

ALESSIA FASSINA

**Alterazioni semantiche  
ed espedienti compositivi nel *Cento Probae***

Dell'intera produzione centonaria d'intonazione cristiana pervenutaci dall'antichità<sup>1</sup> il cosiddetto *Cento Probae* rappresenta il più importante ed antico testimone, l'unico di cui si possa risalire con sicurezza all'autore. Nonostante autorevoli studiosi ne abbiano messo in discussione l'identità<sup>2</sup>, tutt'oggi l'ipotesi più accreditata attribuisce la genesi dell'opera a *Faltonia Betitia Proba*, un'esponente di spicco dell'illustre *gens* dei Petronii Probi, imparentata con gli Anicii attraverso il matrimonio di suo figlio Quinto Clodio Hermogeniano Olybrio con Tyrrania Anicia Iuliana<sup>3</sup>.

'Pagana' nella forma, che rimanda sempre all'illustre modello virgiliano, ma cristiana nell'ispirazione e nell'afflato poetico, questa matrona romana nella seconda metà del IV sec. ridusse in poesia parti dell'Antico e del Nuovo Testamento servendosi esclusivamente dei versi del poeta mantovano, rivestendo, così, un ruolo fondamentale nel processo di cristianizzazione di Virgilio<sup>4</sup>, la cui legittimazione ideologica era già iniziata nell'età costantiniana

---

<sup>1</sup> Trattasi del *Cento Probae*, del *De Verbi Incarnatione* (AL 719 R<sup>2</sup>), dei *Versus ad gratiam Domini* (AL 719a R<sup>2</sup>) e del *De Ecclesia* (AL 16 R<sup>2</sup>), pubblicati da Karl Schenkl nel sedicesimo volume del *Corpus Vindobonense* (1888, 513-627), prima ed unica edizione della poesia centonaria cristiana. Questi testi, ad eccezione del solo *Cento Probae*, sono riportati anche in tutte le principali edizioni a stampa dell'*Anthologia Latina* all'infuori di quella del 1982 curata da Shackleton Bailey che, per spiegare la sua scelta di omettere la pubblicazione dei centoni, parla addirittura di *opprobria litterarum*.

<sup>2</sup> Danuta Shanzer 1986, 232-240; 1994, 75-96 ha ipotizzato che la reale autrice del centone non sia Faltonia Betitia Proba ma sua nipote Anicia Faltonia Proba in base ad alcune coincidenze verbali tra il testo ed il cosiddetto *Carmen contra Paganos* (AL 4 R<sup>2</sup>), e alla luce di varie incongruenze emerse, a suo giudizio, dal confronto fra le varie *adscriptiones* presenti nei manoscritti medievali riportanti il testo. La sua tesi è stata smentita sia da Green 1995, 552, che da Matthews 1992, 285, che, prendendo in considerazione i diversi problemi prosopografici e di tradizione manoscritta legati al centone, hanno dimostrato la genuinità di tutte le informazioni riportate dai codici.

<sup>3</sup> La poetessa era figlia di Petronio Probiano (console nel 322 con Anicio Giuliano, *PVR* nel 329-31) e forse di Demetriade (Hier. *epist.* 130,3 *qui Demetriadis proauiae nobilitatem insigniorem reddidit Demetriadis filiae perpetua castitate*); dal marito Clodio Celsino Adelfio (presumibilmente correttore di Apulia e Calabria prima del 333, forse proconsole di una provincia a noi non nota prima del 351; *PVR* nel 351) ebbe due figli, Quinto Clodio Hermogeniano Olybrio (prefetto del pretorio d'Oriente nel 378; console nel 379) e Faltonio Probo Alypio (*PVR* nel 391): cfr. *PLRE* I 732.

<sup>4</sup> Sul tentativo di cristianizzazione delle opere di Virgilio, in particolare della quarta ecloga, cfr. Schmid 1953; Courcelle 1957; Monteleone 1975; Fontaine 1978.

ALESSIA FASSINA

na in Oriente con la traduzione della IV ecloga curata dallo stesso imperatore, in Occidente con la *conuersio* epica delle Scritture attuata negli *Euangeliorum libri quattuor* dallo spagnolo Giovenco.

