

ARTICOLI

Alfonso TRAINA, *Uomini e asini (per una rilettura dell'Asinaria)*, pp. 1-6.

*Riassunto:* L'articolo individua il senso della commedia, forse la prima di Plauto, nella beffa dell'amore che degrada giovani e vecchi, uomini in bestie e liberi in schiavi, e ne rivaluta la coerenza sia della struttura che dei personaggi.

*Abstract:* This paper finds the meaning of the play - perhaps Plautus' first comedy - in deceitful love that debases both the old and the young, degrading humans into beasts and freemen into slaves. It also seeks to reappraise the consistency of both the structure and the characters.

Gianna PETRONE, *A letto con un caprone. Un topos comico (Plaut. Cas. 1018; Catull. 69 e 71)*, pp. 7-20.

*Riassunto:* Nel teatro plautino si oppongono all'amore 'comico' e alle sue galanterie il tipo del *truculentus*, caratterizzato da selvatichezza rude e ostilità al fascino femminile, e quello del *rusticus*, in quanto repellente nell'aspetto per la sua vicinanza alla terra. Il caprone, *hircus*, ne è simbolo efficace, prestandosi ad identificare, per il cattivo odore, l'*invenustus amator* per eccellenza. Sul tema dell'*olere* le commedie scrivono una serie di luoghi comuni che divengono tradizionali e trovano nel finale della *Casina* una sintesi rilevante, che nell'immagine del caprone maleolente rappresenta scherzosamente l'amante disgustoso.

I carmi 69 e 71 di Catullo, mostrando una precisa ripresa di questo linguaggio comico nell'ambito di un diverso genere, fondano il loro significato nella riformulazione di alcune battute farsesche tipiche del repertorio comico e continuano perciò l'interpretazione che la commedia aveva fissato riguardo i personaggi esclusi dall'amore e per i quali è impossibile un eros ricambiato.

*Abstract:* In Plautus theatre there are two characters opposing to 'comic' love and his gallantry: they are the *truculentus*, characterized by rough wildness and by hostility to the female charm, and the *rusticus*, repulsive and unpleasant for his belonging to the country. The goat (*hircus*) symbolizes all this, identifying the *invenustus amator* par excellence, because of the bad smell. As for the topic of the *olere*, the comedies propose a series of common places, that become traditional and have a considerable synthesis at the ending part of the *Casina*: the disgusting lover is represented humorously like a stinking goat.

The Catullus poems 69 and 71 show a clear re-elaboration of this comic language in a different genre. They are based on the reformulation of some farcical gags, typical of comic repertoire, and so they allude to the comic interpretation on the characters for whom a reciprocated love is impossible.

Lee FRATANTUONO, *Apples for Atalanta: A Reading of Priapea c. 16*, pp. 21-32.

*Riassunto:* *Priap.* 16 mette a confronto tre storie che hanno al centro dell'attenzione delle mele: quelle utilizzate per sedurre Atalanta, quelle prese da Nausicaa dall'orto del padre e la mela usata da Aconzio per conquistare Cidippe; lungo il filo di un discorso che prende forma sulla base delle reminiscenze allusive dei poeti precedenti (specialmente Virgilio e Ovidio), si offre una interpretazione erotica del componimento.

*Abstract:* *Carmen* 16 of the *Priapea* compares apples offered to the garden god Priapus to three examples of fruits from mythology: the apples used to seduce Atalanta; the fruits taken by Nausicaa from her father's magical orchard; and the apple used by Acontius to win Cydippe. By a careful, allusive reminiscence of his poetic predecessors (especially Virgil and Ovid), the anonymous poet of the *Priapea* subversively presents the ithyphallic, obscene god Priapus as a servant of the will of Diana, the chaste goddess of the hunt, and thereby actively undermines the program he outlined in his first poem, where Diana, Minerva, and Vesta were banished from his poem collection.

Jean-Claude JULHE, *Mise en 'page', portrait de l'auteur et réponse au plagiaire dans les Épigrammes de Martial*, pp. 33-54.

