

ARTICOLI

C. LAUDANI, *Il 'pitagorismo celato' della Cena Trimalchionis*, pp. 447-473.

*Riassunto:* Ci si propone di dimostrare che il ricorrere del numero quattro nella sezione della *Cena Trimalchionis* dedicata al *ferculum* dello zodiaco non è casuale; l'ipotesi di un'allusione al pitagorismo e la sua motivazione offrono lo spunto per una rilettura dei capitoli 34-39, in cui si può ravvisare una doppia iniziazione di Encolpio al mondo dei liberti.

*Zusammenfassung:* Das Ziel dieser Arbeit ist, zu zeigen, dass die Wiederholung der Nummer Vier in der Sektion *Cena Trimalchionis*, dem *ferculum* des Sternzeichens gewidmet ist, wird nicht dem Zufall überlassen; die Hypothese einer Anspielung auf dem Pythagorismus und seiner Begründung geben den Anstoß die Kapitel 34-39 noch einmal durchzulesen; in diesen kann man eine doppelte Einweihung des Encolpius in der freigelassenen Welt erkennen.

R. CRISTOFOLI, *Il giuramento di Annibale nei Punica di Silio Italico: aspetti storici, ideologici e politici*, pp. 474- 494

*Riassunto:* Il fittizio giuramento di odio perenne prestato al padre Amilcare da Annibale contro Roma, attestato nella tradizione precedente, viene ripreso da Silio Italico con alcuni particolari nuovi, ma soprattutto connotandolo di un aspetto inedito ed estraneo alla sua genesi: il valore che assume nel senso di una continuità di linea d'azione tra padri e figli. Si tratta di un postulato che nei *Punica* caratterizza tanto molti dei Romani quanto dei nemici, e che veniva apprezzato anche dai Flavi, i quali avevano raggiunto il principato mediante un'effettiva collaborazione, e intendevano presentarsi come una concorde dinastia anche per rendere più agevoli le rispettive successioni dirette. Il personaggio di Annibale viene allora riscattato dal punto di vista di un'etica di continuità ideologica familiare di cui Silio si fece deciso assertore.

*Abstract:* The fictitious oath of endless hatred for the Romans, traditionally passed down to Hannibal by his father Hamilcar, is illustrated with new details by Silius Italicus. More significantly, it is originally considered in terms of the continuity of action passed on from father to son. This feature in the *Punica* greatly characterizes many Romans and also their enemies, and was appreciated by Flavians too: they reached the principate by effectively collaborating with each other, and they deliberately presented themselves as a harmonious dynasty, in order to make their direct succession simpler. The figure of Hannibal is therefore presented by Silius in terms of the ethic of the ideological continuity of the family, which the poet firmly upheld.

M. T. SBLENDORIO CUGUSI, *Il carne battesimale di S. Lorenzo in Damaso (Roma), esempio di ricontestualizzazione cristiana linguistica e valoriale*, pp. 495-506.

*Riassunto:* Nel quadro della prassi cristiana di ricontestualizzare temi e terminologia propri della cultura pagana in funzione del nuovo messaggio, si studia la piccola tessera costituita dal tema della 'acqua salutare' dei *balnea* applicato all'acqua salvifica battesimale e dal correlato invito a entrare nell'edificio sacro per trovarvi la salvezza spirituale. Si sottolinea che tale tema trova applicazione coerente nei testi relativi alla Basilica di S. Lorenzo in Damaso.

*Résumé:* On envisage le thème chrétien de l' 'eau de salut' du baptême, en le reliant et le comparant, parfois mot à mot, à celui de l'eau des bains que souvent rappellent les auteurs païens. On envisage encore l'invitation à 'entrer dans l'église pour s'améliorer', qui se réfère souvent à la Basilique de S. Lorenzo in Damaso (à Rome), dont l'importance se développe grâce à l'action de pape Damase.

S. SANTELIA, *Fida comes o ianua mortis? L'Ad coniugem di Prospero d'Aquitania e il Commonitorium di Orienzio*, pp. 507-532.