L'importanza del *cento Probae* nell'ambito della poesia del IV sec. risiede infatti nella voluta interconnessione che la poetessa riuscì a creare tra i *pia munera Christi*, come vengono definite al v. 23 le verità di fede, e la grande tradizione classica incarnata dalla lingua virgiliana. Sottesa alla continua ripetizione di formule del modello si celava una precisa strategia culturale volta a creare, attraverso la risemantizzazione del modello, una lingua epica cristiana che potesse diventare il veicolo della nuova realtà spirituale; pertanto lo scopo dell'opera risiedeva nel duplice obiettivo di trasmettere la parola divina ad un'élite cristiana imbevuta di letteratura profana<sup>5</sup> e di suggerire, al contempo, una rilettura cristiana delle opere virgiliane, il cui latente valore spirituale sembrava emergere proprio attraverso il loro impiego nel nuovo contesto sacro.

A questo proposito, risulta interessante mettere concretamente in luce come Proba riesca a conciliare la lingua di Virgilio con le esigenze della nuova fede, facendo assumere ai termini del modello, nati da un'ispirazione completamente diversa, un valore semantico nuovo, in modo da riuscire ad imporre il messaggio cristiano sulla lingua virgiliana, che tuttavia non si riduce in pure e semplici clausole 'musicali', ma conserva il suo carattere allusivo, a tal punto che gli sforzi impiegati per la riorganizzazione e il riuso dei *membra disiecta* del modello nel nuovo contesto consentono di poter parlare, dell'«existence d'un accord latent entre le deux théologies, paienne et chrétienne»<sup>6</sup>, come nel caso degli autori di parafrasi bibliche.

---

<sup>5</sup> All'inizio il messaggio cristiano venne accolto dai ceti più bassi della popolazione e affidato a semplici traduzioni dei testi biblici dal greco, aderentissimi agli originali, ma troppo spesso farciti di vistosi errori morfologici e sintattici. Quando la nuova religione si diffuse nelle classi più alte, questi umili testi diventarono un ostacolo per la diffusione del credo, come ci testimonia lo stesso Lattanzio: *inst. V 1,15 haec in primis causa est cur apud sapientes et doctos et principes huius speculi scriptura sancta fide careat, quod prophetae communi ac simplici sermone ut ad populum sunt locuti*. Uomini colti educati nelle scuole di retorica, abituati a leggere autori come Plauto, Terenzio e Cicerone, mal sopportavano di accostarsi alle Scritture su testi così scorretti: basti ricordare l'atteggiamento del giovane Girolamo che, dopo aver letto Plauto, non riusciva a dedicarsi alla lettura dei profeti ebrei (*epist. 22,30*), ed il caso del difficile approccio alle Scritture dello stesso Agostino, troppo imbevuto dell'*Hortensius* ciceroniano. Si cercò di provvedere a questa povertà dell'eloquio cristiano con molteplici soluzioni: a partire dagli anni sessanta del IV sec. si diede inizio ad una vera e propria attività esegetica sistematica che comportò uno stretto contatto con la tradizione di matrice greca: Ilario di Poitiers con il suo *In Matthaëum* ed il *Tractatus super Psalmos* fu il precursore della grande fioritura dell'esegesi latina che durerà un cinquantennio, e che vedrà in Ambrogio, Girolamo e Agostino i suoi massimi rappresentanti.

<sup>6</sup> Mora-Lebrun 1994, 76.

Paradigmatici in questo senso sono i vv. 346-349 in cui la descrizione del mistero dell'incarnazione di Cristo sembra sostenere la posizione ufficiale della Chiesa che nel concilio di Nicea aveva sancito definitivamente il dogma sull'unità inscindibile di Dio, Uno e Trino:

Iamque aderat promissa dies, quo tempore primum  
extulit os sacrum diuinae stirpis origo  
missus in imperium, uenitque in corpore uirtus  
mixta deo: subiit cari genitoris imago.

A brevissima distanza dal proemio al mezzo dell'opera, in cui invoca nuovamente l'assistenza divina prima d'intraprendere la narrazione delle vicende del Nuovo Testamento, l'autrice descrive al v. 346 l'avvicinarsi del giorno della nascita di Cristo attraverso la fusione intorno a cesura eptemimere di *Aen. IX 107 Ergo aderat promissa dies [et tempora Parcae]* (trattasi dello scioglimento della promessa di Giove a Cibele di trasformare in Nereidi le navi di Enea) e di *georg. I 61 [imposuit natura locis,] quo tempore primum* (riferito al momento in cui Deucalione creò i primi uomini), mutuando *iamque* in *incipit* di verso da *Aen. XII 391 iamque aderat [Phoebo ante alios dilectus Iapix]* (il medico Iapige giunge al capezzale di Enea), in quanto luogo affine ad *Aen. IX 107* in virtù della voce comune *aderat*<sup>7</sup>.

