Rhesis International Journal of Linguistics, Philology and Literature

Riuso e riadattamento letterario: sulla ricezione degli *Halieutica* ovidiani in età imperiale

Francesco Testa

(*Università degli Studi di Cagliari*)

Abstract

Through the concept of literary genre, the ancients defined a specific textual class, whose rules had been established by an *inventor*; then, when his successors legitimized and adapted them, those rules became a literary *memory*. However, themes could cross the boundaries of the genre and be transmitted amongst technically different works, such as in the didactic genre, through a sort of *trans-coding*, so to speak. Therefore, readers and scholars were involved in a *de-coding* operation; authors, for their part, carried out a *codification* as *inventores* of the genre or a *re-coding*, especially if we think about the reception in the Roman imperial age. This article focuses on the reception of the *Halieutica*, a short poem of 135 lines attributed to Ovid. They became a source for Pliny the Elder in *HN*. 32,11-13 and 32,152-153, where he speaks of *mirabilia* from fish, and also for Ausonius, who evokes this poem in his *Mosella*, especially in the section called by scholars the *catalogue of fishes*. These two examples can be considered not only a case of reception or codification, but even of literary *re-use* and *adaptation*. The troubled fortune of Ovid's *Halieutica* in the imperial age can thus be studied as an interesting example of such strategies.

Key Words – Ovid; *Halieutica*; reception; Pliny the Elder; Ausonius

Il genere letterario definiva per gli antichi una classe di testi specifica, fondata su norme preindicate da un *inventor*, e tali norme venivano poi consacrate e conformate dall'uso dei suoi continuatori, fin a divenire una *memoria* letteraria. I temi peraltro potevano valicare il confine di genere e trasmettersi fra opere tecnicamente *distanti* fra loro, come avveniva ad esempio nella poesia didascalica, in un'operazione, per così dire, di *trans-codifica*. I lettori, quindi, e gli studiosi erano chiamati a un'operazione di *de-codifica*; l'autore da parte sua operava una *codifica*, nel caso in cui fosse l'*inventor* del genere, o una *ri-codifica*, soprattutto se pensiamo alla ricezione in età imperiale. L'articolo si concentra su un particolare caso di ricezione, quella degli *Halieutica*, un frammento di circa 135 versi attribuiti ad Ovidio. Essi divennero fonte per Plinio il Vecchio in *nat.* 32,11-13 e 32,152-153, in cui tratta di *mirabilia* ittici, e per Ausonio, il quale rievoca il poemetto nella *Mosella*, nella sezione denominata dagli studiosi *catalogo dei pesci*. Dinanzi a questi due casi non parleremo solo di ricezione o di codifica, ma anche di *riuso* e di *adattamento* letterario. La travagliata fortuna degli *Halieutica* ovidiani nell'età imperiale si presenta come un valido caso-studio di tali strategie.

Parole chiave – Ovidio; *Halieutica*; ricezione; Plinio il Vecchio; Ausonio

Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature (ISSN 2037-4569)
DOI: https://doi.org/10.13125/rhesis/6284
Special Issue *Dall'Anomia alla Norma*: 125-149, 2025 CC-BY-ND

1. Introduzione

Quando[1] si vuole indagare la ricezione di un testo antico, occorre fare i conti, come è ben noto, con il concetto di genere letterario, che per gli antichi rappresentava, per così dire, l'orizzonte *da* cui ed *entro* cui concepire l'opera stessa. Tale categoria veniva preliminarmente invocata non solo da retori e grammatici (per ovvi fini classificatori), ma persino dagli stessi autori e lettori: questi ultimi, (pre)definendo in tal modo prassi e consuetudini letterarie, potevano meglio riconoscere e interpretare le scelte artistiche dello scrittore[2]. Un tale atto d'interpretazione può essere rinominato, con un lessico differente, *de-codifica*. E mentre il lettore è chiamato a decodificare il testo, a monte vi è stato un autore che, mediante la sua *memoria artistica*[3], ha *codificato*, se è l'*inventor* di un genere, o, soprattutto se pensiamo alla ricezione in età imperiale, *ri-codificato*[4]. Pertanto, questa indagine desidera indicare qualche espediente di assimilazione di modelli e fonti in età imperiale, assumendo quale caso-studio la ricezione degli *Halieutica* ovidiani[5], in particolare in Plinio il Vecchio e in Ausonio.

Come è noto, gli *Halieutica* sono un poemetto frammentario in 135 versi[6] di argomento ittiologico, che ci è stato tramandato da due manoscritti di età altomedievale e tre di età umanistica[7]. La paternità ovidiana rimonta a una testimonianza di Plinio il Vecchio (*nat.* 32,11 e 32,152-153), e vari studi e autori si sono susseguiti nel tentativo di confermarla o revocarla. Non è questo, chiaramente, il luogo per discuterne; semplicemente, di seguito li si riterrà ovidiani, anche perché gli elementi addotti a sfavore non sono definitivamente

---

[1] Ringrazio cordialmente il prof. Antonio Piras, ordinario di Filologia classica e tardoantica dell'Università di Cagliari, nonché docente di Lingua greca biblica presso la Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna, per la guida costante, i puntuali consigli e l'affetto reciproco, nonché il prof. Donato De Gianni, associato di Lingua e Letteratura latina presso l'Ateneo cagliaritano, conversando coi quali una sera l'intuizione di questa ricerca è andata schiarendosi. Ringrazio inoltre i revisori anonimi per le osservazioni e le integrazioni di lettura suggerite.

[2] Ed eventualmente apprezzarle.

[3] Con tale locuzione s'intende quel bagaglio espressivo che è in grado di definire un genere letterario, ma che nell'atto creativo dell'autore è ancora capace di trascenderlo. Tale memoria è prima di tutto un'idea, che in seguito si manifesta in una forma letteraria. «La memoria poetica […] costituisce il grado-zero dell'operazione letteraria rispetto al quale il poeta […] mette in atto scarti significativi» (Conte 1974: 108). Una creazione che si origina dalla persistenza di una *langue* e di una *parole* poetica si può dire che si realizza secondo una «libertà condizionata», per cui «ogni opera è il risultato di un conflitto fra originalità e convenzione, […] grandi forme della memoria letteraria» (Conte 1974: 74 e 69, e sul concetto di *langue* e *parole* poetica: 70-72).

[4] L'autore, nell'inserirsi in un genere specifico, «opera […] agendo su[lla norma letteraria], interpretandola» (Conte 1974: 108).

[5] Giova ricordare che i precedenti del genere didascalico di argomento ittiologico (anche greci) sono andati perduti. Di essi non ci restano che nomi; a tal proposito, cfr. Ath. 1,13. In merito alla ricezione di Ovidio in età tardoimperiale si può leggere anche Scafoglio (2019-2020).

[6] Per i riferimenti agli *Halieutica* citati in questo intervento si è tenuto conto dell'edizione critica, corredata di testo e traduzione, che darò prossimamente alle stampe; ad essa si rimanda per eventuali chiarimenti sulla mia posizione circa la paternità del frammento.

[7] I manoscritti sono i seguenti: Wien, *Österreichische Nationalbibliothek*, 277 (olim 387), fol. 55^{r}-58^{r}, saec. VIII-IX (siglato A), con i suoi due apografi sannazariani, Wien, *Österreichische Nationalbibliothek*, 277 (olim 387,) fol. 74^{r}-75^{v}, saec. XVI (siglato D), e Wien, *Österreichische Nationalbibliothek*, 3261, fol. 43^{a}-46^{b}, saec. XVI (siglato E); Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, lat. Thuaneus 8071, fol. 58^{v}-59^{r}, saec. IX-X (siglato B), col suo apografo umanistico Milano, *Biblioteca Ambrosiana*, S 81 sup., fol. 222, saec. XVI (siglato C). Sulla tradizione del frammento ittiologico cfr. Testa (2022).

 CC-BY-ND

convincenti[8]. Tale frammento s'inserisce nel solco della poesia didascalica[9] e rappresenta, per così dire, un tentativo di *codificare* la materia zoologica entro il poema in esametri latini.

A questo punto, prima di proseguire, è bene fare alcuni brevi considerazioni. *In primis*, dobbiamo osservare che nella produzione didascalica la ricezione, intesa come l'accoglimento di un testo quale fonte, avveniva perlopiù fra opere di generi differenti: tale fenomeno era sicuramente favorito dalla *tecnicità*, nonché specificità, della materia, che richiedeva all'autore anche una certa familiarità con testi prosastici, come ad esempio le opere trattatistiche. In origine, argomenti più adatti alla prosa vennero declinati in versi per favorirne la memorizzazione o per nobilitarli, nonché eternarli, col verso dell'*epos*[10]; successivamente, massime sulla scorta di un certo gusto alessandrino, ci si compiaceva di renderli poetabili, per un senso di soddisfatta ironia o per ricerca di virtuosismo[11]. Tali temi, quindi, valicavano il confine di genere e si trasmettevano, in un'operazione di *trans-codifica*, fra testi, per così dire, formalmente distanti tra loro[12]. Pertanto non sorprenderà che la nostra ricerca si soffermi su due opere di generi differenti: appunto sulla prosa della *Naturalis historia* pliniana e sugli esametri della *Mosella* di Ausonio.

Si può stabilire inoltre una distinzione fra *imitatio* ed *aemulatio*. Esse rappresentano, per dir così, due atteggiamenti di ricezione con cui un autore antico, inserito in una certa tradizione, si pone nei riguardi dei suoi modelli[13]. Il primo atteggiamento si rivela come un'istanza di punti di riferimento e può concretizzarsi nel testo in *reminiscenze*[14] e

---

[8] A favore si posizionano ad esempio De Saint-Denis (1975) e Capponi (1972; 1980-1981); Housman (1907) passa in rassegna alcune particolarità metrico-prosodiche del testo; si schierano a sfavore Vlitius (1645), Birt (1878), Duckworth (1966) e Richmond in più lavori (Richmond e Skutsch 1958; 1959; 1962; 1968; 1976). Alcune mie considerazioni in proposito saranno presentate nell'edizione prossima alle stampe (cfr. nota 6). Qui si tenga conto di quanto è detto in Schanz e Hosius (1959: 251, § 308): «In dem Zustand, in dem wir die Schrift haben, lag sie auch Plinius vor; ein Zweifel an ihrer Echtheit ist ausgeschlossen». Se anche il frammento, nel suo stato attuale, fosse la manipolazione di un falsario prodotta sulle citazioni pliniane (tesi sostanzialmente inaugurata da K. von Barth, 1624), il confronto fra i due testi mantiene pur sempre un suo interesse critico-letterario.

[9] Lo stato frammentario non consente valutazioni definitive circa il disegno finale dell'opera; va certamente considerata la presenza di un'ampia divagazione *cinegetica* (vv. 49-82). Tuttavia, diversi elementi suggeriscono l'impostazione didascalica, a partire dal tema selezionato sino a talune scelte lessicali e narrative. Un esempio valido in tal senso forniscono i versi 84-86: *nec tamen in medias pelagi te pergere sedes / admoneam vastique maris temptare profundum / (inter utrumque loci melius moderabere finem)*.

[10] Si pensi alle *Opere e giorni* di Esiodo, i vari Περὶ φύσεως della filosofia arcaica (per esempio di Parmenide ed Empedocle), nonché in ambito latino a Lucrezio.

[11] Si potrebbe pensare che gli stessi *Halieutica*, se completati, avrebbero manifestato l'ironia che bisogna attendersi da un autore scaltro, per così dire, come Ovidio, quando tratti in metro epico di un impegnativo *divertissement* come la pesca: quella «serietà distaccata», che M.R. Posani vede appunto nell'operetta; cfr. Posani (1962: 58).

[12] In merito alla permeabilità fra *genere* letterario e *tematica*, che ho qui delineato, s'invita a confrontare le seguenti parole di Conte (1974: 100): «Nel concetto di forma è indicato il sistema degli elementi strutturali istituzionalizzati nel genere letterario; nel concetto di tematica sono invece rappresentati quegli elementi del contenuto che non si adattano propriamente alla forma, ma possono essere in essa introdotti mediante una motivazione formale».

[13] Ad esempio, Posani (1962: 66) così commenta l'*imitatio* in Ausonio: «Mi sembra che la poetica dell'*imitatio* ausoniana nella *Mosella* possa in parte definirsi con le parole con cui Lucrezio ha definito la sua poetica nei riguardi di Epicuro: *non* [*ita*] *certandi cupidus quam propter amorem* [/] *quod te imitari aveo* [Lucr. 3,5-6]»; circa l'*aemulatio* così si esprime Dräger (2000: 313): «Es liegt im literarkritischen System der Antike begründet, daß ein grieschicher oder römischer Dichter seine Aufgabe nicht nur in der *inventio* (εὕρεσις), der (Er-)Findung des Stoffes, sondern auch in der *aemulatio* (ζῆλος), verstand».