*Riassunto:* Il confronto tra i *Versus ad coniugem suam* di Prospero d'Aquitania e il *Commonitorium* di Orienzio di Auch mostra come quest'ultimo riprenda ed illustri, sistematicamente ampliandoli, i versi (e anche un brano del *De providentia Dei*) prosperiani, il cui stile -asciutto e conciso- doveva essere evidentemente adeguato ai destinatari del protrettico. Questo dato conferma la datazione 'tarda' del *Commonitorium* (430/440: il carne di Prospero risale all'incirca al 420/425) e meglio ne definisce i destinatari, anche alla luce dell'atteggiamento di Orienzio verso le donne. Mentre Prospero considera la sua *comes inremota* e *fida* un *auxilium* divino e il vincolo matrimoniale momento altissimo di totale comunione (fisica, intellettuale e di fede) tra coniugi, Orienzio condivide la misoginia di alcuni Padri della Chiesa (ben radicata nel suo tempo) e giudica il matrimonio una 'distrazione' rispetto alla dedizione a Dio.

L'evocazione di vicende tratte soprattutto dall'*Antico Testamento*, la ripresa di una serie di *topoi* sulla natura femminile, ingannatrice e inaffidabile, la distruzione sistematica degli elementi più significativi del fascino e della bellezza muliebri (un vero pezzo di 'bravura' che mostra quanto Orienzio debba alla tradizione classica: da Orazio a Ovidio, a Giovenale) perseguono un solo obiettivo: gli uomini possono salvarsi dalla rovina solo evitando le donne, *ianua mortis*. Se Prospero si rivolge al ristretto ceto egemone nella Gallia della prima metà del V secolo, che guarda con rispetto al mondo femminile e per il quale il matrimonio rappresenta ancora un irrinunciabile elemento di coesione sociale, Orienzio, da *pastor*, vuole invece rivolgersi ad un pubblico più ampio, cui spiegare con semplicità (si pensi anche alle tante immagini tratte dalla realtà quotidiana) l'ideale di vita da perseguire.

*Abstract:* Careful evaluation of the *Commonitorium* by Orientius from Auch suggests how some verses were taken and illustrated from the *Versus ad coniugem suam* by Prosper Aquitanus. Orientius systematically amplified these verses (and some from *De providentia Dei*): the reason for these modifications to the dry and concise style of Prosper is probably that it had to be adjusted to the recipients of Orientius. These suggestions are consistent with the late dating of the *Commonitorium* (430-440, also compared with dating of the poem by Prosper around 420-425) and with the Orientius' view of women while further defining the recipients. On one hand, Prosper considers his *comes inremota* and *fida* a divine *auxilium* and the matrimonial bond as the highest moment of communion between spouses. On the other hand, Orientius shares his misogyny (deeply rooted in society at the time) with some Fathers of the Church and judges the marriage as a 'distraction' from the dedication to God. Throughout his production he has the objective of demonstrating that men can save themselves from ruin only avoiding women, *ianua mortis*. This objective is pursued with evocation of circumstances from the *Old Testament*, with a series of *topoi* on the feminine nature which is deceiving and unreliable, and with the systematic destruction of the most significant elements of feminine attractiveness and beauty (this is particularly skillful as it shows how much Orientius owes to the classical tradition from Horatius and Ovidius to Juvenalis). The recipient of Prosper's message is the small hegemonic class in Gallia of the first half of the V century, in which women are looked at with respect and in which the marriage is still a crucial element of social cohesion. Orientius, a *pastor*, sends his message to a wider audience to which he explains with simplicity (he also uses many images taken from everyday life) the ideal of life to be pursued.