In quest'occasione viene 'coniato' un nuovo significato per l'espressione virgiliana *promissa dies*, che arriva a designare l'avvento di Cristo, come dimostra l'uso che ne fa alcuni anni dopo Prudenzio nella sua *Apotheosis* in difesa della Trinità, quando ai vv. 601-604 richiama un passo di Isaia in cui si profetizza la nascita virginale di Gesù (7,14 *ecce uirgo concipiet et pariet filium et uocabitis nomen eius Emmanuel*), servendosi della medesima formula<sup>8</sup>:

Aduenit promissa dies, quam dixerat iste  
affore uersiculus, cum uirgo puerpera teste  
haud dubie sponso, pacti cui cura pudoris,  
edidit Emmanuelque meum me cernere fecit.

<sup>7</sup> Fu Rosa Lamacchia 1958, 212 ad evidenziare per la prima volta, a proposito della *Medea* di Hosidio Geta, l'utilizzo dell'espedito compositivo della sutura intorno ad una *uox communis*, osservando che spesso l'autore «unisce insieme due emistichi che hanno la parola d'attacco in comune: quasi che questo gli desse maggior garanzia per l'unione delle formule fra loro». La questione venne affrontata dalla studiosa anche nella prefazione della sua edizione critica della *Medea* (1981, VI): «centonarius... haud raro singula membra aliquo ipsorum communi uerbo tamquam articulo connexuit, quo artificio fretus emendatiores elegantioresue uersus se consarcinauisset arbitratus est». In seguito Maddalena Vallozza 1984, 309-342 ha cercato di mettere in luce la presenza di questo fenomeno anche in tutti gli altri centoni traditi dal *codex Salmasianus*, mentre Paola Paolucci, per analogia col fenomeno della *uox communis*, ha coniato nella sua edizione del centone *Hippodamia* (2006, LXXIII) la definizione di «sutura innescata da *vox propinqua*» per l'espedito compositivo presente in quegli emistichi «che condividono non tanto la parola coinvolta dalla sutura bensì una parola vicino ad essa».

<sup>8</sup> Sulle posizioni teologiche anti-ariane sostenute da Prudenzio nell'*Apotheosis*, cfr. Garuti 2005; Micaelli 1984.

ALESSIA FASSINA

Il v. 347 presenta un procedimento combinatorio del tutto analogo al precedente: l'immagine del volto di Cristo in *incipit* di verso coincide con quella della stella Lucifero in *Aen.* VIII 591 *extulit os sacrum [caelo tenebrasque resoluit]*, mentre l'espressione *diuinae stirpis origo* dipende da *Aen.* XII 166 [*hinc pater Aeneas, Romanae stirpis origo*], dove il termine *Romanae* viene sostituito da *diuinae*, mutuato da *Aen.* V 711 [*est tibi Dardanius diuinae stirpis Acestes* in virtù del termine comune *stirpis*].

Una notevole capacità creativa permette, inoltre, a Proba di condensare la sua ortodossia cristologica nei soli vv. 348-349, dal punto di vista teologico i più importanti di tutta l'opera, che, come ha evidenziato la Cacioli, «vanno esaminati insieme, perché esprimono uno stesso concetto: e cioè l'umanarsi di Cristo, figlio di Dio»<sup>9</sup>.

Al v. 348 l'ascesa al trono di Roma di Numa Pompilio di *Aen.* VI 812 (*missus in imperium [magnum. quoi deinde subibit]*) si fonde intorno a cesura pentemimere con la descrizione del valore e della bellezza di Eurialo di *Aen.* V 344 ([*gratior et pulchro ueniens in corpore uirtus*]), con variazione di *ueniens* in *uenitque* suggerita dal nuovo contesto), mentre il v. 349, legato in *enjambement* col precedente, sutura il momento del concepimento di Aventino da parte della vestale Rea di *Aen.* VII 661 (*mixta deo [mulier, postquam Laurentia uictor]*) con la descrizione che Enea fa del padre Anchise in *Aen.* II 560 ([*obstipui;*] *subiit cari genitoris imago*).