*Riassunto:* Negli *Epigrammi* di Marziale vi sono sia riferimenti alla cosiddetta "impaginazione" dei suoi libri, sia versi scritti per accompagnare l'invio di ritratti dipinti, – ritratti del poeta o di amici suoi. L'analisi parallela di questi due tipi di testi consente di sviluppare una riflessione sui rapporti tra scrittura epigrammatica e rappresentazione figurata, nell'ambito d'un genere poetico che, per il suo carattere circostanziale, la sua brevità e i suoi modi ordinari di

diffusione, suscita l'interesse dei saccheggiatori di opere. L'epigramma *extra ordinem paginarum* del libro 9, i versi che accompagnano l'invio d'un libro con ritratto dell'autore (7, 84), e infine alcuni procedimenti d'"impaginazione" nella prefazione del libro I, sono interpretati come mezzi utili al poeta per rendere autentica la raccolta dei suoi epigrammi, mentre, nel libro copiato, la pagina soprannumeraria denuncia il talento "posticcio" del plagiatario Fidentinus (1, 53).

*Résumé:* On trouve dans les *Épigrammes* de Martial des références à ce que l'on pourrait appeler la mise en "page" de ses livres, ainsi que des vers écrits pour accompagner l'envoi de portraits peints, – portraits du poète ou de ses amis. L'étude conjointe de ces deux types de textes oriente une réflexion sur les rapports entre écriture épigrammatique et représentation figurée, à l'intérieur d'un genre poétique que son caractère circonstanciel, sa brièveté et ses modes ordinaires de diffusion signalent tout particulièrement à l'attention des pilleurs d'ouvrages. L'epigramme *extra ordinem paginarum* du livre 9, puis les vers accompagnant l'envoi d'un livre avec portrait de l'auteur (7, 84), et enfin certains procédés de mise en "page" dans la préface du livre 1, sont interprétés comme autant de moyens utiles au poète pour authentifier le corpus de ses épigrammes, tandis que la page surnuméraire, dans le livre copié, dénonce le talent "postiche" du plagiaire Fidentinus (1, 53).

Stefania SANTELIA, *Le buone 'trame' dell'Ausonia Sabina (Auson. epigr. 27-29 Green)*, pp. 55-69.

*Riassunto:* Ausonio descrive sua moglie *Sabina* attribuendole le tradizionali virtù della *femina proba* (ella è *pia, casta, frugi, lanifica*). Al tempo stesso ella è anche affascinante e *docta* come una *domina* elegiaca: talmente colta da essere in grado di *texere carmina*, oltre che *licia*? Senza dubbio, il rapporto tra il poeta e la sua consorte sembra ispirarsi sia all'ideale del *mutuus amor*, sia alle riflessioni che alcuni autori cristiani formularono nel corso del IV secolo circa il ruolo della donna all'interno del matrimonio.

*Abstract:* Ausonius describes his wife *Sabina* with the traditional virtues of *femina proba* (she is *pia, casta, frugi, lanifica*). She seems also charming and *docta* as an elegiac *domina* is. Was she also *docta* to *texere carmina*, and not only *licia*? Certainly, the relationship between the poet and his wife seems to be inspired both by the ideal of *mutuus amor* and both by the reflections of Christian authors of IV century about woman's role in the marriage.

Marco ONORATO, *Tigrifer Niphates: a proposito dell'anfibologia nei carmi di Sidonio Apollinare*, pp. 70- 82.

*Riassunto:* Lo studio di un'espressione anfibologica del c. 2 (v. 444 *tigrifer Niphates*) e il confronto con analoghe arguzie affioranti nella produzione poetica di Sidonio Apollinare svelano come i giochi di parola siano una preziosa chiave d'accesso alle dinamiche fondamentali di un virtuosismo linguistico talora non compreso dalla critica.

*Abstract:* The study of an amphibology in c. 2 (v. 444 *tigrifer Niphates*) and the comparison with similar puns in the poems by Sidonius Apollinaris show that the wordplays are a precious key to the basic features of a linguistic virtuosity sometimes misunderstood by the scholars.