A. PRONAY, HIC RHODUS, HIC SALTA. *Zur Deutung des Rätsels vom Kloster Schöntal*, pp. 533-541.

*Riassunto:* La facciata occidentale della chiesa del monastero di Schöntal, che risale al XII secolo, è la facciata di edificio più antica conservatasi nel Cantone Basilea-Campagna. Si tratta di un esempio di stile romanico quasi puro. Sul timpano della chiesa sono visibili diverse figure, tra cui un temibile e pericoloso leone e un cavaliere pronto al combattimento. Fino a oggi le ricerche sulla chiesa si erano arenate sull'iscrizione latina HIC EST RODO(S) ai piedi del leone. Tutti i tentativi di in-terpretazione, che partivano da una traduzione letterale (QUI È RODI), a nostro parere non spiegano nulla. L'interpretazione che offriamo si basa su un detto derivante da una favola di Esopo diffuso in area latinfona (HIC RHODOS, HIC SALTA!, ossia "Qui è Rodi, qui devi saltare"), dove il collegamento con l'iscrizione è il seguente: come l'atleta sbruffone (un saltatore) dovrebbe provare la sua millantata prestazione eccezionale ripetendo il salto di fronte al pubblico presente (hic, q u i), e non nella lontana Rodi, così anche l'uomo, rappresentato sul timpano dal cavaliere, dovrebbe affermarsi contro il pericolo e il male rappresentato dal leone già q u i (*hic*), in questa vita, e non solo nella sfera dell'aldilà. Considerando sotto questa luce l'iscrizione è molto probabile che l'autore medievale volesse estendere il significato e la validità del detto di Esopo alla rappresentazione del combattimento sul timpano e quindi alla vita umana in generale.

*Zusammenfassung:* Die Westfront der Klosterkirche von Schöntal aus dem 12. Jahrhundert ist die älteste erhaltene Gebäudefassade des Kantons Basel-Landschaft und weist fast rein romanischen Charakter auf. Am Tympanon der Kirche sind verschiedene Figuren sichtbar; eine von diesen ist ein wilder und gefährlicher Löwe, eine andere ein zum Kampfe entschlossener Ritter. – Für die Erforschung der Kirche hatte bisher die lateinische Inschrift HIC EST RODO(S) am Fusse des Löwen Schwierigkeiten ergeben, und die bis jetzt vorgeschlagenen Deutungsversuche, die alle von einer wörtlichen Übersetzung (HIER IST RODO(S)) ausgehen, ergeben, wie es uns scheint, keinen rechten Sinn. Die hier vorgelegte Interpretation gründet sich auf ein im lateinischen Sprachraum verbreitetes – auf den Fabeldichter Äsop zurückgehendes – Sprichwort (HIC RHODOS, HIC SALTA!) und bringt dieses mit der erwähnten Inschrift folgendermassen in Verbindung: So wie der im Sprichwort angesprochene prahlerische Athlet (ein Springer) seine angebliche grosse Leistung h i e r (*hic*), vor dem anwesenden Publikum – und nicht im fernen Rhodos – durch Wiederholung des Sprunges unter Beweis stellen soll, so soll sich auch der Mensch (verkörpert durch den Ritter im Tympanon) gegen das Gefährliche, Böse (verkörpert durch den Löwen) h i e r (*hic*) im diesseitigen Leben und nicht erst in einer jenseitigen Sphäre bewähren. So betrachtet ist es sehr wahrscheinlich, dass der mittelalterliche Verfasser der Inschrift den Sinn und die Geltung des äsopischen Ausspruches auf die Darstellung des Kampfes im Tympanon und somit auf das menschliche Leben überhaupt ausgedehnt wissen wollte.