Diversi sono i mutamenti semantici operati sul modello: mentre nel passo virgiliano per *uirtus* s'intendeva il valore militare di Eurialo, in chiave cristiana il termine arriva ad includere in sé le prerogative della *uis* divina; nel centone la *uirtus mixta deo* indica, pertanto, «la potenza mista alla divinità, che si sprigiona, cioè, da Dio»<sup>10</sup>, un concetto già espresso nei Vangeli dove Cristo è detto testualmente *sedentem ad dexteram uirtutis* (*Matt.* 26,64); analogamente il termine *imago* non si riferisce ad un ricordo della memoria<sup>11</sup> come è l'immagine del vecchio padre Anchise per Enea, bensì a Cristo, immagine sostanziale del Padre.

Il concetto dell'umanarsi di Cristo, figlio di Dio, è, dunque, totalmente racchiuso nell'espressione *uirtus mixta deo*, ovvero nella potenza che si sprigiona da Dio al momento dell'incarnazione del suo Verbo in corpo umano, mentre il suo essere immagine sostanziale del Padre viene estrinsecato attraverso la definizione di *cari genitoris imago*, che equivale ad *imago Dei*, espressione già presente nelle Scritture, nella seconda lettera di San Paolo ai Corinzi (*Cor.* 2,4 *ut non fulgeat inluminatio euangelii gloriae Christi, qui est imago Dei*) e in quella ai Filippesi (*Phil.* 2,6 *qui [sc. Christus] cum in forma Dei esset, non rapinam arbitratus est esse se aequalem Deo*), ed è ampiamente attestata negli autori cristiani, sempre in riferimento alla natura di Cristo, specie in opere antiariane: Prud. *apoth.* 309 *Christus forma*

<sup>9</sup> Cacioli 1969, 221-222.

<sup>10</sup> Cacioli 1969, 222.

<sup>11</sup> Cfr. *ThLL* VII 409, 24ss.

*patris, nos Christi forma et imago; Novatian. trin. 18,947<sup>B</sup> Sic ergo et Christus, id est imago Dei et filius Dei, ab hominibus inspicitur, qua poterat uideri; Mar. Victorin. adu. Arium I 19 Quod Christus de Deo, non ex his quae non sunt: ut non splenderet illis inluminatio euangelii gloriae Christi qui est imago Dei. Si imago Dei Christus, de Deo Christus. Imago enim imaginalis imago; imaginalis autem Deus, imago ergo Christus; in Eph. I 4 Namque filius Christus et uere filius Christus, et uere filius, sicuti saepe docui, cum imago Dei est; Ambr. in psalm. XXXVIII 24,1 In qua ergo imagine ambulat homo? In ea utique ambulat ad cuius similitudinem factus est, id est ad imaginem Dei; imago autem Dei Christus, qui est splendor gloriae et imago substantiae eius; in Luc. X 49 solus enim Christus est plena imago Dei propter expressam in se paternae claritudinis unitatem; c. Aux. 32 Sed in ecclesia unam imaginem noui hoc est imaginem Dei inuisibilis de qua dixit Deus: Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram; illam imaginem de qua scriptum est quia Christus splendor gloriae et imago substantiae eius.*

Già nei versi iniziali del centone, nella *praefatio operis*, Proba aveva posto l'accento sul mistero trinitario, chiamando in causa, di volta in volta, le tre Persone di Dio.

Esplicito l'accenno allo Spirito Santo 'settiforme' ai vv. 9-12

nunc, deus omnipotens, sacrum, precor, accipe carmen  
aeternique tui septemplicis ora resolue  
spiritus atque mei resera penetralia cordis

dove l'aggettivo *septemplex*<sup>12</sup> presenta uno slittamento semantico in chiave teologica analogo a Ps.Tert. *adu. Marc. IV 128 In cuius tenebris septemplex spiritus unus*, basato su un passo del profeta Isaia (11,2) in cui si enumerano i diversi modi in cui si manifesta lo Spirito Santo al fedele.

