le si valutino (monete di *consecratio* o no)¹⁰¹, le ultime attestazioni di una *aeternitas* dell'imperatore dopo la morte si trovano su emissioni monetarie immediatamente posteriori alla morte di Costantino¹⁰², avvenuta nel 337 d.C.

È significativo che, delle due interpretazioni dell'*anguis* date da Virgilio stesso (*Aen.* 5.95-96 *incertus geniumne loci famulumne parentis esse putet*) e dai commentatori virgiliani antichi, il miniaturista di R opti per quella del fa-

⁹⁹ Cfr. Cameron 2011 che a p. 709 definisce la scena del sacrificio "an entirely separate event" e a p. 710 sottolinea ancora una volta che "the Trojans are simply shown anachronistically in the contemporary guise of Roman magistrates presiding at the games".

¹⁰⁰ L'Orange 1984, 68, tavv. 46ab e 47b; Calandra 2012, 249, schede 155-56.

¹⁰¹ Per le varie teorie, cfr. l'utilissima rassegna di Calderone 1972, 242 ss.

¹⁰² Grünewald 1990, 162; Arslan 2012, 201, scheda n. 51, Carlà 2013, 573.

mulus parentis (servitore del padre)¹⁰³ che negli scoli è direttamente collegata con l'*apotheosis* di Anchise: *per apotheosin deum ostendit effectum unde ei famulum dat quasi ministrum*¹⁰⁴ (Serv. e Serv. Dan. *ad Aen.* 5.95, p. 604.10-11 Thilo = p. 501.8-9 ed. Harw.). Ed al fine di rendere visibile per immagini il ruolo del *famulus* che si identifica con l'*anguis* uscito dai recessi dell'imponente tomba di Anchise¹⁰⁵, il miniaturista raffigura il serpente avvinghiato attorno al corpo del misterioso "servitore di Anchise"¹⁰⁶ e proteso a bere il sangue che sgorga dal collo dell'animale sacrificato¹⁰⁷. Questo particolare, messo in grande evidenza dal miniaturista, non ha alcun riscontro nel testo dell'*Eneide* o negli scoli dei virgilianisti antichi: il serpente del testo virgiliano striscia infatti lento tra le offerte (*Aen.* 5.91-92) assaggiandole tutte, comprese le coppe col sangue sacrificale (cfr. *Aen.* 5.78). L'*anguis* che beve direttamente dalla ferita dell'animale sacrificato non può non far pensare a precise rappresentazioni del sacrificio mitraico: del resto, proprio a proposito della nostra miniatura, Eggenberger aveva notato¹⁰⁸ che l'iconografia del sacrificio con la vittima tenuta ferma con le gambe è tipica delle raffigurazioni di Mithras. Aggiungerei anche che un caratteristico aspetto del sacrificio mitraico è lo sguardo di Mithras mai rivolto verso la vittima appena colpita: anche nella miniatura di R il *famulus patris* guarda lontano, emotivamente estraneo ad un rito di cui è semplice esecutore¹⁰⁹. E ancora: le tre

¹⁰³ Wright 1992, 102, l'unico ad analizzare in dettaglio la scena del sacrificio sulla miniatura di R (ma senza mai metterla in rapporto col rito di *consecratio-apotheosis* suggerito dai commentatori antichi) non ha presente questo ruolo del *famulus* virgiliano e identifica il sacrificio della pecora con quello effettuato da Enea subito dopo (cfr. *Aen.* 5.96) notando che "it is curious that the man performing the actual sacrifice is not shown as Aeneas, as specified in the text".

¹⁰⁴ Un vago accenno a questa interpretazione del *famulus patris* in Fratantuono-Alden Smith 2015, 200: "Is there some tentative assertion here of Anchises' divinity?".

¹⁰⁵ Rivelatrice una nota *ad loc.* di un altro commentatore tardoantico, Tiberio Claudio Donato (p.437.31 Georgii): *famulus patris, non anguis sed in anguem conversus* ("un servitore del padre, non un serpente ma trasformato in serpente").