G. GERMANO, *L'Antifona O Virtus Sapientie di Ildegarda di Bingen*, pp. 542-561.

*Riassunto:* Della raccolta dei canti liturgici di Ildegarda di Bingen, la *Symphonia armonie celestium revelationum*, ben sette, proprio in apertura, sono dedicati alle due Persone trinitarie del Padre e del Figlio. Oggetto del presente studio è rappresentato da uno di tali sette canti, l'Antifona *OVirtus Sapientie*, rivolta alla Seconda Persona della Trinità. Il suo testo critico è introdotto dalla presentazione delle sue principali problematiche ecdotiche; al testo criticamente costituito segue una nuova ed originale traduzione in lingua italiana, corredata di un'analitica guida alla lettura del canto, necessaria ad un primo approccio al complesso sistema dei suoi significati, spesso criptati all'interno di una compagine di simboli e riferimenti non sempre immediatamente riconoscibili. In chiusura è posto un continuo e dettagliato commentario al testo, inteso allo svisceramento di tutti quei suoi molteplici aspetti strutturali, retorici, linguistici ed ipotestuali necessari ad un primo serio accesso alla densa complessità dei suoi significati. La poesia di Ildegarda, infatti, pur presentandosi semplice e, talvolta, perfino banale in apparenza, risulta, invece, come un prezioso distillato di istanze ideologiche e culturali molto complesse, nel quale la mistica immaginazione dell'autrice sembra fungere da consumato e duttile strumento di codifica per una comunicazione disposta su molteplici livelli di significato.

*Zusammenfassung:* Am Anfang der Sammlung der Kirchenlieder der Äbtissin Hildegard von Bingen, der *Symphonia armonie celestium revelationum*, finden wir sieben Lieder, die den zwei trinitarischen Personen des Vaters und des Sohnes gewidmet sind. Der vorliegende Essay hat eines dieser sieben Lieder, *OVirtus Sapientie*, das an die zweiten Person der Heiligen Dreifaltigkeit gerichtet ist, zum Gegenstand. Dem kritischen Text des Liedes geht eine Einführung zu seinem Überlieferungszustand voraus und es folgt eine neue und originäre Übersetzung ins Italienische, die mit einer analytischen Lektüeranleitung versehen ist. Eine Lektüeranleitung ist nämlich für das Grundverständnis des vielschichtigen Bedeutungssystems der hildegardischen Lieder notwendig, weil ihr Sinn oft in einem Gefüge von nicht immer unmittelbar verständlichen Symbolen und Anspielungen verschlüsselt zu sein scheint. Am Ende folgt ein fortlaufender und ausführlicher Textkommentar, der auf die Vertiefung aller vielgestaltigen Struktur- und Formaspekte des Liedes ausgerichtet ist. Tatsächlich erweist sich die Dichtung der heiligen Hildegard, auch wenn sie sich scheinbar als einfach und manchmal sogar als banal präsentiert, vielmehr als ein sehr komplexes Konzentrat aus ideologischen und kulturellen Faktoren, in dem die mystische Fantasie der Autorin als ein flexibles Kodierungsmittel einer Kommunikation auf vielseitigen Bedeutungsniveaus dient.

A. IACONO, *La Laudatio urbis Neapolis nell'appendice archeologico-antiquaria del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, pp. 562-586.

*Riassunto:* Giovanni Pontano, maestro riconosciuto dell'Umanesimo meridionale, scrisse un'unica opera storica, intitolata *De bello Neapolitano*, in cui narrò la guerra sostenuta da Ferrante contro i Baroni ribelli del regno, tra il 1459 ed il 1465. A conclusione del VI libro del *De bello Neapolitano*, dopo aver celebrato la fine della guerra, egli pose una dissertazione sull'origine e sull'antichità di Napoli, sostenendo che proprio la bellezza e la nobiltà di Napoli, la sua *excellentia*, relativa al territorio come alla sua cultura, meritavano di essere ricordati e celebrati. Frutto della cultura antiquaria di questo umanista, questa digressione è presentata dall'autore stesso come nata dal suo desiderio di mettere finalmente per iscritto in maniera coerente il risultato delle lunghe ricerche condotte *longo studio multaque antiquitatum pervestigatione et cura*. Essa getta luce, dunque, sulla competenza antiquaria del Pontano, sulle sue curiosità storiche e archeologiche relative alla città di Napoli e al territorio campano in genere, curiosità che dovettero animarne la ricerca di documenti, letterari, storici e archeologici; ma è anche espressione di un sentimento di autentica filiazione dell'umanista alla città di Napoli, un sentimento di identificazione profonda con quella *sapientia* che egli interpreta e celebra come antichissima ed autentica vocazione della città fondata, appunto, sul sepolcro di una sirena.