[14] La *reminiscenza* può configurarsi come una dinamica di appropriazione (atteggiamento di ricezione, come precedentemente l'ho definita) complessa e inserirsi in una costruzione artistica elaborata: del resto, «repetition, it is clear, always entails some alteration», rispetto al contesto di provenienza (Hinds 1998:

 CC-BY-ND

citazioni, perlopiù preparate da espressioni afferenti all'ambito della memoria (voci dei verbi *dicere* e/o *ferre*, locuzioni quali *fama est* etc.)[15]: talvolta esse sono dettate dall'educazione e dal gusto letterari del poeta, in sé stesse senz'alcuna funzione se non di essere esornative; talaltra costituiscono l'intelaiatura testuale, come nel caso dei centoni, o sono l'oggetto stesso del fatto 'artistico', come nel caso di chi riporti apertamente il discorso altrui. Esse «riguardano solo le parole, non i concetti e le immagini […]; sono pedisseque», come sottolinea Maria Rosa Posani[16], in un suo lavoro sulla *Mosella* ausoniana; io aggiungo: mirano a restituire un'immagine priva di tensione nei riguardi del modello.

L'*aemulatio* è un atteggiamento più intenso e complesso[17], un'istanza sì di ricerca, ma anche di (ri)scoperta di qualcosa di nuovo su orme già tracciate: «si rivolg[e] non ai *verba* ma alle *res*; se vi sono parole in comune vi sono soprattutto per sottolineare il rapporto con il modello; […] attraverso questo imitare mirano a un arricchimento della poesia»[18], si potrebbe dire a un arricchimento o riqualificazione semantica del «*verbum proprium*» del modello[19]. L'emulazione è soprattutto competitiva, perché punta a creare un nuovo oggetto d'arte attraverso una *variatio* agonistica che ricodifichi il modello stesso, intaccando la graduatoria delle opere di quel *genus* letterario[20]. Essa inoltre manifesta «un'elevata congenialità tra il testo e il modello in termini di genere letterario [e] registro stilistico»[21]. Il testo emulante e il testo emulato si trovano così in un rapporto paradigmatico, un po' come avviene nella metafora[22]: la lettura dell'uno rievoca nel lettore accorto (cioè colto) la presenza, non nella scrittura ma nella memoria, dell'altro. L'*aemulatio*, quindi, si manifesta come *allusione*[23], spesso compiaciuta, virtuosa e *orientata*[24], oppure come vera e propria *riscrittura*, ed esse possono essere riconosciute solo da lettori assai allenati e orientati[25]. Perché operi l'allusione deve evidentemente possedere alcuni caratteri di riconoscibilità tali che, se mancassero, ne comprometterebbero la percezione: ovvero deve potersi innescare un meccanismo di

121). Il lessico proposto in queste sede è un tentativo di classificazione da non intendersi in maniera rigida, in considerazione del fatto che l'atteggiamento dell'autore è sempre stratificato e fluido nei confronti dei modelli.

[15] Cfr. Hinds (1998: 1-16).

[16] Posani (1962: 66).

[17] G. Scafoglio definisce l'*aemulatio* «un processo metaletterario» (2001: 454).

[18] Posani (1962: 66). Cfr. Scafoglio (2001: 451): «*aemulatio* […:] imitazione di tipo strutturale e verbale […] innescata e sostenuta da un rapporto agonistico col modello, non priva di studiate variazioni e deviazioni […]. L'allusione si può considerare un tropo».

[19] Cfr. Conte (1974: 33-35).

[20] Cfr. Dräger (2000: 313).

[21] Scafoglio (2013-2014: 92).

[22] Sul rapporto fra allusione e metafora (e più latamente fra la prima e le figure retoriche), cfr. Conte (1974: 30-74).

[23] Peraltro si osservi che «*aemulatio* e allusività non sono direttamente e necessariamente complementari l'una all'altra: la prima […] non può darsi in assenza della seconda, mentre la seconda non è affatto legata alla prima» (Conte 1974: 11). Sebbene non si sia parlato di un'*allusività imitativa*, è evidente che essa è di per sé sia tropo dell'*imitatio* e dell'*aemulatio*, tramite cui si concretizzano in *allusioni*, sia «processo metaletterario», per usare un'espressione di G. Scafoglio (cfr. nota 17), ossia un atteggiamento di ricezione, che ha i suoi tropi (cfr. Hinds 1998: 1-16). È opportuno, mi sembra, non intendere tale terminologia in senso meccanico e univoco, proprio perché descrive fenomeni *fluidi*, come si è altrove evidenziato.

[24] Con 'orientata' s'intende che «an allusion is always an expression of partiality» (Hinds 1998: 103). Lo studioso anglofono, commentando il rapporto di Ovidio con i predecessori, definisce inoltre l'allusione come un «engage[ment] in a tendentious poetic appropriation» (Hinds 1998: 106)

[25] Conte (1974: 10) osserva: «Perché entri in funzione il meccanismo attivo dell'arte allusiva, il poeta deve chiedere ed ottenere la collaborazione del lettore».

 CC-BY-ND

agnizione[26]. L'allusività pertanto comporta una certa visibilità, che «has two components: the degree of linguistic similarity between two passages and the degree of signposting allusions»[27]. Sono fondamentali in tal senso il lessico adoperato, nonché la *Wortstellung*, le figure di suono e l'andamento prosodico generale o specifico[28], come si esemplificherà più avanti nel caso di Ausonio. Tuttavia la natura dell'allusione in quanto «"covert, implied or indirect reference"»[29], e ancor più della riscrittura, non permette sempre un'interpretazione univoca: non tanto per la difficoltà d'individuare le fonti alluse, quanto per l'incertezza se essa sussista nella volontà dell'autore così come il lettore la interpreta. Nella ricezione tardo-imperiale soprattutto, i modelli sono a tal punto integrati, che spesso ciò che al lettore appare come oggetto allusivo opera in realtà come risorsa necessaria dell'esprimersi poetico: quindi una *maniera*. La presenza di Virgilio e Ovidio e tale e tanto connaturata alla poesia tarda, che rende vana la lettura di ogni segmento di testo quale allusione attiva. In questi casi è più opportuno parlare di *assimilazione*, più che ricezione, dei modelli: il poeta s'identifica e si adegua in un certo qual modo alla *mens* poetica dei più importanti *auctores*[30].

In diversi casi – e ciò vale anche per quelli tratti da Ausonio – sono il lettore e lo studioso a percepire *parallelli* e *intertesti*, che l'autore potrebbe non avere istituito[31]. Trovandosi dinanzi alla «ultimate unknowability of the poet's intention»[32] e al fatto che «the price of poetic immortality […] is endless unrepeatability»[33], occorre mantenere la consapevolezza della complessità del fenomeno, e che la soggettività del lettore orienterà, 'tendenziosamente', l'agnizione[34]. L'analisi intertestuale resta peraltro uno strumento utile[35], che permette a noi in quanto lettori e studiosi d'intessere una trama, ancorché artificiale, fra le opere degli *auctores*: tale trama è la cultura o storia letteraria; è altresì uno strumento che permette di arricchire e aggiungere significato (o significati) al testo poetico, talvolta in armonia con la volontà dell'autore e talvolta, forse, al di là di essa.

In ultimo, va considerato che definire il genere di un'opera non significa disconoscere la stratificazione letteraria dei modelli e delle fonti, cui l'autore si rivolge per l'elaborazione della sua fatica[36]. Tali stratificati, non sempre definitivamente riconoscibili, legami intertestuali ci descrivono il terzo atteggiamento di un autore dinanzi

---

[26] Cfr. gli interessanti casi evidenziati da Hinds (1998: 5-16).
[27] Kaufmann (2017: 150).
[28] A tal riguardo cfr. Conte (1974: 46-56), Hinds (1998: 26), Scafoglio (2001: 448).
[29] Hinds (1998: 22). Va inteso che, proprio come avviene nella metafora, uno dei termini del confronto è implicito, coperto.
[30] Se questa peculiarità non venisse considerata nella sua portata, si produrrebbe un'analisi testuale unicamente interessata all'individuazione dei *fontes*, ma incapace di esaltare la validità del prodotto artistico in sé stesso.
[31] Sulla definizione di *parallels* e *intertexts* come creazioni del lettore cfr. Kaufmann (2017: 150-152). Inoltre la studiosa evidenzia che, mentre nell'intertestualità di modello classico «allusions form an essential part of the content» (*ident.* 153), in quella di età tardolatina esse sono operate sovente come «optional part of the content» (*ident.* 155-159).
[32] Hinds (1998: 144).
[33] Hinds (1998: 122).
[34] Cfr. Kaufmann (2017: 175): «Likewise, my own perception and this discussion of late Latin intertextuality have come out of reading expectations formed by my culture, education and person». Sui limiti dell'analisi allusiva e intertestuale cfr. Hinds (1998).
[35] Hinds (1998: 144) raccomanda di non rinunciare alla «our curiosity about what poets mean to do when they allude». Kaufmann (2017: 162) sottolinea che «reading them as formal elements allows us to acknowledge them without having to force them to contribute to the content».
[36] «*Ignoti nulla cupido*. Una composizione che risultasse di soli elementi originali, si condannerebbe evidentemente ad essere incomprensibile» (Conte 1974: 69).

 CC-BY-ND

alla memoria poetica o anche all'*inventio* di un genere nuovo: la ποικιλία, del cui influsso dovremo tenere conto nella lettura degli autori indicati nella nostra ricerca.

2. Plinio il Vecchio

Il primo caso di cui ci occuperemo è la ricezione degli *Halieutica* operata da Plinio il Vecchio in *nat.* 32,11-13 e 32,152-153[37].

(*nat.* 32,11)	(*hal.* 9-18)
(1) *Mihi videntur mira et quae Ovidius prodidit piscium ingenia in eo volumine, quod* Halieuticon *inscribitur:*	
(2) ***scarum*** *inclusum nassis non* ***fronte*** *erumpere nec infestis* ***viminibus*** *caput inserere, sed* ***aversum caudae*** *ictibus* ***crebris laxare*** *fores atque ita retrorsum repere;*	[…] *sic et* ***scarus*** *arte sub undis* *si n…….* *decidit adsumptaque dolo tandem pavet esca,* *non audet radiis obnixa obcurrere* ***fronte****:* ***aversus crebro vimen*** *sub verbere* ***caudae***
(3) *quem luctatum eius* ***si forte*** *alius* ***scarus*** *extrinsecus videat, adprehensa mordicus* ***cauda*** *adiuvare nisus erumpentis;*	***laxans*** *subsequitur tutumque evadit in aequor.* *Quin etiam* ***si forte*** *aliquis, dum pronatat, arcto* *mitis luctantem* ***scarus*** *hunc in vimine vidit,* *aversi* ***caudam*** *morsu tenet* […].

In *nat.* 32,11,1 è contenuta la testimonianza pliniana circa la paternità e il titolo (*Halieuticon*)[38] del frammento; si osserva inoltre che qui «der Naturwissenschaftler […] wendet […] sich an die *Halieutica* wegen der Merkwürdigkeiten der Wassertiere»[39] e che quei versi «beachtenswürdig als eine Fundgrube von Fisch-*mirabilia* schienen»[40]. Nel confronto fra i paragrafi 2-3 e i versi ovidiani sullo scaro, osserviamo che Plinio mantiene diverse parole del poemetto[41] e che talora ricerca anche una certa somiglianza sonora (si noti *quem* in principio di frase rispetto a *quin*). Però, ad esempio, sostituendo un'espressione astratta (*quem luctatum eius*) a una d'intento rappresentativo (*hunc luctantem*), sposta l'attenzione dal pesce che si dimena all'atto stesso di dimenarsi: smorza il tono quindi, in un certo senso, e lo fa ancora di più non ricevendo il quasi ossimoro *mitis luctantem*. Sostituisce altresì il meno comune *subsequitur*, che indicherebbe il nuoto contrario dello scaro, con *retrorsum repere*, come ad introdurre una glossa. Nel paragrafo 3 inoltre il naturalista fornisce un chiarimento del *pro* di *pronatat* del v. 15 con *extrinsecus*, descrivendo la posizione dell'*alius scarus* rispetto alla nassa in modo certo più chiaro, ma anche più prosastico. Il poeta, anche mediante figure di suono, mostra il pesce pronto a sferrare testate contro la nassa, mentre Plinio semplifica il dettato (*nec caput inserere*), pur proponendo una sorta di *epitheton ornans* con *infestis*, riferito ai *vimina*, in sostituzione del più concreto (ma anche più efficace nel contesto fonico)

[37] Il testo pliniano citato è stato da me rivisto criticamente sulla base dell'edizione teubneriana di Ian e Mayhoff (1967 [1909]). Ho inoltre inserito, per comodità, una differente numerazione dei sottoparagrafi. In grassetto sono indicate le parole comuni ai due testi, mentre la sottolineatura evidenzia locuzioni in qualche modo affini.