¹⁰⁶ Corrisponde, come hanno visto i commentatori moderni (Fratantuono-Alden Smith 2015, 200), al *genius Anchisae* di cui parla, proprio nel contesto dei *Parentalia* e delle onoranze funebri rese da Enea al padre, Ovidio in *Fast.* 2.545 (*ille patris genio sollemnia dona ferebat*).

¹⁰⁷ Nell'episodio virgiliano invece l'*anguis* è *ingens* (*Aen.* 5.85) e con ben sette spire striscia lentamente verso le offerte sacrificali come un vero e proprio *genius loci* (cfr. il commento di Serv., *ad Aen.* 5.85 p. 603.4-6 Thilo).

¹⁰⁸ Eggenberger 1977, 79: "Der Opfernde mit erhobenem Schwert, das Opfertier mit den Beinen festhaltend, dies ist ein geläufiger Typus in der Spätantike, wobei an Mithras erinnert sei".

¹⁰⁹ Questo particolare, notato da Wright 1992, 100, è stato dallo studioso interpretato come imperizia del miniaturista: "As executed by this artist, the effect suggests that the man is

alte autorità che assistono al rito funebre per Anchise sono troiani ed hanno il berretto frigio dorato ma esso è anche attributo tipico di tutte le raffigurazioni di Mithras¹¹⁰. Queste allusioni ci portano di nuovo ad un'epoca vicina all'età dei tetrarchi: istruttivo, da questo punto di vista, il noto rilievo mitraico di Carnuntum (nella Pannonia Superior) dove, dopo il vertice del 308 d.C. tra Diocleziano, Galerio e Massimiano sul problema della successione nella tetrarchia, i tre *religiosissimi Augusti et Caesares* restaurarono proprio un *sacrarium* di Mithras *Sol Invictus*, nell'iscrizione onorato non a caso nel suo ruolo politico di *fautor imperi* (CIL III 4413)¹¹¹.

Agli inizi del IV secolo rimanda a mio parere un altro particolare molto significativo inserito dal miniaturista e anch'esso del tutto privo di riscontro in Virgilio e nei commenti dei virgiliani antichi. Come ha notato Wright 1992, 100, il misterioso serpente ha una "birdlike head", un particolare che in nessun modo può essere suggerito dai versi virgiliani: e infatti Wright non può che osservare che "the obvious disparity between text and illustration in the details of so important an episode is puzzling" e astenersi da qualsiasi spiegazione. Non si è accorto che il serpente del miniaturista ha esattamente testa, collo e becco di un airone cioè della mitica fenice e che ci troviamo davanti ad un espediente figurativo collegabile, ancora una volta, come vedremo, con *l'apotheosis* e l'immortalità del *divus Anchises*. Un indiretto commento a questa particolarità della miniatura di R viene da un poemetto sulla fenice databile alla piena età tetrarchica, composto, secondo la tradizione manoscritta e la maggior parte degli studiosi, da Lattanzio giovane, durante la sua attività di insegnamento a Nicomedia dov'era stato chiamato da Diocleziano¹¹². Non è un caso che questo autore degli inizi del IV secolo, profondo conoscitore dell'*Eneide*, descriva gli splendenti e variegati riverberi del piumaggio della fenice ricordandosi, con una esplicita citazione, dei colori dell'arcobaleno del misterioso serpente virgiliano:

*squamam incendebat fulgor ceu nubibus arcus
mille iacit varios... colores*¹¹³ (Verg. *Aen.* 5.88-89)

Lact. *Phoen.* 133-34 Brandt: ... *pennas insignit desuper Iris*

looking down and off to the right, but he should probably be understood to be looking at the sheep he is sacrificing".

¹¹⁰ Cfr. ad es. il rilievo mitraico della fine del III sec. d.C. nel Mitreo sotto S. Stefano Rotondo a Roma (Lambrugo 2012, 221, scheda n. 97).

¹¹¹ Lambrugo 2012, 220-21, scheda n. 96.