*Zusammenfassung:* Der Humanist Giovanni Pontano verfasste ein einziges Geschichtswerk, dessen Titel *De bello Neapolitano* lautet und in dem er den Krieg erzählte, der zwischen den König Ferrante I von Neapel und die rebellierenden Barone seines Reiches ausbrach und von 1459 bis 1465 dauerte. Der Abschluss des VI. Buches dieses Werkes, das das Kriegsende feiert, enthält eine Abhandlung über den Ursprung der Stadt Neapel, in der der Pontano seine Leser an ihre *excellentia*, das heißt an ihre Schönheit und Adel, in Bezug auf ihre geographische Lage und Kultur, erinnert. Diese Digression stammt aus der antiquarischen Bildung des Humanisten und aus seinem ausgesprochenen Verlangen, endlich das Ergebnis seiner langen und *longo studio multaque antiquitatum pervestigatione et cura* geführten Forschungen festzuschreiben. Diese Abhandlung wirft also einen Lichtstrahl auf die antiquarische Kompetenz des Pontanos und auf seine historische und archäologische Neugier in Bezug auf Neapel und das kampanische Gebiet im allgemeinen. Diese Neugier selbst animierte wahrscheinlich seine Erforschung der literarischen, historischen und archäologischen Zeugnisse, die er verwendet hat, und zwar gilt als der echtste Ausdruck einer authentisch gefühlten, wenn nicht wirklichen, Abstammung des Humanisten aus der Stadt Neapel und seiner tiefgehenden Identifikation mit jener *Sapientia*, die seiner Meinung nach die älteste und echtste Berufung einer Stadt – das heißt Neapel – sei, die auf dem Grab einer Sirene gegründet worden sei.

R. PIASTRI, *Un capitolo della fortuna di Livio tra XIX e XX secolo: l'epitome De Redemptione Italica di Giovanni Faldella*, pp. 587-605.

*Riassunto:* Nell'ambito del *Fortleben* di Livio un caso davvero singolare è rappresentato da una storia del Risorgimento italiano, intitolata *De Redemptione Italica*, composta dal 1912 al 1927 dallo scrittore Giovanni Faldella

(1846-1928). Essa è rimasta inedita insieme a un quaderno, organizzato a rubrica, su cui Faldella registrava singole espressioni o passi di autori latini e cristiani da utilizzare per la sua storia latina (*Concordanze di classici latini e padri cristiani con personaggi, scrittori e fatti del Risorgimento italiano e con varietà moderne*). L'interesse del *De Redemptione Italica* risiede infatti nella sua ricca intertestualità, all'interno della quale l'*Ab Urbe condita* costituisce il principale ipotesto di riferimento, come si dimostra attraverso l'analisi di un passo scelto, il capitolo 12 del III libro, dedicato alla rivolta delle Cinque giornate di Milano (18-22 marzo 1848).

*Abstract:* A very important episode in the fortune of Livy's works is to be found in an account of the Italian Risorgimento by Giovanni Faldella (1846-1928), called *De Redemptione Italica* and written in Latin between 1912 and 1927. This work remained unpublished together with a notebook containing an alphabetic registry of expressions and paragraphs Faldella borrowed from Latin and Christian authors, in case he needed them as quotations in his Latin history (*Concordanze di classici latini e padri cristiani con personaggi, scrittori e fatti del Risorgimento italiano e con varietà moderne*). The *De Redemptione Italica*'s interest resides in a rich intertextuality derived from the Classical Latin literature, and the *Ab Urbe condita* represents its main hypotext of reference. This has been demonstrated through this analysis of a selected passage from the twelfth chapter of the third book, devoted to the revolt of Milan against the Austrian rule, known as the *Five Days of Milan* (March 18-22, 1848).