[38] L'appellativo, qui usato in funzione di complemento predicativo del soggetto, è inteso da Plinio forse come un neutro con desinenza greca, equivalente ad *halieuticum* (*volumen*). Si può ipotizzare a monte una forma quale *Halieuticōn liber*, genitivo plurale alla greca, come in *Georgicōn* o *Metamorphoseōn*, nonché al singolare in *Aeneidos*.

[39] Nikitinski (1999: 817).

[40] Nikitinski (1999: 824).

[41] Non mi dilungo sulle differenze morfologiche dovute semplicemente alla diversa struttura sintattica.

 CC-BY-ND

arcto. Si aggiunga che *aversi caudam morsu tenet*, locuzione in cui il poeta descrive la presa fra i due pesci, è semplificata da Plinio con *adprehensa mordicus cauda*. Se consideriamo la complessità della sintassi nei vv. 15-17, il poeta sembra voler rappresentare anche nella *Wortstellung* la convulsa azione dei due pesci[42]; diversamente Plinio riordina e, perciò, semplifica tale struttura, in modo certo più consono alla prassi della prosa. Restano delle discrepanze fra i due testi in alcuni punti, dove il confronto risulta per noi disagevole a causa di una lacuna quasi totale del v. 10 e una parziale del v. 17, nonché la difficile lettura di quello successivo. Tuttavia si desume una volontà di sintesi da parte di Plinio là dove forse gli sembra di non reperire informazioni significative: ad esempio, rende ben due versi e mezzo col semplice *inclusum nassis* e dei pesci descrive i *nisus*, ma non la fuga, che peraltro sembra adombrata da Ovidio al corrotto verso 18.

(4) ***lupum rete*** *circumdatum* ***harenas*** *arare* ***cauda*** *atque ita condi, dum transeat rete;*	(vv. 23-26) *Clausus* ***rete lupus****, quamvis inmitis et acer,* *dimotis* ***cauda*** *submissus sidit* ***harenis****:* *……in auras* *emicat atque dolos saltu diludit inultus.*

Fra *nat.* 32,11,4 e *hal.* 23-26 vi è consonanza, ma non aderenza perfetta. In entrambi si raffigura il branzino[43] smuovere la rena del fondale con la coda per nascondervisi, così da eludere la rete: *rete circumdatum* corrisponde a *clausus rete*, *harenas arare cauda* a *dimotis cauda harenis*; infine *condi* commenta, probabilmente, *submissus sidit*. Si noti la posizione centrale di *submissus*, che quasi raffigura il pesce rannicchiato al centro delle sabbie smosse. Al v. 25, dove viene descritto il balzo con cui la spigola elude il tranello, i manoscritti presentano purtroppo una probabile lacuna. Ebbene, si potrebbe ipotizzare che tale verso fosse incompiuto già all'origine; diversamente, Plinio potrebbe aver scartato l'informazione nei versi 25-26, per essergli sembrata non pertinente. Infatti sottolinea soltanto che il pesce si nasconde, non che elude con un balzo la trappola.

(32,12) (1) ***muraenam*** *maculas adpetere ipsas* ***consciam teretis*** *ac* ***lubrici tergi****; tum* *multiplici* ***flexu laxare****, donec* ***evadat****;*	(vv. 27-30) *Et* ***muraena*** *ferox* ***teretis*** *sibi* ***conscia tergi****,* *ad* ***laxata*** *magis conixa foramina retis,* *tandem per* *multos* ***evadit lubrica flexus*** *exemploque nocet: cunctis intervenit una.*

Anche qui osserviamo diverse corrispondenze lessicali, con leggere modifiche e traslazioni verbali: *lubrica*, anfibologico nel testo poetico[44], è ricondotto da Plinio al

[42] Si osservino i molti iperbati: la posizione di *aliquis*, che funge anche da soggetto di *dum pronatat*, lontana dal referente crea nel lettore un effetto di sospensione e acuisce la curiosità; la struttura a incastro *mitis luctantem scarus hunc*, che apporta inoltre effetti di antitesi, sembra raffigurare la presa convulsa dei due animali; la medesima struttura è racchiusa tra l'altro fra *arcto*, posto in rilievo in clausola a esaltare il senso di costrizione, e il referente *in vimine* come per rappresentare i vimini della nassa che, in una sorta di *gradatio*, racchiudono anche lo scaro libero, ormai legato al destino del compagno. Vanno pure rilevate le molteplici figure di suono.

[43] Si osservi che il nome, oltreché in francese (*loup de mer*), sopravvive ad esempio nel sardo *lupu*, accanto ai più comuni *arranassa* e *spirrìtu*; cfr. *Ditzionàriu* (2016), *s.v. spigola*.

[44] Tale aggettivo è ambiguo sia a livello semantico (scivolosa o ingannevole, o ancora meglio entrambi i significati?) sia sintattico. Se infatti il verbo è inteso come intransitivo, *lubrica* è complemento predicativo del soggetto in enallage (*scil. muraena lubrice evadit*); se il verbo è letto come transitivo, l'aggettivo va riferito al precedente *foramina* (qui sottinteso) come attributo dell'oggetto (*scil. muraena lubrica foramina evadit*).

 CC-BY-ND

tergus della murena; quindi, il naturalista semplifica la sintassi trasformando i participi *conixa* e *laxata* in *adpetere* e *laxare*. *Maculas adpetere* traduce *conixa ad foramina* – vediamo quindi che il Comasco si serve di un termine più tecnico (*maculas*, 'le maglie') –, mentre *ipsas*, quasi in funzione enfatica, è forse inserito per evidenziare l'atteggiamento aggressivo (*ferox*) della murena rispetto ai tentativi più cauti degli *scari* e del *lupus*, già citati. Infine, notiamo che omette completamente il v. 30.

(2) ***polypum hamos*** *adpetere* ***bracchiis****que complecti, non morsu, nec prius dimittere quam escam circumroserit aut harundine levatum extra aquam.*

(vv. 31-37)
At contra scopulis crinali corpore segnis
polypus *haeret et hac eludit retia fraude;*
et sub lege loci sumit mutatque colorem,
semper ei similis quem contigit, atque ubi praedam
pendentem saetis avidus rapit, hic quoque fallit:
elato calamo cum demum emersus in auras,
bracchia *dissolvit populatumque expuit* ***hamum****.*

Qui Plinio interviene più attivamente sul testo poetico. *In primis*, tace completamente dei vv. 31-34, dove si descrivono le abilità del polpo di ancorarsi ai sassi e di camuffare il suo colore – faccio notare la tipica espressione ovidiana *sub lege loci*, 'sotto impulso ambientale', confrontabile con Ov. *am.* 3,2,20[45], *ars* 1,141-142[46] e *hal.* 86[47] –. *In secundis*, il Comasco opera del testo compreso fra *atque praedam* ed *hamum* una parafrasi, che chiarisce il comportamento del mollusco. In entrambi gli autori cogliamo tra l'altro l'attimo in cui il polpo si slancia contro l'esca a tentacoli spiegati (*hamos adpetere bracchiisque complecti*; *praedam pendentem saetis rapit*); poi, mentre nel poeta vediamo il mollusco disserrare l'abbraccio ed emettere l'amo saccheggiato[48], in Plinio si precisa che il polpo non attiva il morso, ma che lascia l'amo soltanto dopo averlo eroso tutt'intorno. Finalmente, l'emersione della canna dalla superficie è il segnale per l'animale, in entrambi gli autori, di lasciare la presa. In ultimo, si osservi la preferenza del Comasco per il più tecnico *bracchia* di contro a *saetae*[49] e per *harundo* su *calamus*.

(3) *Scit et* ***mugil*** *esse in* ***esca*** *hamum insidiasque non ignorat; aviditas tamen tanta est, ut* ***cauda verberando excutiat*** *cibum.*

(vv. 38-39)
At ***mugil cauda*** *pendentem* ***everberat escam excussamque*** *legit.*

Le corrispondenze lessicali sono varie. È interessante che Plinio insista particolarmente sulla sensibilità del muggine, nel presentarlo conscio della presenza dell'esca sull'amo, ma anche del tranello che vi si nasconde. Sottolinea poi la forza dell'*aviditas*, che porta il pesce a ingegnarsi per ottenere il cibo. Il dilungarsi di Plinio su quest'aspetto sembra quasi voler

[45] *Haec in* ***lege loci*** *commoda circus habet*.
[46] *Et bene, quod cogit, si nolis, linea iungi, / quod tibi tangenda est* ***lege*** *puella* ***loci***.
[47] *Inter* ***utrumque loci*** *melius moderabere finem*.
[48] Sono evidenti gli effetti fonici (soprattutto l'incontro di nessi consonantici e la sequenza pesante *populatumque expuit* in elisione) che riproducono i rumori della masticazione e dell'emissione (*avidu**s** **r**apit, hi**c** **qu**o**qu**e fa**ll**it*; *eme**rs**us in a**ur**as / **br**a**cch**ia di**ss**o**lv**it **pop**ula**t**u**mqu**e **expu**it*). Si osservi l'*incipit* spondaico del verso 35 (*pendentem saetis*), dove si raffigura il pendere dell'esca (*praedam*, in enjambement), seguito da un susseguirsi di dattili quando il polpo prende la sua iniziativa con rapidità.
[49] Del resto il poeta, nel verso conclusivo della scenetta (v. 37), si serve del più comune *bracchia*, quasi per chiarire le precedenti locuzioni *crinali corpore* e *saetis*.

 CC-BY-ND

compensare la perdita di colore nel precedente passo sul polpo – a tal proposito si noti che l'*aviditas* del muggine di *nat.* 32,12,3 sembra richiamare l'*avidus* riferito al polpo nel v. 35.

(32,13) (1) *Minus in providendo* ***lupus*** *sollertiae habet, sed magnum robur in paenitendo.* (2) *Nam is, ut haesit in* ***hamo****, tumultuoso* ***discussu laxat volnera****, donec* <u>*excidant*</u> *insidiae.*	(vv. 39-42) […] ***Lupus*** *acri concitus ira* ***discussu*** *fertur vario fluctusque ferentes* *prosequitur quassatque caput, dum* ***vulnere*** *saevus* ***laxato*** <u>*cadat*</u> ***hamus*** *et ora patentia linquat.*

Anche qui osserviamo varie corrispondenze lessicali, ma pure un atteggiamento più libero di Plinio dinanzi alla fonte. La veemente azione del branzino, sottolineata da *discussu vario* e da una serie di figure di suono, nonché dal poliptoto di *fertur* e *ferentes* e dall'accumulo di forme verbali sempre più ampie, produce un effetto di *climax* nel testo poetico, che culmina nel temerario gesto del pesce di sopportare l'allargamento della ferita, causata dall'amo, pur di liberarsene: *patentia* può essere appunto interpretato come (fauci) 'libere' o 'aperte', 'perforate'. Plinio, che qualifica il *discussus* come *tumultuosus*, semplifica la sintassi e, forse, ridimensiona l'effetto di *gradatio*; tuttavia compensa in 32,13,1 con una diversa descrizione del *robur* del pesce: esso abbocca, ma sa come 'espiare'. Quindi questa parafrasi interpreta in modo più ampio, con una sua certa efficacia espressiva, l'*acri concitus ira* di Ovidio attraverso un'opposizione fra il *providere* del pesce e il suo *paenitere*.

(3) ***Muraenae*** *amplius* ***devorant*** *quam* ***hamum****: admovent* <u>*dentibus*</u> *lineas atque ita* ***erodunt****.*	(vv. 43-45) *Nec proprias vires nescit* ***muraena*** *nocendi* *auxilioque sui* <u>*morsu*</u> *nec conminus acri* *deficit aut* ***hamos*** [*animos* alii] *ponit captiva minacis.*

In questa sezione il naturalista pare distaccarsi dal modello. Nel poemetto l'attività masticatoria delle murene, con *morsu* al v. 44, viene investita nel corpo a corpo (*conminus*) presumibilmente contro il pescatore, mentre in Plinio si rivolge contro le stesse lenze e manca del riferimento all'animosità agonistica del pesce. Ora, il v. 45 vede da un parte il manoscritto più antico *Vindobonensis* 277, siglato **A**, unitamente ai suoi apografi sannazariani[50], presentare la lezione *animos*, dall'altra il secondo testimone altomedievale *Parisinus lat.* 8071, siglato **B**, unitamente al suo apografo umanistico[51], fornire la lezione *amos/hamos*. Ebbene, io difendo questa seconda lezione, a differenza degli altri editori, per due motivi: tenuto conto che, poco prima, il poeta afferma che la murena non desiste, col morso pungente, neanche a distanza ravvicinata (*nec vires acri morsu conminus deficit*), ribadire che non depone il suo animo minaccioso (*aut animos ponit minacis*), se catturata, sembra un'inutile ridondanza; accettare la lezione *hamos*, qui non *lectio facilior*, introduce invece l'informazione che la murena non restituisce l'amo, cioè lo divora, e riavvicina ad un tempo il passo alla parafrasi che ne dà Plinio. Pertanto, il Comasco omette il v. 43, che ritiene forse non necessario, parafrasa il v. 45 e lo chiarisce con *admovent dentibus lineas atque ita erodunt* – si osservi la vicinanza semantica fra *morsu, devorant*, *dentibus* ed *erodunt* –.