¹¹² Si veda l'utile messa a punto di J. Wight Duff - A. M. Duff, *Minor Latin Poets*, Cambridge-London 1978 (=1935²), 643-47. Data la totale assenza di motivi cristiani S. Brandt, nei *Prolegomena* alla sua edizione (CSEL 27, 1893, XXII), condivide l'opinione prevalente, che Lattanzio abbia composto il poemetto da giovane "necdum fidei christianae addictum".

¹¹³ "fulgore illuminava le squame, al modo in cui l'arcobaleno getta sulle nubi mille vari colori".

*pingere ceu nubes desuper acta solet*¹¹⁴.

Che il motivo della fenice fosse, almeno fino alla morte di Costantino uno dei simboli legati alle onoranze funebri per un imperatore destinato all'*apotheosis* ed all'immortalità, è provato dal rifiuto espressamente fatto proprio di questo simbolo da chi come Eusebio nella *Vita Constantini*, pur sottolineando più volte che la vita dell'imperatore defunto continua dopo la morte¹¹⁵, contesta il valore di qualsiasi simbologia non espressamente cristiana dalle cerimonie funebri tributategli nel maggio del 337 d.C. Come nota P. Stephenson 2009, 285, "Eusebius... provides very clear clues that a ceremony of *apotheosis* was performed, protesting: he is not like the Egyptian bird which they say has a unique nature and dies among aromatic herbs making itself its own sacrifice, then revives from the ash and flies up..."¹¹⁶. Se è vero che la valenza fortemente mediatica delle allusioni al sacrificio mitraico ed al simbolo della fenice e la totale assenza di questi motivi dai commenti antichi possono a buon diritto essere interpretati come espressione dei gusti e dell'epoca del miniaturista e del committente del codex *Romanus*, sembra lecito cercare proprio nei primi decenni del IV secolo una conferma a queste forti suggestioni.

Abbiamo visto che nell'imponente miniatura premessa al quinto canto i tre principi troiani (*Aen.* 5.72-73) che dopo un anno presiedono alle onoranze funebri per il padre Anchise divinizzato (*Aen.* 5.47 *divinus parens*), sono rappresentati come tre Augusti, assisi su tre identici troni, con identiche e simmetriche posture e stessi identici simboli del potere (*nimbus*, *hasta* cerimoniale, vesti di porpora). L'evidente attualizzazione ideologica operata dal miniaturista che segue precise suggestioni dei commenti virgiliani riguardanti la *consecratio* e l'*apotheosis* degli imperatori defunti (vd. *supra*) non

¹¹⁴ "le penne le adorna dall'alto l'arcobaleno, al modo in cui dall'alto suole colorare le nubi".

¹¹⁵ Euseb., *V. Const.* 71.2 (Costantino detiene ancora dopo la morte la piena autorità imperiale), 72.1 (Costantino continua ad amministrare l'impero come se fosse risorto, ὅσπερ... ἐξ ἀναβιώσεως).

¹¹⁶ Euseb., *V. Const.* 72.1. Non è forse superfluo notare che nelle emissioni monetarie per Costantino I divinizzato, immediatamente successive alla sua morte, non compare simbologia esplicitamente cristiana: il simbolo dominante è quello della quadriga solare che, come nota Stephenson 2009, 286, a lungo associata col culto di *Mithras-Sol Invictus*, poteva anche essere interpretata in chiave cristiana (ascesa al cielo di Elia, cfr. lo splendido solido in oro degli anni 337-340, e Arslan 2012, 201, scheda 51): l'ipotesi di una chiave cristiana è tuttavia messa in dubbio ad es. da Bardill 2012, 378-79. Non si può inoltre sottovalutare il fatto che sul *recto* di tutte le emissioni di cui sopra c'è la testa di Costantino rivolta a destra e coperta da un velo che ricade sulla spalla: essa ha come precedenti le emissioni in onore dei tetrarchi e la tipologia è quella del *pontifex maximus* (tale fu Costantino fino alla morte) sacrificante: cfr. Bonamente 2013, II 19-20.

può non ricordarci una particolarissima, enfatica testimonianza di Eusebio (*V. Const.* 72) secondo la quale Costantino defunto continua a vivere ed a governare attraverso la successione dei tre figli (Costantino II, Costante, Costanzo II) “tanto da essere celebrato insieme a loro con la dedica di immagini (εἰκόνων ἀναστάσεσι) presso tutti i popoli dell’impero”¹¹⁷: è affascinante pensare che qualcosa di quelle immagini dei tre Augusti con il loro padre, il *divus* Constantinus, abbia lasciato una impronta mediatica in questa imponente ‘icona’ di un codice di lusso, così strana e così distante dalla lettera del testo virgiliano.