Ai vv. 29-32

O pater, o hominum rerumque aeterna potestas,  
da facilem cursum atque animis illabere nostris,  
tuque ades inceptumque una decurre laborem,  
nate, patris summi uigor et caelestis origo

<sup>12</sup> Questo aggettivo, derivato da *septem* e *plico* e significante *septies duplicatus, septem plicaturas habens* (Forcell. IV 320 s.v.), ricorre per la prima volta in *Aen. XII 925 loricae et clipei extremos septemplicis orbis* in riferimento allo scudo di Turno composto da sette pelli di bue sovrapposte (poi in *Ou. am. I 7 Quid? non et clipei dominus septemplicis Aiax; met. XIII 2 surgit ad hos clipei dominus septemplicis Aiax; Homer. 293 texisset lorica uiri septempace tergo; 612 ingentem clipeo septempace reppulit ictum; Stat. Theb. VII 310 Hypsea quadriugos, clipei septempace tauro; Val. Fl. VI 367 ille iterum in clipei septemplicis improbus orbem*). Il modello è senza dubbio *Hom. Il. VI 220-22* che chiama ἑπταβόειον σάκος lo scudo di Aiace, sebbene il termine greco, contenendo in sé l'elemento linguistico relativo alle pelli bovine, non corrisponde esattamente all'aggettivo latino che risulta essere più astratto.

ALESSIA FASSINA

vengono, invece, distinte nettamente la persona del Padre, di cui si sottolinea al v. 29 la *potentia* attraverso un verso dell'*obsecratio* di Venere a Giove (*Aen.* X 18), da quella del Figlio, la cui natura divina, esplicitata al v. 32 attraverso la sutura della preghiera di Venere a Cupido di *Aen.* I 665 e di un esametro della cosmogonia di Anchise (*Aen.* VI 730), sembra risultare più chiara se non si accetta la punteggiatura adottata nel *Corpus Vindobonense* da Schenkl sulla scorta del modello virgiliano<sup>13</sup>, e si pone una virgola non dopo *nate* ma dopo *summi*<sup>14</sup>: Cristo viene così definito *nate patris summi* 'Figlio del Sommo Padre' e *caelestis origo* per sottolinearne la natura divina, quindi *uigor*, termine con cui Proba evoca Cristo nella sua raffigurazione di *Logos* come forza creativa di Dio, ribadendo il principio evangelico secondo cui il Padre crea tutte le cose attraverso il Figlio: *Ioh.* 1,3 *omnia per ipsum* [sc. *Verbum*] *facta sunt, et sine ipso factum est nihil, quod factum est.*

Analogamente Mario Vittorino negli stessi anni aveva difeso l'umanità e la divinità di Cristo contro l'Arianesimo introducendo la medesima distinzione tra *potentia* e *actio* per caratterizzare le figure del Padre e del Figlio (*adu. Arium.* I 19 e II 3):

Et quare imago Dei λόγος? Quoniam deus in occulto, in potentia enim; λόγος autem in manifesto, actio enim. Quae actio, habens omnia quae sunt in potentia, uita et cognoscentia, secundum motum producit, et manifesta omnia. Propter quod omnium quae sunt in potentia imago est actio, unicuique eorum quae in potentia sunt speciem perficiens, et existens per semet: a nihilo enim nulla substantia. [...] Secundum autem quod est potentia et actione, potentia Pater, actione Filius.

Ergo et Pater in Filio et Filius in patre, sed utrumque in singulis, et idcirco unum; duo autem, quia quo magis est id alterum apparet; magis autem Pater potentia et actio Filius, et idcirco alter, quia magis actio; magis enim actio, quia foris actio.

<sup>13</sup> Come già sottolineato dalla Cacioli 1969, 191, il verso presenta un problema interpretativo legato «all'evidente forzatura brachilogica» causata dal vocativo *nate* che perde il suo valore affettivo passando dalla bocca di Venere a quella dell'autrice. Brugnoli 1987, 218-19 non accoglie l'interpunzione dopo *nate* proposta da Schenkl, ma suggerisce di ripristinare la lezione del verso già accolta nell'edizione di Proba nella *Collectio omnium poetarum* (Pisauri 1766), e riprodotta anche in *PL* XIX 803-18, che pone l'interpunzione del verso all'altezza della cesura tra *l'hemiēpes* e *l'enoplio*, portando, così, all'eliminazione della brachilogia. Secondo lo studioso, intendendo *uigor* ed *origo* in endiadi e *caelestis* in enallage si avrebbe un'espressione di maggior rigore teologico, che troverebbe appoggio anche al v. 347 dove Cristo è detto *diuinae stirpis origo*.