[50] Vd. nota 5.
[51] Vd. *supra*.

 CC-BY-ND

(4) ***Anthias**: tradit idem **infixo hamo** invertere se, quoniam sit in dorso cultellata **spina**, eaque **liniam praesecare**.*	(vv. 46-48) ***Anthias** his tergo quae non videt utitur armis:* *– vim **spinae** movitque suae – versoque supinus* *corpore **lina secat fixum**que intercipit **hamum**.*

Qui osserviamo plurime corrispondenze. Plinio non sembra pienamente convinto dell'azione attribuita all'*anthias*[52], come paiono indicare l'espressione *tradit idem* – sembra quasi che se ne dissoci – e il *sit* nella causale, che valuterei appunto come congiuntivo obliquo. Il poeta ci presenta l'attivazione della difesa (*vim spinae movit*)[53] e il capovolgimento del corpo come già avvenuti (*supinus*, *verso corpore*), per insistere sul taglio della lenza (*lina secat*) e il furto dell'amo, che resta conficcato nel pesce (*fixum hamum intercipit*). Invece Plinio dà preminenza all'azione di capovolgimento, mentre passa sotto silenzio il furto perpetrato dal pesce.

Nel secondo *locus* pliniano (*nat.* 32,152-153), il Comasco «benutzt […] Ovid wegen der seltenen Fisch-namen»[54], introvabili presso altro autore perché, forse, designano specie autoctone del Mar Nero. Inoltre vi troviamo l'indicazione che il poeta esule avrebbe (solo) abbozzato il *volumen* quando era ormai prossimo alla morte:

> (32,152,1) *His adiciemus ab Ovidio posita animalia, quae apud neminem alium reperiuntur, sed fortassis in Ponto nascentia, ubi id volumen supremis suis temporibus inchoavit*.

Il testo prosegue poi come segue:

(*nat*. 32,152) (2) ***bovem**,*	(*hal*. 95) *Nam gaudent pelago quales scombrique* ***boves**que*
(3) ***cercyrum** in **scopulis** viventem,* (4) ***orphum rubentem**que **erythinum**,* (5) ***iulum**,*	(vv. 103-106) ***cercyros**que ferox **scopulorum** fine moratus.* *Cantharus ingratus suco, tum concolor illi* ***orphos** caeruleaque **rubens erythinus** in unda,* *insignis sargusque notis, insignis **iulis***
(6) ***pictas mormyras aurei**que coloris **chrysophryn**;* (7) *preaterea **percam**, **tragum** et placentem **cauda melanurum**,*	(vv. 111-114) *[…] et **pictae mormyres** et **auri*** ***chrysophrys** imitata decus; tum corporis umbrae* *liventis rapidique lupi **percae**que **tragi**que.* *Quin laude insignis **caudae melanurus*** [… ?]
(8) ***lepores lati** generis.*	(v. 127) *Tunc **lepores laeti*** […]

[52] Non è agevole identificare tale pesce; sulla scorta anche di E. De Saint-Denis (1947: 6-7 *s.v. anthias*), si può ipotizzare che sia lo spinarolo (*squalus acanthias*), squalo dotato di «small dorsal fins, raked […]; exposed bases of dorsal-fin spines relatively narrow […]; short spine of first dorsal fin», «the only species of horned sharks that can inflict toxins with its tail» (Froese e Pauly 2023, *s.v. squalus acanthias*). Infatti, poiché si dice che il pesce sottrae l'amo, che resta conficcato in esso, si può desumere che si tratti di animale resistente e, forse, dalla pelle tenace, come potrebbe ben essere uno squalo dotato di aculei. Altrimenti si potrebbe pensare a uno storione.

[53] Tale è la lezione congetturata nella mia edizione. Diversamente, dinanzi a *mouet quae* del *Vindobonensis* 277 (A) e a *uometque* del *Parisinus* 8071 (B) Sannazaro opinò *novitque* nel *Vindobonensis* 3261 (E), lezione accolta dai successivi editori.

[54] Nikitinski (1999: 818).

 CC-BY-ND

Osserviamo che Plinio ritiene termini rari il *bos* (manta), il *cercyros*, l'*orphos* (cernia) e l'*erythinus* (fragolino), l'*iulus* (girella), le *mormyres* (mormore) e l'orata qualificata come *chrysophrys* (sopracciglio d'oro), le *percae* (perchie), il *tragus* (maschio della menola) e l'occhiata, ovvero il *melanurus* (coda nera), infine le lepri di mare (*lepores*). Potremmo ipotizzare che a interessarlo non sia tanto la rarità delle specie in sé – molte di esse sono in realtà comuni nel Mediterraneo –, quanto un nome raro ad esse attribuito. Ovviamente non è detto che a nome differente non corrispondesse sottospecie differente: pertanto non si può escludere che Plinio ritenesse di citare non tanto specie, quanto sottocategorie eusine di animali più noti. Il naturalista qui non opera una parafrasi, men che meno una riscrittura della fonte; piuttosto si accontenta di riportare come aperta citazione quanto è affermato dal poeta. Ciò è soprattutto evidente quando Plinio accoglie alcuni nomi di pesci, menzionati senza ulteriori qualificazioni nel poemetto, e non aggiunge nessuna contestualizzazione: *bovem* (*boves*), *percam* (*percae*), *tragum* (*tragi*). Alcuni casi suggeriscono l'omissione di esornazioni forse ritenute puramente poetiche: *caerulea in unda* (v. 105), *insignis* (v. 106). Altre volte è fedelissimo al dettato, come in *rubentemque erythinum* dinanzi a *...que rubens erythinus* e come in *pictas mormyras* (*pictae mormyres*). In alcuni casi, invece, si esprime in maniera più prosastica: a *scopulorum fine moratus* (v. 103) corrisponde il più piano *in scopulis viventem*; il complemento di qualità *aurei coloris* (v. 112) sostituisce la più articolata espressione *aurei imitata decus*; rispetto alla domanda retorica, che comincia nel v. 114, e al complemento di qualità *insignis caudae* propone il più piano *placentem cauda*. Infine, al paragrafo 8 ci troviamo dinanzi a una *variatio* imputabile a una personale interpretazione pliniana dell'aggettivo *laeti* o ad una lezione erronea dei manoscritti che ci attestano gli *Halieutica*[55].

Successivamente in *nat.* 32,153, Plinio apre un'ultima sezione, introdotta dalla frase *praeter haec insignia piscium tradit* e continuata da *dicit*.

(*nat*. 32,153)	(*hal*. 108-109)
(1) *Praeter haec insignia piscium tradit:*	
(2) ***channen ex se*** *ipsam* ***concipere,***	[…] ***et ex se*** ***concipiens channe*** *gemino fundata parente*
(3) ***glaucum aestate numquam*** *apparere,*	(v. 118) [*Quin* …] *ac* ***numquam aestivo*** *conspectu sidere* ***glaucus****?*
(4) ***pompilum***, ***qui semper*** <u>*comitetur*</u> *navium cursus,*	(vv. 101-102) *Tuque,* <u>*comes*</u> *ratium tractique per aequora sulci,* ***qui semper*** *spumas sequeris,* ***pompile****, nitentes*
(5) ***chromin****, qui* ***nidificet*** *in aquis.*	(vv. 122-123) *atque inmunda* ***chromis****, merito vilissima salpa* *atque avium dulces* ***nidos*** *imitata sub undis*
	(v. 97) *et pretiosus* ***helops nostris incognitus undis***

[55] Peraltro va detto che i manoscritti altomedievali, che ci tramandano il frammento, sono concordi nella lezione *l‹a›eti*, che io personalmente difendo. Riguardo alla lezione *lepores*, riportata dalla più parte dei mss., nonché da editori come F.W. Lenz e J.A. Richmond, rimando, in attesa della pubblicazione della mia edizione (vd. nota 6), per Ovidio a Lenz (1956), a Richmond (1971: 137, nota 1), a Capponi (1972: 533-534) e a De Saint-Denis (1975: 63), mentre per Plinio a Birt (1878) e all'apparato di Ian e Mayhoff (1967 [1909]: 103).

 CC-BY-ND

(6) ***Helopem*** *dicit esse* ***nostris incognitum undis****, ex quo apparet falli eos, qui eundem* ***acipenserem*** *existimaverint.* (7) ***Helopi*** *palmam saporis inter pisces multi dedere.*	(v. 135) *Tuque peregrinis,* ***acipenser****, nobilis undis.*

In questa sezione le corrispondenze sono tante e tali, che non occorre dilungarsi se non su qualche elemento. I sottoparagrafi 3 e 4 riportano una parafrasi, più consona alla prosa, del v. 118 sul *glaucus* e dei vv. 101-102 sul pesce pilota (*pompĭlus*). Il verbo *tradit* suggerisce altresì che Plinio vuole riportare quanto più fedelmente le informazioni tratte da Ovidio. L'ultima sezione, invece, col verbo *dicit* introduce una pura citazione e dopo di essa il nostro naturalista avverte di non confondere i due tipi di storione, l'*helops* (forse lo sterleto) e l'*acipenser* (forse lo storione danubiano)[56]: entrambi i pesci, nominati da Ovidio, sono qualificati nel poema come *peregrini* e sconosciuti alle *undae* «nostrane». La precisazione del sottoparagrafo 6 è forse un apprezzamento verso il poeta per la distinzione che opera fra i due pesci; viceversa, nel sottoparagrafo 7 Plinio sembra correggere il verso 135, in cui l'*acipenser* è definito *nobilis*: a tal riguardo, il naturalista ricorda che per molti la palma del sapore spetta all'*helops*. Ma va anche detto che Ovidio sapeva della prelibatezza e del costo di quest'ultimo, tanto da definirlo *pretiosus*.

Merita un'ultima osservazione il sottoparagrafo 5. La lettura più semplice è la seguente: «la castagnola; il pesce che nidifica in acqua». Pertanto vi si nominerebbero due pesci, esattamente come nei versi 122-123. Plinio, che dà prova altrove di conoscere la *phycis* (tordo di mare), il pesce che appunto fa nidi sott'acqua[57], in tale passo accoglie la stessa perifrasi, chiaramente resa più prosastica, con cui Ovidio introduce quest'animale, l'unico in tutto il poema non nominato apertamente. Diversamente, come fanno i più, si può leggere: «la castagnola, [pesce] che nidifica/nidificherebbe in acqua»[58], secondo una prassi pliniana, altrove attestata, di concordanza fra un ittionimo femminile e il pronome relativo maschile[59]. In tal caso si avrebbe un errore di attribuzione di comportamenti: pur conoscendo bene la *chromis*[60], Plinio avrebbe errato o nella lettura del verso o per una *défaillance* della memoria o dei suoi appunti. Avrebbe dunque registrato qualcosa come [*atque inmunda*] ***chromis*** [*merito vilisissima salpa atque avium dulces*] ***nidos imitata sub undis***: dopo aver soppresso i poetismi *inmunda* e *dulces*, nonché la citazione della *salpa*, cui non era interessato, ha ricondotto il participio alla castagnola[61]. Alla confusione potrebbero aver contribuito l'assenza del nome del pesce nidificatore e il fatto che Plinio da 32,152,8 fino alla fine di 32,153 non segue la progressione dei versi, ma pesca di qua e di là, in modo disomogeneo.

---

[56] Cfr. De Saint-Denis (1947: 1-3 *s.v. acipenser* e 45-47 *s.v. helops*) e Capponi (1972: 582 *s.v. acipenser* e 414-420 *s.v. helops*).

[57] In *nat.* 9,81 Plinio ci testimonia di conoscere bene il nome del pesce nidificatore: *mutat* [scil. *colorem*] *et phycis, reliquo tempore candida, vere varia. Eadem piscium sola nidificat ex alga atque in nido parit*; cfr. inoltre De Saint-Denis (1947: 86-87 *s.v. phycis*).

[58] *Nidificet* potrebbe essere sia congiuntivo obliquo sia caratterizzante.

[59] Tale concordanza di *qui* richiederebbe *piscis* come apposizione sottointesa: infatti Plinio presenta una tale formula anche altrove (cfr. ad esempio *nat.* 9,68).

[60] La *chromis* (χρόμις o χρόμιος) è attestata anche in *nat*. 9,57 e in 10,193.

[61] La parola è registrata come femminile in *ThLL*. vol. 3, col. 1030, *s.v. chromis*. I passi pliniani citati *supra* non lasciano intendere il genere grammaticale del nome.