In aggiunta alla testimonianza di un contemporaneo come Eusebio, si può ricordare un famoso medaglione aureo¹¹⁸ con i tre figli di Costantino emesso per l’anno di consolato di Costantino II e Costante (339 d.C.), a poco più di un anno dalla morte del padre. I tre Augusti assisi in trono con postura identica ai tre principi troiani sulla miniatura del *Romanus*, manifestano una perfetta staticità da cerimonia e nella simmetria dei gesti¹¹⁹ una attitudine di totale armonia e concordia che solo testimonianze della panegiristica di età tetrarchica¹²⁰ esibiscono con la medesima enfasi: *Quale pietas vestra spectaculum dedit!... Vides Diocletianum? Maximianum vides? Ambo sunt! Pariter sunt! Quam iunctim sedent, quam concorditer conloquuntur!*¹²¹.

Se il miniaturista di questo codice di lusso ha così radicalmente reinterpretato ed attualizzato la scena del rito funebre per Anchise, inserendo nell’ambito di una imponente ‘icona’ con tre Augusti il motivo della *consecratio* e dell’*apotheosis* di un imperatore romano con allusioni alla rinascita attraverso il sacrificio di Mithras *fautor imperii* e l’evocazione della fenice, non può averlo fatto senza un preciso accordo con la prestigiosa, altissima committenza del codice R, alla quale ha offerto un messaggio iconografico

¹¹⁷ Che si tratti di immagini dipinte, piuttosto che di gruppi statuari, è provato da un passo precedente (Euseb., *V. Const.* 69.2) dove si parla degli onori resi all’imperatore defunto dalla popolazione di Roma “mediante la dedica di suoi ritratti (εἰκόνοσ ἀναθήμασι) come se fosse ancora vivo, riproducendo in dipinti a colori l’immagine del cielo e rappresentando l’imperatore che riposava nelle regioni eterree al di sopra della volta celeste” (cfr. Calderone 1973, 251).

¹¹⁸ Alföldi 1935, Abb. 2, p. 33 (= Alföldi 1977, 150-51); Brilliant 1963, fig. 4. 119.

¹¹⁹ A proposito dei tre principi troiani Wright 1992, 98 osserva che “each raises his right hand in a tentative gesture of speech, with two fingers extended horizontally”.

¹²⁰ Vale la pena di ricordare quanto sempre più spesso notano alcuni storici più recenti, cfr. ad es. Rees 2004, 88: “In many ways the fifty or so years from Diocletian’s accession to Constantine’s death can also be seen as a continuity”. Comunque, al di là di quanto affermano le fonti cristiane, rimane il fatto che “the decisiveness, extent and date of Constantine’s break with the Tetrarchy remain open questions”.

¹²¹ *Panegy. Lat.* 11.11.1-4 Paladini-Fedeli (anno 291 d.C.). Cfr. le considerazioni di Brosch 2006, 92-93.

ricco di significati politici: il remoto passato del *pious* Aeneas e del padre Anchise descritto da Virgilio non era così lontano da non potersi ricollegare ad un presente ricco di misteriose analogie.