<sup>14</sup> Il fatto che Ausonio riprenda alla lettera l'emistichio del centone in *ephem.* 3,27-30 *Nate patris summi nostroque salutifer aeuo / uirtutes patrias genitor cui tradidit omnes, / nil ex inuidia retinens plenusque datorum, / pande uiam precibus patriasque haec perfer ad aures* dimostra che il verso va punteggiato e inteso in questo modo e conferma anche che, al momento di comporre l'*Oratio*, il poeta conosceva il poemetto; in alternativa si dovrebbe pensare che abbia reinterpreto allo stesso modo, ma indipendentemente da Proba, la sintassi di *Aen.* I 665: coincidenza non impossibile ma piuttosto improbabile.

Se l'analisi di questi versi ha permesso di rendere più chiari alcuni aspetti della dottrina trinitaria di Proba, per evidenziare ancor meglio la sua abilità nel riuscire a fondere assieme, tra le possibili tessere virgiliane, quelle che meglio si adattavano a creare un testo ideologicamente 'nuovo' è utile istituire un confronto tra la sua tecnica compositiva<sup>15</sup> e quella di un altro *centonarius* nella resa del medesimo episodio biblico.

<sup>15</sup> Nell'epistola proemiale al suo *Cento Nuptialis*, indirizzata ad Assio Paolo, Ausonio elenca le regole tecniche alla base della realizzazione di un centone: *Et si pateris ut doceam docendum ipse, cento quid sit absoluam. uariis de locis sensibusque quaedam carminis structura solidatur, in unum uersum ut coeant aut caesi duo aut unus <et unus> sequenti cum medio, nam duos iunctim locare inepitum est et tres una serie merae nugae. Diffinduntur autem per caesuras omnes, quas recipit uersus heroicus, conuenire ut possit aut penthemimeris cum reliquo anapaestico aut trochaice cum posteriore segmento aut septem semipedes cum anapaestico chorico aut \*\*\* post dactylum atque semipedem quidquid restat hexametro...* (160,24-32 Prete).

Il *cento Probæ* può considerarsi un buon esempio di tecnica centonaria dal momento che solo in pochissimi casi la sua autrice contravviene ai rigidi dettami ausoniani: bassissima è infatti la percentuale di reimpiego di due versi consecutivi del modello (vv. 40-41 = *Aen.* VI 728-29; 73-74 = *georg.* I 352-51; 84-85 = *ecl.* VI 35-36; 215-216 = *Aen.* X 572-73; 411-412 = *georg.* I 41-42; 485-486 = *Aen.* VI 557-58; 533-34 = *georg.* I 141-42); limitato il ricorso a versi *paruis ex frustulis consociati*: v. 36 *Musaeum ante omnes* (*Aen.* VI 66) *uestrum cecinisse* (*ecl.* X 70) *per orbem* (*ecl.* VIII 9; *georg.* I 505; *Aen.* I 457; I 602; X 783; XI 257; XI 694); v. 129 *eripuit* (*Aen.* V 464; VI 342; VII 119; XII 539) *subitoque* (*Aen.* VIII 637; XII 421) *oritur mirabile donum* (*Aen.* II 680 + I 652); v. 371 *corpore natorum* (*Aen.* II 214; VI 22) *sternuntur* (*Aen.* II 364) *limine primo* (*Aen.* VI 427); v. 564 *matres atque uri* (*georg.* IV 475; *Aen.* VI 306), *pueri* (*georg.* IV 476; *Aen.* VI 307) *uelamina nota* (*Aen.* VI 221); v. 588 *edocet* (*Aen.* X 152) *immiscetque preces* (*Aen.* X 153) *ac talia fatur* (*Aen.* III 485; *al.*); v. 609 *exposcunt* (*Aen.* IX 193) *farique iubent* (*Aen.* XI 240), *quo sanguine cretus* (*Aen.* II 74; III 608); v. 651 *cum subito* (*Aen.* I 509; I 535; III 590) *ante oculos* (*Aen.* I 114) *ingenti mole sepulchrum* (*Aen.* VI 232). Pochissime le infrazioni apportate ai versi virgiliani, che si risolvono in semplici trasformazioni di un caso o di una concordanza, mutamenti di modo o tempo o persona verbale, sostituzione, trasposizione o soppressione di un vocabolo; dodici i *uerba ommissa* (v. 115 *uix*; *haec*; 205. *-que*; 286 *-que*; 315 *fateor*; *nauis*; 318 *-que*; 456 *pauidam*; 479 *est*; 489 *primum*; 490 *duro*; 602 *-que*); quattro gli *addita* (v. 115 *talìa*; 157 *pater*; 205 *atque*; 609 *-que*); solo sei volte si ricorre a *uerba traslata* (v. 106 *liquidi gregibus* → *gregibus liquidi*; 205 *subitaque animum* → *animum subita*; 265 *nescis heu perdita* → *heu perdita nescis*; 368 *magnisque* → *et magnis*; 586 *fruges manibus* → *manibus fruges*; 602 *patribus populoque* → *populo patribus*). Viceversa la fluidità del testo è garantita dalla totale mancanza di aggiunte originali o di autori diversi da Virgilio e dall'alto numero di *uoces communes* (v. 27 *quantum*; 30 *atque*; 57 *lunae/am*; 114 *iuuat*; 126 *noctis*; 128 *compagibus*; 129 *mirabile*; 131 *facie/-es*; 155 *nec*; 161 *ubi*; 163 *hic*; *uer* 170 *si*; 174 *uolumina*; 182 *dictis*; 199 *-que*; *dapes*; 210 *hominum*; 214 *numine*; 220 *cum*; *auris*; 221 *-que*; *per*; 223 *dictis*; *ultra*; 240 *morte*; 243 *qua/quod*; 267 *morere*; 297 *et*; 307 *alto*; 323 *et*; 328 *quibus*; 338 *caeli/caelo*; 346 *aderat*; 347 *stirpis*; 357 *clamore*; 358 *acuunt*; *iras*; 383 *populosque*; 404 *decus*; 405 *accipe*; 445 *si modo*; *quem/quod*; 446 *pectore*; 454 *et*; 476 *hinc*; 505 *super*; 528 *dixerat*; 551 *clamore*; 605 *magno clamore*; 614 *cunctique/cunctisque*; 630 *et*; 639 *corde*; 648 *medio/media*; 654 *compagibus*; 665 *uri*; 681 *et*).