 CC-BY-ND

3. La *Mosella* di Ausonio

Come è noto, la *Mosella* è un *opusculum* ausoniano di 483 esametri[62], nel quale il retore bordigalese descrive le impressioni in lui suscitate dalla vista dell'omonimo fiume, durante un viaggio dalle rive della Nahe (*Nava*) presso Bingen (*Bingium*) fino alla città palatina di Treviri. In essa è contenuto un brano sulla locale fauna fluviale (vv. 73-152), denominato dagli studiosi *catalogo dei pesci*. Poesia in cui «vi è la tradizione letteraria e retorica, fonte di richiami e *loci* paralleli»[63], essa appare una lode naturalistica, per dir così, in versi (encomio), un carme odeporico, ma non solo questo. Proprio il fatto di essere «espressione tipica di un poeta della latinità tarda, […] conoscitore profondo degli autori precedenti»[64], ne denuncia la natura composita e stratificata. Hanna Szelest, in un suo contributo sulla tradizione del nostro carme, ne evidenzia come elementi fondativi *descriptio*[65] e *laudatio*[66], e Giampiero Scafoglio, studiandone in particolare l'intertestualità, aggiunge ad esse la ποικιλία «consistente nella rielaborazione e nel riuso innovativo degli elementi della tradizione»[67]. Molti studiosi sono concordi nel ritenere che gli *Halieutica* ovidiani[68] non occupino un posto di rilievo fra le fonti di tale catalogo[69], tanto che Paul Dräger, in un suo contributo sull'*aemulatio* nella *Mosella*, sostiene:

> trotz der sprachlichen sowie stilistischen […] Übereinstimmungen […] die eigentliche, d.h. strukturelle Vorlage für den 15 Arten umfassenden Fisch-Katalog

---

[62] Si adotta come edizione di riferimento quella teubneriana di Prete (1978), tenendo però presente quella clarendoniana e quella oxoniense di Green (1991; 1999).
[63] Consoli (1995: 128). Cavarzere (2001-2002: 179), citando Nardo (1990: 321), sottolinea che Ausonio «fa dell'arte allusiva la sostanza stessa della sua poesia».
[64] Fuoco (1993: 329).
[65] Scafoglio (2013-2014: 93) riconosce che «Ovidio è l'*auctor* più importante dopo Virgilio e Stazio»; in particolare individua il primo come modello estetico, il secondo come modello evocato e Stazio come il modello emulato. Pur riconoscendo l'importanza dell'*auctor* campano, lo studioso raccomanda di non ritenere la *Mosella* soltanto come un componimento affine nella concezione alle *Silvae* staziane (cfr. Scafoglio 2013-2014: 93-95). Inoltre, sul rapporto del catalogo dei pesci con l'*epos* gastronomico-parodico cfr. Scafoglio (2013-2014: 100).
[66] «Die Analyse des Gedichtes von Ausonius erlaubt festzustellen, dass die Beschreibung (*descriptio*) und der Lobspruch (*laudatio*) die Grundelemente seiner Komposition bilden. Mit ihnen verbinden sich Elemente und Motive, die auch in anderen literarischen Gattungen auftreten» (Szelest 1987: 99).
[67] Scafoglio (1999: 274). Lo studioso aggiunge altrove che «la [sua] originalità consiste nel metabolizzare l'eredità letteraria e nel rielaborarla in nuove forme» (Scafoglio 2013-2014: 93) e che, molte volte, si ha la sensazione che «il Burdigalense non si confront[i] con un preciso *auctor*, ma con un *topos*, di cui ripercorre lo sviluppo in prospettiva diacronica, riassorbendo e contaminando varie trattazioni» (Scafoglio 2001: 462).
[68] In merito all'attribuzione del frammento ad Ovidio da parte di Ausonio, Scafoglio (2020: 282) osserva: «il est en tout cas certain qu'Ausone considérait les *Halieutiques* comme une œuvre ovidienne, étant donné que Pline l'Ancien en etait déjà convaincu au premier siècle après Jésus-Christ»
[69] Cfr. Posani (1962: 56-57): «nel complesso il ricordo degli *Halieutica* nel catalogo dei pesci non è molto significativo. [… L]a somiglianza tra il passo di Ausonio e il poemetto è tutta esteriore, dovuta solo alla vicinanza dell'argomento»; Consoli (1995: 134): «Dall'esame intertestuale dei relativi passi […] risulta chiaro che il contesto poetico […] è certamente diverso da quello ovidiano»; Scafoglio (1999: 272-273): «Nel catalogo vi sono anche alcuni riferimenti a un testo poetico specificamente ittiologico come gli *Halieutica* di Ovidio. […] In generale il catalogo non è influenzato in modo determinante dagli *Halieutica* […], dai quali si differenzia sul piano tipologico per la connotazione epico-parodica»; Dräger (2000: 321): «Während immerhin von 56 in den *Halieutica* genanten Fischarten 23 auch bei Plinius vorkommen, beträgt die Zahl der Übereinstimmungen zwischen den *Halieutica* und Ausonius nur vier bzw. […] fünf» e vd. *infra*. Precedentemente, Marsili (1957: 52) suggeriva con brevità che «qualche frase è presa quasi alla lettera dagli *halieutica* di Ovidio».

 CC-BY-ND

> […] ist […] Vergils 15 Sorten umfassender Reben-Katalog aus dem 2. Buch der *Georgica*[70].

Una rilettura tuttavia ci permette, mediante lo studio dei passi già osservati dai precedenti studiosi e di quelli di seguito individuati, di concludere: 1. che l'influsso degli *Halieutica* non si limita al torno di versi del catalogo ittiologico; 2. che Ausonio assimila il modello in più modi, dalla vaga reminiscenza all'allusione marcata, dall'assimilazione di *topoi* alla riscrittura complessa e stratificata.

Il retore sembra rievocare il frammento ovidiano sin dai primi versi di tale catalogo, come ad orientare da subito l'attenzione del lettore: già al v. 86, *squameus* ***herbosas*** *capito inter lucet* ***harenas***[71], non solo la combinazione fra *herbosus* e *harena* e la posizione delle parole rievocano *hal*. 119, *at contra* ***herbosa*** *pisces laxantur* ***harena***, ma anche la medesima struttura sintattica: aggettivo – pesce – verbo – sostantivo[72]. Similmente pare avvenire al v. 89, ***et*** *nullo* ***spinae nociturus*** *acumine rhedo*, dove va altresì notata l'influenza non solo di *hal.* 131, *lubricus* ***et spina*** *nocuus non gobius ulla*, ma anche del v. 117, *et capitis duro* ***nociturus*** *scorpios ictu*[73]: non vi sono solo somiglianze lessicali e semantiche evidenti, ma anche l'interscambio etimologico fra *nocuus* e *nociturus*. Secondo gli studiosi vi sarebbe una rielaborazione, che io annovererei più nell'ambito delle riscritture, nel successivo v. 90, *effugiensque* ***oculos*** *celeri levis umbra natatu*, dell'ovidiano *avortitque vias* ***oculos*** *frustrata sequentis* (*hal.* 22): Ausonio descrive l'ombrina nell'atto di dileguarsi in modo simile a come è descritto il guizzo finale della seppia negli *Halieutica*, e ciò sarebbe suggerito dalla posizione di *oculos*[74].

In verità vi sono una serie di occorrenze, sulle quali è difficile pronunciarsi nettamente a favore di un'allusione ovvero di una reminiscenza esornativa (o comunque non significativa), o persino di una mera casualità metrica, per così dire. Sono occasioni in cui parole comuni a entrambi i poemetti si trovano impiegate in condizioni metriche simili – va tenuto presente peraltro che il materiale poetico può venire riusato in contesti tematici assai differenti –. Un esempio è l'uso di *vestigia* in *Mos*. 6, *et nulla humani spectans* ***vestigia*** *cultus*, e nel v. 47, *sicca in primores pergunt* ***vestigia lymphas***, che può rievocare *hal*. 79, dove il poeta parlando di una muta di cagne da caccia dice: *et nunc demisso quaerunt* ***vestigia*** *rostro*[75]. Già S. Prete, nella sua edizione delle opere minori ausoniane, suggeriva quale parallelo del v. 47 Cat. 64,162, *candida permulcens liquidis* ***vestigia lymphis***, dove il soggetto è una *serva*[76]. Ebbene, ipotizzerei che Ausonio abbia contaminato il *vestigia lymphis* catulliano con *quaerunt vestigia* di *hal.* 79: sembrano suggerirlo il verbo *pergunt* che, in rima col *quaerunt* ovidiano, è posto prima della clausola catulliana e il senso di movimento presente in Ovidio, assente peraltro nel verso

---

[70] Dräger (2000: 321).

[71] Cfr. Schenkl (1961 [1883]: 85), Hosius (1967 [1926]: 39), Green (1991: 474-475) e Scafoglio (1999: 272-273).

[72] Si osservi che ritroviamo la parola *harena* in posizione clausolare anche in *Mos.* 53, *hic solidae sternunt umentia litora harenae*, e in *hal.* 24, *dimotis cauda submissus sidit harenis*, ove si descrive uno stratagemma difensivo del branzino; certo anche qui vi sono strutture e posizioni simili, ma il verso ausoniano non mi pare influenzato da quello ovidiano, massime per ragioni di contenuto.

[73] Cfr. Scafoglio (1999: 272). Secondo Green (1991: 475) i versi ovidiani non soccorrono all'identificazione del *rhedo*.

[74] Cfr. Scafoglio (1999: 273) e Consoli (1995: 134), dove peraltro la studiosa sottolinea il diverso contesto in cui è inserita l'*umbra*.

[75] Mi sembra opportuno non considerare *Mos*. 54, *nec retinent memores vestigia pressa figuras*, in cui gli elementi di contatto con tale verso ovidiano mi paiono più labili.

[76] Prete (1978: 172).

 CC-BY-ND

del poeta veronese. In generale però, non può essere escluso per tale verso il più antico influsso di Lucr. 4,705, *errant saepe canes itaque et vestigia quaerunt*, o anche di Tib. 3,9,13 (= 4,3,13), *ipsa ego velocis quaeram vestigia cervi*, i quali possono essere essi stessi le fonti per il verso degli *Halieutica*[77]. Per il v. 6 si potrebbe proporre anche Lucr. 3,3-4, […] *inque tuis nunc / ficta pedum pono pressis vestigia signis*. Similmente la posizione di *caeruleus* in *Mos*. 62, *prodit* ***caerulea*** *dispersas luce figuras*, e 85, *dissere* ***caeruleo*** *fluitantes amne catervas*, non tradisce necessariamente la dipendenza da *hal*. 105, […] ***caerulea****que rubens erythinus in* ***unda***, quanto forse un vago ricordo di Tib. 1,3,37, *nondum* ***caeruleas*** *pinus contempserat* ***undas***, e 1,4,45, *vel si* ***caeruleas*** *puppi volet ire per* ***undas***, passi cui forse si rifà anche il poemetto ovidiano.

Ancora, è difficile pronunciarsi nettamente per una dipendenza in *Mos*. 98:

(*Mos.* 97-100)
Nec te puniceo rutilantem viscere, salmo,
transierim, latae cuius vaga ***verbera caudae***
gurgite de medio summas referuntur in undas,
occultus placido cum proditur aequore pulsus.

(*hal.* 9-14)
[…] *sic et scarus arte sub undis*
si n……
decidit adsumptaque dolo tandem pavet esca,
non audet radiis obnixa obcurrere fronte:
aversus crebro vimen sub ***verbere caudae***
laxans subsequitur tutumque evadit in aequor.

I due passi sono stati avvicinati da altri studiosi a ragione della clausola di *Mos.* 98 e di *hal.* 13 (*verbera/verbere caudae*)[78]; anche in questo caso mi pare difficile propendere a favore dell'allusione con assoluta certezza, soprattutto per le differenze di contenuto dei due *loci*[79].

Un altro passo moselliano è accostato ad *hal*. 106, *insignis sargusque notis, insignis iulis*: è *Mos*. 104, *praesignis maculis capitis*, dove si parla del salmone[80]. Qui l'allusione mi pare meno palese, tanto più se confrontiamo il verso con un altro passo degli *Halieutica* dove pure si parla di macchie e si usa l'aggettivo *insignis*: *quin laude insignis caudae melanurus et ardens / auratis muraena notis* […*?*] (vv. 114-115). Innanzitutto osserviamo che le macchie sono indicate con lessico differente (*maculis*; *notis*); inoltre, vi è una differente prefissazione aggettivale (*prae-/in-signis*); infine, nel verso ausoniano compare un genitivo (*capitis*), retto da *maculis*, assente in *hal.* 106 – evidentemente, anche al v. 114 la costruzione del verso è affatto differente, con l'inserimento di *insignis* come attributo del genitivo di qualità (*insignis caudae*) –. Dunque, le plurime differenze sembrano allentare l'effetto allusivo; non pare essere la fonte per Ausonio neanche Verg. *georg*. 3,56, *nec mihi displiceat* ***maculis*** *insignis et albo*, come suggerisce S. Prete[81].