Università degli Studi di Firenze

MARIA JAGODA LUZZATTO

Riferimenti Bibliografici

- A. Alföldi, *Insignien und Tracht der römischen Kaiser*, "MDAI", Röm. Abt., 50, 1935, 3-158 (= *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt 1977, 121-276).
- E. A. Arslan, scheda n. 51, in *Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini-G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- J. Bardill, *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age*, Cambridge 2012.
- M. Beckwith Parkes, *Their Hands before our Eyes: a Closer Look at Scribes* (The Lyell Lectures delivered in the Univ. of Oxford, 1999), London 2008.
- M. Bernabò, *Virgil illustrated in Gaul: a reassessment*, "Byzantinistica" ser. II 16, 2014-15, 239-257.
- C. Bertelli, *Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi*, in *Magistra Barbaritas*, a c. di G. Pugliese Carratelli, Milano 1984, 571-599.
- C. Bertelli, *Le illustrazioni del Virgilio Romano nel contesto storico e artistico*, in *Vergilius Romanus*, a c. di I. Lana, Milano 1986, 171-207.
- A. R. Birley, *The African Emperor Septimius Severus*, London 1988.
- B. Bischoff, *Paleografia Latina*, ed. it. a c. di G. P. Mantovani-S. Zamponi, Padova 1992.
- C. W. Blackwell - C. Dué, *Homer and History in the Venetus A*, in *Recapturing a Homeric Legacy*, ed. C. Dué, Cambridge Mass.-London 2009, 9-12.
- G. Bonamente, *Costantino fra divinizzazione e santificazione: una sepoltura contestata*, in *Costantino I. Enciclopedia Costantiniana*, II Roma 2013, 5-30.
- R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, New Haven 1963.
- R. Brilliant, scheda n. 63, in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, ed. by K. Weitzmann, New York 1979.
- P. Brösch, *Zur Präsentation der Tetrarchie in den Panegyrici Latini*, in *Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation*, hrsg. D. Bochung-W. Eck, Wiesbaden 2006, 83-101.
- G. Brugnoli, *Sulpicio Apollinare*, in *Enciclopedia Virgiliana IV* 1988, 1068-71.
- E. Calandra, schede 155-6, in *Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini- G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- S. Calderone, *Teologia politica, successione dinastica e consecratio in età Costantiniana*, in *Le culte des souverains dans l'empire romain*, a c. di W. den Boer, Genève 1972 (Entretiens sur l'Antiquité Classique, t. XIX), 215-269.
- A. Cameron, *Vergil Illustrated between Pagans and Christians. Reconsidering 'the late-4th c. Classical Revival', the dates of the manuscripts and the places of production of the Latin Classics*, "JRA" 17, 2004, 502-525.
- A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.
- F. Carlà-Uhink, *Le iconografie monetali*, in *Costantino I. Enciclopedia Costantiniana*, III Roma 2013, 557-578.