Annick STOEHR-MONJOU, *Les comparaisons épiques dans le De raptu Helenae (Romul. 8) de Dracontius*, pp. 83-106

*Riassunto:* Nel *Raptus Helenae*, le quattro similitudine di tipo omerico ricollegano il poema all'*epos*, come attesta l'invocazione ad Omero e Virgilio (vv.11-30). Tuttavia, Draconzio tenta di innovare la tradizione, come mettono in evidenza le fonti delle similitudini e le similitudini stesse. Queste ultime giocano dunque un ruolo narrativo fondamentale e mettono in luce l'intento poetico-morale nel *Raptus* e l'unità nell'opera di Draconzio (e la sua capacità di auto-imitarsi).

*Résumé:* Dans le *rapt d'Hélène*, les quatre comparaisons de type homérique rattachent le poème à l'*epos*, comme l'invocation à Virgile et Homère l'annonce (v.11-30). Cependant Dracontius essaie de renouveler la tradition ainsi que les sources des comparaisons et les comparaisons elles-mêmes le révèlent. Elles jouent un important rôle narratif et illustrent le projet esthétique et moral de Dracontius dans ce poème, ainsi que la cohérence de l'ensemble de l'œuvre de Dracontius (décelable à travers les auto-imitations).

Lorenzo MILETTI, *Sulla fortuna di Livio nel Cinquecento. Le domus dei nobili capuani nella veduta di Capua vetus di Cesare Costa*, pp. 107-126.

*Riassunto:* Nel 1595 l'arcivescovo di Capua, il dotto padre oratoriano Cesare Costa, fece affrescare una veduta (oggi nota da riproduzioni a stampa) della città di Capua così come questa doveva presentarsi in epoca romana. Costa in persona aveva ricostruito il tessuto urbano e gli edifici sulla base delle evidenze archeologiche e delle fonti classiche disponibili, dotando inoltre l'affresco di una dettagliata legenda, grazie alla quale era possibile individuare ciascun monumento con l'indicazione della fonte classica che ne faceva menzione. In modo piuttosto sorprendente, a fianco a monumenti pubblici quali l'anfiteatro o il Campidoglio, nella veduta figuravano anche le *domus* private di cinque notabili capuani attivi durante la guerra annibalica, dei quali parla Tito Livio nel libro XXIII della sua opera. Il presente studio ripercorre le pagine liviane evocate nella veduta, concentrandosi sull'uso e sulla comprensione di Livio da parte di Costa, la cui operazione si rivela da un lato un raffinato e ambizioso tentativo di trasporre graficamente la narrazione liviana, dall'altro il coronamento di un locale percorso antiquario, che coinvolgeva numerosi letterati capuani e che mirava a indagare la storia antica di Capua al fine di celebrare le origini romane della città moderna.

*Abstract:* In 1595, the archbishop of Capua, the cultivate Oratorian Father Cesare Costa, commissioned a fresco (today known through engraved copies) representing a conjectural reconstruction of the city of Capua in Roman times. Costa himself had reconstructed the urban profile and the monuments on the basis of the archaeological evidences and of the classical literary sources, also furnishing the fresco with a detailed legend, thanks to which it was possible to identify each monument and to get acquainted with the source that mentioned it. Quite surprisingly, together with public monuments like the amphitheatre or the Capitolium, in this *veduta* were also represented the private *domus* of five Capuan noblemen, who were active during the Second Punic War and whose deeds are narrated by Livy in book 23 of his historical work. The present study offers a reading of the Livian pages evoked by the fresco, also focusing on Cesare Costa's use and understanding of Livy. In the light of this analysis, Costa's work appears on the one hand as a refined and ambitious attempt to transpose Livy's narration into images, and on the other hand as the culmination of a local antiquarian trend, which involved several Capuan intellectuals and aimed to investigate Capua's ancient history in order to celebrate the Roman origins of the modern city.