[77] Caso di possibile dipendenza da Lucrezio o anche da Tibullo, che non esclude il passaggio attraverso la scenetta delle cagne da caccia contenuta negli *Halieutica*, si trova in Sil. 15,105, […] *et Herculeae quaerit vestigia plantae*.
[78] Il parallelo fu già segnalato da Shenkl nel 1883 (1961: 85); cfr. inoltre Hosius (1967 [1926]: 40), Prete (1978: 175), Green (1991: 476) e Scafoglio (1999: 272).
[79] L'associazione in clausola di *verber* e *cauda* trova già un precedente in Hor. *sat*. 2,7,49, *quaecumque excepit turgentis verbera caudae*, in cui però il contesto sessuale non lo conferma con certezza come fonte. Riterrei invece possa esserci un'allusione agli *Halieutica* in Luc. 1,208, *mox, ubi se saevae stimulavit verbere caudae*. Di *Mos*. 174, […] *indocili* ***pulsantes verbere*** *fluctum*, sembra plausibile il suggerimento di S. Prete (1978: 178) di Verg. *georg*. 3,106, *corda pavor* ***pulsans****? Illi instant* ***verbere*** *torto*.
[80] Cfr. Scafoglio (1999: 273): «il colon trimembre del v. 104 *praesignis maculis capitis* da *hal*. 105, *insignis sargusque notis insignis et alis*, con cui ha in comune il dato figurativo della screziatura e l'espediente dell'omeoteleuto in *is*».
[81] Prete (1978: 175).

 CC-BY-ND

Si trova invece una somiglianza – ma nell'ambito della riscrittura – in *Mos*. 110-112, suggerita dal contesto, dal lessico e dalle posizioni metriche: Ausonio infatti sembra descrivere la livrea della *mustela*[82] in modo affine ad alcuni passi ovidiani.

(*Mos.* vv. 110-112)
Quis te naturae pinxit color: atra superne
puncta notant tergum, qua lutea circuit iris,
***lubrica caeruleus** perducit **tergora** fucus.*

(*hal*. 106)
insignis sargusque notis, insignis iulis

(vv. 114-115)
Quin laude insignis caudae melanurus et ardens
auratis muraena notis […?]

(vv. 105)
*orphos **caerulea**que rubens erythinus in unda*

(v. 27-29)
*Et muraena ferox teretis sibi conscia **tergi**,*
ad laxata magis conixa foramina retis,
*tandem per multos evadit **lubrica** flexus*

(v. 131)
***lubricus** et spina nocuus non gobius ulla*

(v. 96)
[…] *et nigro **tergore** milvi*

Ausonio nel succitato passo potrebbe aver fornito un'espansione tematica del motivo della livrea dei pesci, reimpiegando e incrociando il lessico degli *Halieutica*. Notevole a tal proposito è il verbo *notant*, che richiama la parola *notis* ovidiana, da confrontare coi passi dove invece il Bordigalese usa *macula* (vd. *supra*). Chiaramente oltre a ciò va evidenziata la posizione metrica delle parole nell'esametro al v. 112. Si osservi inoltre che il *lubrica* del verso ovidiano, forse riferito per enallage a *muraena*[83], qualifica in realtà il *teres tergum* del pesce, come avviene in Ausonio (*lubrica tergora*), e che tale animale, del resto, assomiglia alquanto alla *mustela* moselliana, identificabile con la lampreda. Infine, il verso 131 degli *Halieutica* è confrontabile per struttura e posizione metrica delle parole anche con *Mos.* 102, ***lubricus et** dubiae facturus fercula cenae*[84]. La sensazione è che Ausonio abbia tenuto presente *hal.* 27-29 sulla murena e abbia di seguito contaminato da più passi, quasi come in un gioco musivo.

Vale tra l'altro la pena di soffermarsi ancora un attimo su tale *locus* dedicato alla *mustela*. Il passo è introdotto dai vv. 106-107, confrontabili con *hal.* 101-102, – associazione non notata, a quanto mi consta, dagli altri studiosi –:

(*Mos.* 106-107)
*Quaeque per Illyricum, **per** stagna binominis Histri*
***spumarum** indiciis caperis, mustela, natantum*

(*hal.* 101-102)
*Tuque, comes ratium tractique **per** aequora sulci,*
*qui semper **spumas** sequeris, pompile, nitentes.*

Ciò che colpisce oltre alle corrispondenze verbali è la struttura dei versi in entrambi i passi. Va notato l'accumulo lessicale nella subordinata relativa, che culmina nel vocativo

[82] La *mustela* è la lampreda fluviale o la coda di rospo; cfr. De Saint-Denis (1947: 73-74).
[83] Cfr. nota 44.
[84] Sebbene presentino *lubrica* nella medesima sede, ritengo non vi sia rapporto fra *Mos.* 150-151, *iam liquidas spectasse vias et **lubrica** pisces / agmina*, e *hal*. 29, *tandem per multos evadit **lubrica** flexus.*

 CC-BY-ND

fra quarto e quinto piede (*mustela*; *pompile*); inoltre i componenti sintattici hanno lo stesso ordine: un pronome riferito al pesce, seguito da *-que* (*quaeque*; *tuque*) – l'indicazione di uno specchio d'acqua introdotto da *per* (*per stagna*; *per aequora*) – la parola *spuma*, diversamente declinata – il verbo della relativa con desinenza in omeoteleuto (*caperis*; *sequeris*) – il vocativo del pesce (*mustela*; *pompile*) – il participio attribuito alla parola *spuma* in paronomasia (*natantum*; *nitentes*). Vanno osservati anche gli effetti di rima o allitterazione (*quae-que/tu-que*, *cape-ris/seque-ris* posti prima della cesura), notevoli, mi sembra, nelle clausole del v. 107 e del 102 (*muste-**la**, **nat-antum**/pompi-**le**, **nit-ent**es*). In tutto il passo le figure di suono sembrano contribuire alla rievocazione. In ultimo, si noti che non pare casuale neanche la scelta della clausola del v. 106: *binominis Histri* è chiusura, neanche a dirlo, ovidiana (cfr. *Pont*. 1,8,11, *stat vetus urbs, ripae vicina binominis Histri*, poi ripresa da Stazio in *silv*. 5,1,89, *quid vagus Euphrates, quid ripa binominis Histri*)[85], con la quale Ausonio, riferendosi al Danubio, ha forse voluto alludere ai luoghi dell'esilio del poeta sulmonese.

Diversamente, l'espediente retorico dell'allocuzione rivolta ai pesci[86] nel nostro retore non sembra influenzato specificamente dagli *Halieutica*, ma ricondursi piuttosto a «quella sottile sfumatura vicina alla parodia, che caratterizza […] tutto il catalogo dei pesci»[87].

Vi sono due ulteriori esempi in cui Ausonio sembra rielaborare in modo più libero concetti presenti nel poemetto ovidiano. Nel v. 134 degli *Halieutica* il poeta esprime, probabilmente con un velo d'ironia, un apprezzamento per un pesce, ingiustamente designato con un appellativo fuorviante: *et tam deformi non dignus nomine asellus*. E come Ovidio gioca su *asellus*, inteso sia come 'nasello' sia come 'asinello', 'somaro', così Ausonio ai vv. 120-123 gioca sul nome latino del luccio: *hic etiam Latio risus praenomine, cultor / stagnorum, querulis vis infestissima ranis, / lucius*[88]. Come secondo esempio, il retore ai vv. 128-130 descrive la natura ambigua del *sario*, a mezzo fra il salmone e la trota, e pare alludere al *topos* dell'ermafroditismo presente in Lucr. 5,839, *androgynem, interutras necutrumque utrimque remotum*[89], e in Ov. *met.* 4,280, *ambiguus fuerit modo vir, modo femina Sithon*[90], ma adombrato anche in *hal*. 108-109[91]:

(*Mos.* 128-130)	(*hal.* 108-109)
*Teque inter species **geminas** neutrumque et utrumque,*	[…] *et ex se*
qui nec dum salmo, nec iam salar ambiguusque	*concipiens channe **gemino** fundata parente.*
amborum medio, sario, intercepte sub aevo?	

[85] Cfr. Prete (1978: 175).

[86] Non più che brevi allocuzioni osserviamo in *hal.* 101-102, *tuque comes ratium tractique per aequora sulci, / qui semper spumas sequeris, pompile, nitentes*, e 135, *tuque peregrinis, acipenser, nobilis undis*. Le allocuzioni nella *Mosella* sono rivolte al *barbus* ai vv. 91-96, al *salmo* ai vv. 97-105, alla *mustela* ai vv. 106-114, alla *perca* ai vv. 115-120, al *sario* ai vv. 128-130, al *gobio* ai vv. 131-134 e al *silurus* ai vv. 135-143.

[87] Posani (1962: 44); cfr. inoltre a tal proposito Scafoglio (1999: 269): «La forma epicheggiante è sproporzionata rispetto alla materia […]. Una sottile ironia soffonde la scrittura ed a tratti sembra capovolgerla nella parodia».

[88] Marsili (1957: 55) evidenzia un simile gioco linguistico anche in *hal.* 106, ove si parla della girella (*insignis iulus*). In effetti, il nome latino del pesce evoca il *nomen* della *gens Iulia*, e pertanto qualificarlo come *insignis* potrebbe creare un particolare effetto anfibologico. Cfr. Green (1991: 478).

[89] Riporto il verso secondo l'edizione di Joseph Martin (1963: 205), sebbene, così ricostruito, non mi convinca appieno. Purtuttavia, si evince il senso e la vicinanza al *locus* ausoniano.

[90] Cfr. Prete (1978: 176).

[91] I vv. 128-130 sono commentati anche da G. Scafoglio (2020: 284), ma senza che venga proposto un qualche riferimento agli *Halieutica*.

 CC-BY-ND

Inter geminas, *neutrumque* ed *utrumque* alludono evidentemente al già citato passo lucreziano, così come *ambiguus* a quello delle *Metamorfosi*. Ma Ausonio riscrive ed emula, non copia pedissequamente, come dimostra la diversa correlazione *nec dum salmo, nec iam salar* dinanzi all'ovidiano *modo vir, modo femina*. L'elemento importante per l'associazione con *hal.* 109, oltre alle affinità tematiche, è la posizione dell'aggettivo *geminas*, fra cesura pentemimere ed eftemimere, comune a entrambi i poemi.

Tra i versi affini per costruzione, collocazione delle parole nelle stesse sedi metriche ed effetti di suono, vi è il v. 118, *nam neque gustus* ***iners*** *solidoque in corpore partes*, confrontabile con *hal*. 59, *quid nisi pondus* ***iners*** *stolidique ferocia mentis?* – associazione peraltro non notata, per quanto mi risulta, dagli altri studiosi –. Si osservino gli effetti di rima e di paronomasia prodotti dall'inserimento nelle medesime posizioni metriche di *iners* e *solidoque/stolidique*; si noti altresì l'ordine sintattico pressoché identico delle parti del discorso: elemento introduttore (*nam*; *quid*) – congiunzione negativa (*neque*; *nisi*) – sostantivo uscente in *-us* (*gustus*; *pondus*) – medesimo aggettivo (*iners*) – aggettivo paronomastico con enclitica (*solido-/stolidi-que*) – sostantivo (*in*[92] *corpore*; *ferocia*) – sostantivo uscente in sibilante (*partes*; *mentis*); quindi la somigliante progressione sillabica: monosillabo – 3 bisillabi – 2 quadrisillabi – trisillabo/quadrisillabo – bisillabo. Inoltre, nel passo ovidiano il poeta offre la vista di un orso che prorompe fuori da un antro lucano: dinanzi a quella mole informe si pone appunto la domanda succitata (vv. 58-59, *foedus Lucanis provolvitur ursus ab antris: / quid nisi pondus iners stolidique ferocia mentis?*); diversamente Ausonio insiste, entro un'allocuzione elogiativa del pesce persico, «delizia dei banchetti», sull'armonia della costituzione del suo corpo, a segmenti ben collegati, ma distinti dalle lische:

> *nec te, delicias mensarum, perca, silebo,*
> *amnigenos inter pisces dignande marinis,*
> *solus puniceis facilis contendere mullis:*
> *nam neque gustus iners solidoque in corpore partes*
> *segmentis coeunt, sed dissociantur aristis* (vv. 115-119).

Segnalare che la *perca* ha dignità pari ai pesci marini e nominare la triglia, presente del resto anche negli *Halieutica* e ivi segnalata per l'intensità del suo rossore (v. 124, *et squamam tenui suffusus sanguine mullus*), potrebbero essere quel tipo di *spia*[93] che il nostro retore introduce sovente in presenza di riscritture (cfr. *supra* ad esempio i vv. 110-112 o 128-130)[94].