- G. Cavallo, *Qualche annotazione sulla trasmissione dei classici nella tarda antichità*, "RFIC" 125, 1997, 205-219 (ora in G. Cavallo, *Dalla parte del libro*, Urbino 2002, 31-47).
- G. Cavallo, *Scrivere e leggere nella città antica*, Roma 2019.
- W. Clausen, *A Commentary on Virgil, Eclogues*, Oxford 1994.
- J. Conington-H. Nettleship, *The Works of Virgil with a Commentary*, I London 1881⁴, II London 1884⁴.
- G. B. Conte, *P. Vergilius Maro. Aeneis*, New York 2009 (Berlin-Boston 2019²).
- G. B. Conte, *Ope ingenii*, Pisa 2013.
- M. De Nonno, *Prisciano*, in *Enciclopedia Virgiliana* IV 1988, 279-81.
- D. den Hengst, *The Plato of Poets: Vergil in the Historia Augusta*, in *Emperors and Historiography*, ed. D. W. P. Burgersdijk-J. A. van Waarden, Leiden-Boston 2010, 160-176.
- C. Eggenberger, *Die Miniaturen des Vergilius Romanus, Cod. Vat. Lat. 3867*, "BZ" 70, 1977, 58-90.
- A. Forbiger, *P. Vergilii Maronis Opera*, II Lipsiae 1873⁴.
- E. Fraenkel, *[Vergil] Aeneis 6.242*, "MH" 20, 1963, 234-236.
- L. M. Fratantuono-R. Alden Smith, *Virgil Aeneid 5*, text, transl., comm., Leiden-Boston 2015.
- M. Geymonat, *P. Vergili Maronis Opera*, Torino 1973, Roma 2008².
- M. Geymonat, *Codici*, in *Enciclopedia Virgiliana* I 1984, 831-836.
- M. Geymonat, *Eneide. La problematica ecdotica del testo*, in *Enciclopedia Virgiliana* II 1985, 286-296.
- N. Giovè Marchioli, *Alle origini delle abbreviature latine. Una prima ricognizione (I sec. a. C.-IV sec. d.C.)*, Messina 1993.
- A. W. Gomme- F. H. Sandbach, *Menander: a Commentary*, Oxford 1973.
- A. E. Gordon, *Supralineate Abbreviations in Latin Inscriptions*, Berkeley-Los Angeles 1948.
- Th. Grünewald, *Constantinus Maximus Augustus. Herrschaftspropaganda in der zeitgenössischen Überlieferung*, Stuttgart 1990.
- H. Chr. Günther, *Überlegungen zur Entstehung von Virgil's Aeneis*, Göttingen 1996.
- E. W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, London 1965.
- N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000.
- N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, Berlin-Boston 2013.
- N. Heinsius, *notae in P. Virgilii Maronis Opera*, cur. P. Burmann et P. Burmann jun., voll. 1-4, Amstelaedami 1746.
- Chr. G. Heyne, *P. Vergilius Maro, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus*, voll. 1-4, Lipsiae 1767-1775.
- H. D. Jocelyn, *The Annotations of M. Valerius Probus*, "CQ" 35, 1985, 149-61.
- C. Lambrugo, *schede 96-97 in Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini-G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- H. P. L'Orange - R. Unger, *Das Spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen (284-361 n. Chr.)*, Berlin 1984.
- E. A. Lowe, *More Facts about the Oldest Latin Manuscripts*, "CQ" 22, 1928, 40-46 (= *Palaeographical Papers* 1907-1965, ed. by L. Bieler, I Oxford, 1972, 252-257).
- E. A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores (CLA)*, I-XI, Oxford 1934-1966.
- M. J. Luzzatto, *Itinerari di codici antichi: un'edizione di Tucidide tra il II ed il X secolo*, "MD" 30, 1993, 167-203.
- M. J. Luzzatto, *Codici tardoantichi di Platone ed i cosiddetti Scholia Arethae*, "Medioevo Greco" 10, 2010, 77-210.
- F. Mantelli, *Gaio Sulpicio Apollinare, grammatico latino del II secolo d.C.*, Ariccia 2015.
- S. McGill, *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford 2005.