ALESSIA FASSINA

A questo proposito interessante è il paragone tra i suoi versi dedicati agli inizi della Creazione e quelli del centone intitolato *Versus ad gratiam Domini* (AL 719a R<sup>2</sup>)<sup>16</sup>:

Proba, *cento* 56-61

Principio caelum ac terras camposque liquentes  
lucentemque globum lunae solisque labores  
ipse pater statuit, uos, o clarissima mundi  
lumina, labentem caelo quae ducitis annum.  
60 nam neque erant astrorum ignes nec lucidus aether,  
set nox atra polum bigis subuecta tenebat,

AL 719a 88-94 R<sup>2</sup>

Nam neque erant astrorum ignes nec lucidus aethra  
siderea polus, et nox obscura tenebat.  
90 Tum pater omnipotens, rebus iam luce relectis,  
aera dimouit tenebrosum et dispulit umbras.  
Principio caelum et terras solemque cadentem  
lucentemque globum lunae camposque liquentes,  
noctis iter, stellis numeros et nomina fecit,

Entrambi gli autori pongono l'accento su una questione ancora piuttosto dibattuta nella seconda metà del IV secolo, la cosiddetta *creatio ex nihilo*<sup>17</sup>: la collocazione incipitaria dell'avverbio *principio*, rispettivamente al v. 56 e al v. 92, suggerisce in maniera inequivocabile che l'intero universo s'innesta nel processo creativo *ex nihilo*, cioè in quell' 'attimo atemporale' che è il 'principio' di ogni entità creata, compreso il tempo. Ambedue puntualizzano, inoltre, che è l'atto divino (*statuit; fecit*) che fa scaturire tutto l'universo, e nulla vi era prima se non il buio primordiale, ma, pur attingendo quasi sempre ai medesimi luoghi virgiliani, dimostrano la propria originalità nel modo in cui scelgono di fondere insieme i diversi passi del modello.

Se si confrontano, ad esempio, Proba 56-57 e AL 719a 92-93 R<sup>2</sup> si può notare che la poetessa per evidenziare che è l'azione creatrice di Dio che dà origine al mondo intero inizial-

<sup>16</sup> Trådito dal solo Vat. Pal. Lat. 1753 immediatamente dopo il *cento Probae*, questo poemetto di 132 esametri, lacunoso della fine, viene tradizionalmente considerato insieme al *De mortibus boum* di Endeuchio il primo esempio di bucolica cristiana. Fu Bursian 1878, 29-37, primo editore del testo, ad ipotizzare la sua identificazione nel *Tityrus* di *Pomponius* citato da Isidoro in *orig.* I 39,26 *Sic quoque et quidam Pomponius ex eodem poeta inter cetera stili sui otia Tityrum in Christi honorem composuit: similiter et de Aeneidos*. Si sono occupati di questo testo sotto diversi aspetti Schmid 1953, 155, che propone come datazione del centone il V sec.; Ricci 1977a, 495-96; 1977b, 105-21; Vidal 1983; McGill 2001.