Un altro *topos* presente negli *Halieutica* riguarda l'imitazione sotto le acque di realtà della terraferma. Lo troviamo nei vv. 111-112, […] *et auri / chrysoprhys* ***imitata*** *decus*, dove la distintiva striscia dorata sulla fronte dell'orata è raffigurata come imitare un decoro, un gioiello, e nel v. 123, *atque avium dulces nidos* ***imitata sub undis***, in cui il poeta descrive mediante perifrasi la *phycis* che imita i nidi degli uccelli. Un tale motivo troviamo anche in Ausonio ai vv. 68-72, dove rappresenta le perle che imitano, come collane sottomarine, gli ornamenti lussuosi degli uomini:

---

[92] Si osservi che l'elisione fra *-que* e *in* rende la preposizione parte della parola metrica precedente, diminuendone la sonorità.

[93] Scafoglio (2001: 448) riconosce che l'allusione in Ausonio è «tesa alla formulazione di un'analogia semantica o di un implicito paragone col modello, di cui si riproducono uno o più segmenti verbali, con opportuni adattamenti e inaspettate variazioni». Definisce inoltre questo tipo di reminiscenza come «spia di un intertesto».

[94] S. Prete suggerisce quale fonte per *Mos*. 118 Ter. *Eun*. 318, *color verus, corpus solidum et suci plenum* […].

 CC-BY-ND

tota Caledoniis talis picta ora Britannis,
cum virides algas et rubra corallia nudat
aestus et albentes concharum germina bacas,
delicias hominum, locupletibus ***atque sub undis***
adsimulant nostros ***imitata*** *monilia* *cultus*.

In un tale contesto *cultus* e *decus* non paiono porsi in rapporto antitetico, ma semmai sinonimico, in quanto *verba* afferenti ad oggetti pregiati (*monilia*; *aurum*) e connessi all'eleganza e alla dignità. E forse possiamo ravvisare una spia di riscrittura nella clausola del v. 71, nonché nella parola *imitata*.

Dovuta, invece, a casualità legata alla catena di parole metriche o alla memoria poetica mi sembra la clausola del v. 224 *inversi corporis umbras*, confrontabile con *hal*. 46-48 e 112-113[95]; qui invero il contesto non depone nettamente a favore dell'associazione:

(*Mos.* 222-224)
Hos Hyperionio cum sol perfuderit aestu,
reddit nautales vitreo sub gurgite[96] *formas*
et redigit pandas ***inversi corporis umbras***.

(*hal.* 46-48 e 112-113)
Anthias his tergo quae non videt utitur armis :
– vim spinae movitque suae – ***verso****que supinus*
corpore *lina secat fixumque intercipit hamum*.

[…] *tum* ***corporis umbrae***[97] */ liventis* […].

Altro *topos* comune ai due poemetti è quello, per così dire, dei pesci gaudenti che giocano in acqua, soprattutto in luoghi erbosi e fertili:

(*Mos.* 73-76)
Haud aliter placidae subter vada laeta Mosellae
detegit admixtos non concolor[98] *herba lapillos.*
Intentos tamen usque oculos errore fatigant
interlundentes, examina lubrica, pisces.

(*hal.* 91-92)
num vada subnatis imo viridentur ab herbis
obiectetque moras et molli serviat algae

(v. 95)
Nam gaudent pelago quales scombrique bovesque

(v. 119)
At contra herbosa pisces laxantur harena.

Qui forse non ci troviamo dinanzi a vera e propria riscrittura, ma è interessante rilevare la *variatio* sul medesimo tema[99].

Desidero infine commentare un caso di possibile riscrittura complessa e stratificata, che riguarda un torno di versi oltre i limiti del cosiddetto catalogo dei pesci[100]:

---

[95] Cfr. ad esempio Hosius (1967 [1926]: 55, nota al v. 224).
[96] Tale espressione si ritrova anche in Stat. *Ach.* 1,26, […] *expavit vitreo sub gurgite remos*.
[97] Qui il poeta intende evidentemente l'ittionimo.
[98] In Ausonio l'uso dell'aggettivo *concolor* non sembra influenzato dagli *Halieutica*, dove compare ai vv. 104-105, *cantharus ingratus suco, tum concolor illi / orphos*, e 125-126, *fulgentes soleae candore et concolor illis / passer*.
[99] Successivamente Ausonio percorre il *topos* dell'innumerabilità in natura: *sed neque tot species obliquatosque natatus / quaeque per adversum succedunt agmina flumen, / nominaque et cunctos numerosae stirpis alumnos / edere fas* (vv. 77-80). La fonte è plausibilmente Verg. *georg.* 2,103-104, *sed neque quam multae species nec nomina quae sint / est numerus, neque enim numero comprendere refert*; invece l'innumerabilità dei pesci è solo adombrata in *hal.* 93-95, *discripsit sedes varie natura profundi / nec cunctos una voluit consistere pisces*. Cfr. sul parallelo virgiliano Prete (1978: 174).
[100] Per osservazioni sul passo cosiddetto della pesca (vv. 240-282) cfr. Cavarzere (2001-2002: 182-184), nonché Scafoglio (2023: 189-191); il passo è già stato posto in connessione con gli *Halieutica* da quest'ultimo studioso (Scafoglio 2020: 282).

 CC-BY-ND

ille autem ***scopulis*** *deiectas pronus* ***in undas***
inclinat ***lentae*** *conexa cacumina virgae,*
inductos ***escis*** *iaciens letalibus* ***hamos****.*
Quos ignara ***doli*** *postquam vaga turba natantum*
rictibus invasit patulaeque per intima fauces
sera occultati senserunt ***vulnera ferri****,*
dum trepidant, subit indicium crispoque tremori
vibrantis ***saetae*** *nutans consensit harundo,*
nec mora et ***excussam*** *stridenti verbere* ***praedam***
dexter in obliquum raptat puer […] (*Mos*. 247-256).

Una visione d'insieme di tutto il passo, che inscena un momento di pesca con la canna, permette di leggerlo come una riscrittura e può suggerire come Ausonio operi ad ampio respiro il rimescolamento del materiale poetico tratto dalle fonti. Il v. 247 presenta la parola *scopulis* nella medesima sede metrica di *hal.* 31-32, *at contra* ***scopulis*** *crinali corpore segnis / polypus haeret*, e la parola è inoltre preceduta in entrambi i casi da una congiunzione avversativa (*autem*; *contra*). Che il verso voglia essere allusivo si può intendere dalla clausola *pronus in undas*: oltre al fatto che *in unda* è clausolare in *hal.* 105, *orphos caeruleaque rubens erythinus in unda*, essa forse riecheggia Verg. *ecl.* 1,4, […] *tu, Tityre, lentus in umbra*, con la differenza però che qui il *puer* non *silvestrem tenui Musam medita*[tur] *avena*[101], ma lascia inclinare una *lenta virga*. Anche qui la definizione della canna da pesca come *lenta* fa eco ai *lenti calami* prescritti per i fondali sassosi di *hal.* 87-88, […] *(nam talia lentos / deposcunt calamos…)*[102]. Tale verso 248 della *Mosella* rievoca la struttura, con annessi richiami fonici e paronomastici, di *hal.* 28, *ad laxata magis conixa foramina retis*: fra i due versi osserviamo la paronomasia di *conexa* e *conixa*, l'omeoteleuto, la medesima struttura prosodica e posizione metrica di *cacumina* e *foramina* e il simile ordine sintattico e sillabico dei componenti (participio perfetto trisillabico – sostantivo neutro quadrisillabico in *-men* – sostantivo al genitivo). I vv. 251-252 rielaborano in modo articolato una serie di luoghi e concetti degli *Halieutica*. Un primo luogo sono i vv. 60-63: Ovidio vi descrive la fine rovinosa del cinghiale braccato, che spinto dalla sua ira si scaglia sugli spiedi dei cacciatori; l'animale, oppresso dall'arma, che ne ha trapassato le viscere, si arrende e muore:

actus aper ***saetis*** *iram denuntiat hirtis*
– se ruit oppositi nitens in ***vulnera ferri****,*
pressus! – et emisso moritur per viscera telo.

Osserviamo che Ausonio utilizza nel torno di pochi versi alcune delle parole contenute nel succitato *locus* ovidiano (*saetis* al v. 254, *vulnera ferri* al v. 252); *per intima* inoltre richiama *per viscera*, ad indicare il punto dove le armi trapassano gli sventurati animali. Sempre nel v. 252 vi è forse un richiamo fonico fra *sera occultati* e *se ruit oppositi* (omeoarcto e allitterazioni).

Leggiamo quindi nella *Mosella* che i pesci si lanciano sugli ami a bocca spalancata (*rictibus*) e le loro fauci sono definite *patulae*: tale parola, che forse prosegue l'allusione a Verg. *ecl.* 1,1, *Tityre, tu patulae*, già evocata, richiama inoltre *hal.* 41-42, […] *dum vulnere saevus / laxato cadat hamus et ora patentia linquat*, in cui gli *ora* del branzino sono definiti *patentia* (dello stesso etimo di *patulus*) a causa delle lacerazioni provocate

[101] Cfr. Verg. *ecl.* 1,2.
[102] Cfr. Hosius (1967 [1926]: 57).

 CC-BY-ND

dal *saevus* amo – osserviamo dunque che la situazione è analoga –. L'atteggiamento vorace ma ignaro dei pesci moselliani ricorda l'attitudine altrettanto vorace – ma scaltra! – del polpo e del muggine in *hal.* 34-35, […] *atque ubi* ***praedam*** */* *pendentem* ***saetis*** *avidus rapit, hic quoque fallit*, e 38-39, *at mugil cauda pendentem everberat* ***escam*** */* ***excussam****que legit*. Molte sono le corrispondenze lessicali[103]: *Mos.* 254 e *hal*. 35 iniziano con un participio presente (*vibrantis*; *pendentem*) e due forme della parola *saeta* nella medesima sede metrica; *praedam* compare in clausola in *hal.* 34 e *Mos.* 255, dove leggiamo anche *excussam* presente in *hal.* 39; troviamo la parola *esca* in Ausonio al v. 249 (*escis*) e in Ovidio al v. 38; il verbo *everberat* di *hal.* 38 riecheggia in *verbere* di *Mos*. 255, parola che si trova nella medesima sede metrica anche nel succitato v. 13 degli *Halieutica* (*aversus crebro vimen sub* ***verbere*** *caudae*).

Il Bordigalese, tuttavia, non accoglie passivamente le fonti; semmai ne complica l'assimilazione modificando a tal punto i concetti, da affermare persino realtà antitetiche a quelle dei suoi modelli. Ne vediamo un esempio al v. 250 nell'espressione *ignara doli* attribuita alla *turba natantum*. In Ausonio i pesci sono vittime inconsapevoli degli ami *inducti letalibus escis*; al contrario Ovidio insiste sulla sagacia di tali animali, forniti dalla natura di ogni presidio difensivo[104], nonché di consapevolezza di sé e delle insidie. Il termine *dolus* è usato da entrambi i poeti per indicare l'amo e al succitato v. 250 possono essere contrapposti i seguenti passi degli *Halieutica*: lo scaro che prende consapevolezza del *dolus* della nassa al v. 11, *decidit adsumptaque dolo tandem pavet esca*, e il branzino che, avendo atteso il sollevarsi delle reti, *emicat atque dolos saltu diludit inultus* (v. 26)[105]. Qui rileviamo la differenza: per Ausonio i pesci sono un turba *ignara*, mentre per Ovidio essi hanno una provvidenziale consapevolezza (cfr. sulla murena *hal*. 27, *et muraena ferox teretis sibi conscia tergi*, e 43, *nec proprias vires nescit muraena nocendi*; sul polpo i vv. 32, *polypus* […] *hac eludit retia fraude*, e 35, […] *hic quoque fallit*).

4. Conclusioni

Sulla base di quanto delineato nelle pagine precedenti, possiamo indicare le seguenti osservazioni conclusive.

Il genere letterario è quell'orizzonte concettuale ineliminabile, quella categoria che gli antichi invocavano preliminarmente sia in quanto autori, cioè produttori di nuovi contenuti, sia in quanto lettori e studiosi, cioè fruitori dei prodotti artistici. Il lettore s'impegnava in un'opera di *decodifica*; l'autore, da parte sua, operava una *codifica*, se si posizionava come *inventor* di un nuovo genere o di un'opera che riteneva assolutamente innovativa, o una *ricodifica*, se creatore di un nuovo testo legato in modo manifesto alla memoria poetica. Tuttavia il *genus*, lungi dal rappresentare una marcatura ermetica, impermeabile alla contaminazione, costituisce un *ancoraggio* letterario, per così dire, nell'atto di selezione e ricezione delle fonti: abbiamo visto come nella poesia didascalica operi certamente questa istanza di varietà, che consente una ricezione da generi differenti. Tali stratificazioni, nonché *migrazioni*, per dir così, di modelli rappresentano un'operazione di *transcodifica*. Nei testi tutto ciò si manifesta in tre atteggiamenti

[103] Cfr. Hosius (1967 [1926]: 58).
[104] Cfr. soprattutto *hal*. 1-2, *accepit mundus legem, dedit arma per omnes / admonuitque sui*, e 7-9, *omnibus ignotae mortis timor, omnibus hostem / praesidiumque datum sentire et noscere teli / vimque modumque sui*.
[105] Qui la sede metrica di *dolos* è la medesima del già citato verso ausoniano.