- R. A. B. Mynors, *P. Vergilii Maronis Opera*, Oxonii 1969.
- E. Norden, *Das Alter des Codex Romanus Vergils*, "RhM" n. F. 56, 1901, 473-474.
- E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig-Berlin 1916² (Leipzig 1903).
- C. Nordenfalk, *Der Kalender vom Jahre 354 und die lateinische Buchmalerei des 4. Jahrhunderts*, Göteborg 1936.
- C. Nordenfalk, *Storia della miniatura. Dalla tarda antichità alla prima età romana*, a c. di F. Crivello, Torino 2012 (trad. it. di A. Grabar-C. Nordenfalk, *Die Buchmalerei. Das frühe Mittelalter vom vierten bis zum elften Jahrhundert*, Genf 1957, 87-218).
- J. J. O' Hara, *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 1996.
- C. Panella, *scheda 37 in Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini-G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- A. Pratesi, *Descrizione codicologica e paleografica del Virgilio Romano*, in *Vergilius Romanus*, a c. di I. Lana, Milano 1986, 111-137.
- C. Questa-R. Raffaelli, *Dalla rappresentazione alla lettura*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, a c. di G. Cavallo- P. Fedeli-A. Giardina, III Roma 1990, 139-215.
- R. Raffaelli, *Gli argumenta dell'Eneide nel Virgilio Romano (Vat. Lat. 3867)*, in "Studia Oliveriana" s. IV. 3, 2017, 89-125.
- S. Raven, *Rome in Africa*, London-New York 1993³.
- R. Rees, *Diocletian and the Tetrarchy*, Edinburgh 2004.
- M. D. Reeve, *Terence*, in *Texts and Transmission: a Survey of the Latin Classics*, ed. by L. D. Reynolds, Oxford 1986.
- O. Ribbeck, *Prolegomena critica ad P. Vergili Maronis opera maiora*, Lipsiae 1866 (rist. Hildesh. 1966).
- R. Sabbadini, *P. Vergili Maronis Opera*, I-II Romae 1930 (1937²).
- A. Sadurska, *Les Tables Iliques*, Warszawa 1964.
- G. Senis, *Argumenta Vergiliana*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I 1984, 310-11.
- J. Sparrow, *Half-lines and Repetitions in Virgil*, New York- London 1977.
- M. Squire, *Texts on the Tables: the Tabulae Iliacae in their Hellenistic Literary Context*, "JHS" 130, 2010, 67-96.
- M. Squire, *The Iliad in a Nutshell. Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford 2011.
- P. Stephenson, *Constantine, Roman Emperor, Christian Victor*, New York 2009.
- F. Stok, *Sulpicius Apollinaris/Carthaginiensis: un'identità problematica*, "Incontri Triestini di Filologia Classica" 7, 2007-2008, 201-218 (Atti del 3° Convegno *Il Calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*).
- R. F. Thomas, *Virgil Georgics, books 3-4*, Cambridge 1988.
- L. Traube, *Über das Alter des Codex Romanus des Vergil*, in *Strena Helbigiana*, Leipzig 1900, 307-314 (= *Vorlesungen und Abhandlungen*, hrsg. von P. Lehmann, III München 1920, 213-220).
- L. Traube, *Nomina sacra. Versuch einer Geschichte der Christlichen Kürzung*, Munich 1907.
- E. A. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, Oxford 1971 (London 1987, a c. di P. J. Parsons).
- N. Valenzuela Montenegro, *Die Tabulae Iliacae als Kommentar in Bild und Text: zur frühkaiserzeitlichen Rezeption des Troianischen Sagenkreises*, in *Der Kommentar in Antike und Mittelalter*, Bd. 2, hrsg. W. Gerlings- Chr. Schulze, Leiden-Boston 2004, 67-89.
- K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book illumination*, New York 1977.
- D. H. Wright, *Codicological Notes on the Vergilius Romanus (Vat. Lat. 3867)*, Città del Vaticano 1992 (*Studi e Testi*, n. 345).

- D. H. Wright, *The Vatican Virgil. A Masterpiece of Late Antique Art*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993.
- D. H. Wright, *Virgilio. Opere*, in *Vedere i Classici*, a c. di M. Buonocore, Roma 1996, 150-156 e figg. 58-68.
- D. H. Wright, *The Persistence of Pagan Art Patronage in Fifth-century Rome*, in *AETOS Studies in honour of Cyril Mango*, ed. by I. Sevcenko-I. Hutter, Leipzig-Stuttgart 1998, 355-369.
- J. E. G. Zetzel, *Latin Textual criticism in Antiquity*, New York 1981.

ABSTRACT:

Palaeographers and art-historians do not agree on firm criteria to date R, the luxury manuscript known as *Vergilius Romanus*: but they all eventually accept Norden's thesis arguing that a verse added in R (*Aen.* 6.242) is interpolated from a sixth century didactic poem, thus making R the latest of the premedieval manuscripts of the *corpus*. Besides reconsidering Norden's opinion, this essay tries to focus on some so far neglected aspects of this ancient edition (e.g. structure of the *corpus*, loss of critical *semeia* and political messages devised for discriminating readers): they seem indeed to give unexpected clues to the history of this most spectacular among ancient Virgilian illustrated *corpora*.

KEYWORDS:

Virgil, *codex Romanus*, Age of Constantine, *consecratio*, *nomina sacra*, textual criticism.