 CC-BY-ND

interconnessi negli autori: un'*imitatio* che si concretizza in *reminiscenze* e *citazioni* (più o meno palesi); un'*aemulatio* che con le sue *allusioni* entra in competizione con la fonte, sin a giungere a casi di vera *riscrittura*; la ποικιλία, qui intesa come la propensione ad accogliere più modelli.

Per quanto riguarda Plinio, la ricezione da lui praticata origina dai *verba*. L'intento con cui il naturalista si rivolge agli *Halieutica* è eminentemente pratico e funzionale a reperire quegli ittionimi e *mirabilia* acquatici non rintracciabili in altre fonti. Si può convenire con quanto afferma Oleg Nikitinski, in un suo contributo sul rapporto fra Plinio e l'Ovidio degli *Halieutica*:

> Wenn ich dies bedenke, kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, daß der Dichter gewissermaßen zu solchen Autoren herabgesetzt wird, an die man sich nur im Notfall wendet, wenn alle andere Autoritäten nichts zu berichten haben[106].

Egli però ravvisa un atteggiamento di *aemulatio* del Comasco verso Ovidio in quei passi dove «stellt man fest […], daß Plinius die *Halieutica* nicht nur paraphrasiert, sondern mit dem Dichter in der Lebendigkeit der Darstellung wetteifert»[107]. Io in verità ravviso piuttosto un atteggiamento informativo-esplicativo da parte del naturalista: come abbiamo visto, egli chiosa, amplia e chiarisce quanto è più anfibologicamente – e forse più efficacemente – cantato dal poeta. Pertanto il caso-studio pliniano delinea un esempio di transcodifica e ricodifica, che sfocia nella citazione dichiarata, articolata e non passiva, e là dove si ravvisa una forma di riscrittura, essa trova motivazione nel cambiamento di genere (dal lessico e dalla *Wortstellung* della poesia a quelli della prosa).

Per quanto concerne invece Ausonio, abbiamo visto che la *Mosella* annovera gli *Halieutica* fra i modelli ampiamente accolti dal nostro retore. E del resto, poiché tale poema ausoniano non si esaurisce soltanto nel cosiddetto catalogo dei pesci, questa ricezione va vista alla luce dell'intera economia del componimento. Tale influsso, ad ogni buon conto, si estende al di là dei soli versi di tale catalogo. La ricodifica di Ausonio è certamente complessa ed opera su più livelli: non solo la parola come veicolo di significato diventa segnale o *spia*, ma anche la parola metricamente intesa. Il retore infatti si compiace di creare complicati giochi allusivi mediante figure di suono, rime, omeoteleuti, paronomasie e recupero del lessico, sovente inserito nelle medesime sedi metriche della fonte. Ne spiega, direi felicemente, la τέχνη poetica Felix Dahn, in un suo romanzo storico del 1884, *Bissula*, passo riportato da P. Dräger[108]:

> Denn Ausonius […] Dichter […] mit Bienenfleiß die Gedanken der Schriftsteller […] exzerpierte, auseinanderriß, und in so künstlich kleinen Splitterchen wieder […] zusammensetzte, daß seine Leser – und er selbst! – sie für neu, für seine eigenen hielten und die peinliche Mosaikarbeit nur schwer […] hätten auflösen können[109].

E proprio dinanzi ad una *Mosaikarbeit* ci troviamo, densa, stratificata, delle cui tessere non è sempre agevole rintracciare la provenienza; anzi, spesso si tratta più d'intuizioni che di certezze. Ciò che è certo è che l'operazione di ricodifica praticata da Ausonio nella

[106] Nikitinski (1999: 818).
[107] Nikitinski (1999: 821).
[108] Cfr. Dräger (2000: 335).
[109] Dahn (1884: 71-72).

 CC-BY-ND

Mosella nasce da un'istanza di ποικιλία e tende a un'*aemulatio* culturalmente sofisticata, talora accademica, ma direi non banale, volutamente e ironicamente compiaciuta[110].

Riferimenti bibliografici

Edizioni e studi

Birt, Theodor (ed.) (1878), *De Halieuticis Ovidio poetae falso adscriptis*, Berolini, Weidmann.

Capponi, Filippo (ed.) (1972), *P. Ovidii Nasonis Halieuticon. Introduzione e testo; commentario*, Leiden, Brill.

Capponi, Filippo (1980-1981) 'I frammenti degli *Halieutica* ovidiani', *Helikon* 20-21, 119-163.

Cavarzere, Alberto (2001-2002), 'Problemi testuali ed esegetici nella *Mosella* di Ausonio', *Incontri triestini di filologia classica* 1, 173-190.

Consoli, Maria Elvira (1995), 'Intertestualità ed originalità nella *Mosella* di Ausonio', *Rivista di cultura classica e medioevale* 37 (1), 127-139.

Conte, Gian Biagio (1974), *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi.

Dahn, Felix (1884), *Bissula. Historicher Roman aus der Völkerwanderung (a. 378 n. Chr.)*, Leipzig, Breitkopf-Härtel.

De Saint-Denis, Eugène (1947), *Le vocabulaire des animaux marins en Latin classique*, Paris, C. Klincksieck.

De Saint-Denis, Eugène (ed.) (1975), *Ovide, Halieutiques. Texte établi, traduit et commenté*, Paris, Les Belles Lettres.

Ditzionàriu (2016), 'Ditzionàriu in lìnia de sa limba e de sa cultura sarda', Regione Autònoma de sa Sardigna, <http://ditzionariu.sardegnacultura.it> (ultima consultazione: 16/02/2024).

Dräger, Paul (2000), 'Vom Wein zum Fisch: *aemulatio* als literarisches Stilprinzip in der *Mosella* des Ausonius', *Trierer Zeitschrift* 63, 313-335.

Duckworth, George E. (1966), 'The Non-Ovidian Nature of the *Halieutica*', *Latomus* 25, 756-768.

Froese, Rainer; Pauly, Daniel (2023), 'Fishbase, World Wide Web Electronic Publication', <https://www.fishbase.org> (ultima consultazione: 16/02/2024).

Fuoco, Ornella (1993), 'Tra rivelazione e illusione. La natura nella *Mosella* di Ausonio', *Bollettino di studi latini* 23 (2), 329-358.

Green, R.P.H. (1991) (ed.), *The Works of Ausonius; Edited with Introduction and Commentary*, Oxford, Clarendon.

Green, R.P.H. (1999) (ed.), *Decimi Magni Ausonii opera*, Oxonii, Clarendon.

Hinds, Stephen (1998), *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.

Hosius, Carl (ed.) (1967) [1926], *Die Moselgedichte des Decimus Magnus Ausonius und des Venantius Fortunatus*, Hildesheim, G. Olms.

[110] Cfr. Scafoglio (2001: 462): «Ausonio non resta avviluppato nel formalismo dell'esercitazione scolastica; di contro, domina il *topos* e lo sottomette alla propria sensibilità naturalistica ed estetica, con un esito senz'altro originale».

 CC-BY-ND

Housman, Alfred Edward (1907), '*Versus Ovidi de Piscibus et Feris*', *Classical Quarterly* 1 (4), 275-278.

Ian, Ludwig; Mayhoff, Carolus (ed.) (1967) [1909], *C. Plini Secundi Naturalis Historiae libri XXXVII*, Stutgardiae, B.G. Teubner.

Kaufmann, Helen (2017), 'Intertextuality in Late Latin Poetry', in Elsner, Jaś; Hernández Lobato, Jesús (eds.), *The Poetics of Late Latin Literature*, New York, Oxford University Press, 149-175.

Lenz, Friedrich Walter (ed.) (1956[2]) [1939], *P. Ovidii Nasonis Halieutica, Fragmenta, Nux, Incerti Consolatio ad Liviam*, Augustae Taurinorum, Paravia.

Marsili, Aldo (ed.) (1957), *Ausonio. La Mosella; edizione critica con traduzione e note italiane*, Torino, Loescher.

Martin, Joseph (ed.) (1963), *T. Lucreti Cari de rerum natura libri VI*, Lipsiae, G.B. Teubner.

Nardo, Dante (1990), 'Ausonio e Orazio', *Paideia* 45, 321-336.

Nikitinski, Oleg (1999), 'Überlegungen zum Verhältnis des älteren Plinius zu Ovid', in Schubert, Werner (ed.), *Ovid, Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, 2, Frankfurt am Main, Peter Lang, 815-827.

Posani, Maria Rosa (1962), 'Reminiscenze di poeti latini nella *Mosella* di Ausonio', *Studi italiani di filologia classica* 34, 31-69.

Prete, Sesto (ed.) (1978), *D. Magni Ausonii Burdigalensis opuscula*, Lipsiae, G.B. Teubner.

Richmond, John Anthony; Skutsch, Otto (1958), 'Restorations in the *Halieutica'*, in Herescu, Nicolas Ian (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovid*, Paris, Les Belles Lettres, 445-456.

Richmond, John Anthony (1959), 'On Imitation in Ovid's *Ibis* and in the *Halieutica* Ascribed to Him*'*, in *Atti del Convegno internazionale ovidiano (Sulmona 1958)*, Roma, Istituto di Studi Romani, 9-57.

Richmond, John Anthony (ed.) (1962), *The* Halieutica *Ascribed to Ovid*, London, Athlone Press.

Richmond, John Anthony (1968), 'Metre and Prosody in the *Halieutica* Ascribed to Ovid', *Hermes* 96, 341-355.

Richmond, John Anthony (1971), 'Pliny's Catalogue of Fishes', *Hermes* 99 (2), 135-355.

Richmond, John Anthony (1976), 'The Authorship of the *Halieutica* Ascribed to Ovid', *Philologus* 70, 92-106.

Scafoglio, Giampiero (1999), 'Intertestualità e contaminazione dei generi letterari nella *Mosella* di Ausonio', *L'antiquité classique* 68, 267-274.

Scafoglio, Giampiero (2001), 'Tecnica allusiva ed *aemulatio* nella *Mosella* di Ausonio', in Criscuolo, Ugo (ed.), Mnemosynon. *Studi di letteratura e umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli, Librerie Pacifico, 445-462.

Scafoglio, Giampiero (2013-2014), 'Una nuova edizione della *Mosella*', *Revue des études tardo-antiques* 3, 87-101.

Scafoglio, Giampiero (2019-2020), 'Qualche osservazione sulla ricezione ovidiana nella tarda antichità', *Révue des études tardo-antiques* 9, 151-163.

Scafoglio, Giampiero (2020), 'La présence d'Ovide dans la poésie d'Ausone', in Poignault, Rémy; Vial, Hélène (eds.), *Présences ovidiennes*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches André Piganiol - Présence de l'Antiquité, 281-303.

Scafoglio, Giampiero (2023), 'La descrizione delle acque e l'ideologia della natura nella *Mosella* di Ausonio', in Mastrorosa, Ida Gilda; Gavoille, Élisabeth (eds.), *Enjeux environnementaux et souci de la nature, de la Rome ancienne à la Renaissance.*

 CC-BY-ND

Questioni ambientali e senso della natura da Roma antica al Rinascimento, Bordeaux, GN Impressions, 171-197.
Schanz, Martin; Hosius, Carl (1959[4]) [1896], *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. 2, Die römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian*, München, Beck.
Schenkl, Carolus (1961[2]) [1883] (ed.), *D. Magni Ausoniii opuscula*, Berolini, Weidmann.
Szelest, Hanna (1987), 'Die *Mosella* des Ausonius und ihre literarische Tradition', *Eos* 75, 95-105.
Testa, Francesco (2022), 'Sulla tradizione dell'*Halieuticon liber* attribuito ad Ovidio', *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature* 13 (2), 64-71.
ThLL = Thesaurus Linguae Latinae, Lipsiae (1900-).
Vlitius, Ianus (ed.) (1645), *Venatio Novantiqua celsissimo Arausionis Principi Guilhelmo dicata*, Elzevier.
von Barth, Kaspar (1624), *Adversariorum commentariorum libri LX*, Francofurti, D. et D. Aubry et C. Schleich.

Manoscritti

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 277 olim 387 (A), fol. 55[r]-58[r], s. VIII-IX.
Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. Thuaneus 8071 (B), fol. 58[v]-59[r], s. IX-X.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, S 81 sup. (C), fol. 222, s. XVI.
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 277 olim 387 (D), fol. 74[r]-75[v], s. XVI.
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3261 (E), fol. 43[a]-46[b], s. XVI.

Francesco Testa
Università degli Studi di Cagliari (Italia)
francesco.testa@unica.it

 CC-BY-ND