<sup>17</sup> La concezione della *creatio ex nihilo* fu il risultato dello scontro tra la dottrina cosmogonica cristiana e il dualismo gnostico. Sebbene si trovasse espressa solo in *Mach.* II 7,28 e non fosse esposta letteralmente in *Gen.* I 1, i Padri della Chiesa ritennero che fosse deducibile dalla logica stessa del discorso biblico, e posero le fondamenta di questa concezione minimizzando il riferimento al caos esistente prima della creazione, in quanto il rifiuto dello gnosticismo esige che si togliesse alla materia la sua preesistenza dualistica e che la si includesse nell'unità della creazione dal nulla. Ritennero che il concetto della *creatio ex nihilo* non significasse che il nulla era l'elemento base da cui Dio ha formato il mondo, ma indicasse l'assenza di qualsiasi concausa extradivina, in quanto l'ordine universale era attribuibile esclusivamente all'onnipotenza della divina volontà d'amore. Di conseguenza valorizzavano non ciò che preesisteva all'azione divina, ma il fatto che la forma della creazione non sarebbe stata determinata da nient'altro che dall'opera pienamente libera di Dio.



mente seleziona due versi della cosmogonia di Anchise (*Aen.* VI 724-25 *Principio caelum ac terras camposque liquentis / lucentemque globum lunae [Titaniaque astra]*), quindi riprende la perifrasi *solisque labores* da *Aen.* I 742 [*Hic canit errantem lunam*] *solisque labores*, ovvero da uno dei temi cantati da Iopa durante il banchetto offerto da Didone, scelta molto felice in quanto il passo sul piano contenutistico risulta essere, anch'esso, in piccolo, una cosmogonia; la tecnica compositiva si rivela impeccabile dal momento che, dopo aver riprodotto fino alla cesura eptemimere del v. 57 un verso e mezzo del modello, cerca di ovviare alla sensazione di frammentarietà del testo realizzando la sutura dei due emistichi *lucentemque globum lunae* e *lunam solisque labores* attraverso la voce comune *luna*.

L'autore di *AL 719a*, invece, per ribadire il concetto della *creatio ex nihilo*, pur trovando ovvio attingere al medesimo passo del libro VI dell'*Eneide*, ricorre ad un diverso espediente compositivo: divide in due emistichi *Aen.* VI 724, quindi disloca il secondo *colon camposque liquentes* al v. 93, ottenendo così un ordine degli elementi invertito rispetto a Proba; fa poi dipendere l'accenno al sole da un passo dell'*Eneide* meno evocativo di quello desunto dal canto di Iopa, e cioè dalla collocazione geografica dell'Etiopia di *Aen.* IV 480 *Oceani finem iuxta solemque cadentem*.

Se si raffrontano Proba 60-61 e *AL 719a* 88-89 R<sup>2</sup> emerge la maggior abilità compositiva della poetessa che attinge a due passi dell'*Eneide* che descrivono notti particolarmente cupe, gravide di tensione, vale a dire *Aen.* III 585 *nam neque erant astrorum ignes nec lucidus aethra* (cielo notturno sopra l'Etna in eruzione) ed *Aen.* V 721 *et Nox atra polum bigis subuecta tenebat* (è la notte in cui Enea è preso dall'inquietudine, perché incerto se restare in Sicilia o raggiungere le sponde dell'Italia) dove modifica *aethra* in *aether* e *set* in *et* come richiesto dalla sintassi del nuovo contesto; nei *Versus ad gratiam Domini* entrambi gli esametri vengono, invece, desunti dallo stesso passo del libro III assunto da Proba limitatamente al v. 60: *Aen.* III 585-587

nam neque erant astrorum ignes nec lucidus aethra  
siderea polus, obscuro sed nubila caelo,  
et lunam in nimbo nox intempesta tenebat

Infatti, a dispetto dell'opinione che vorrebbe suturato nel secondo emistichio di v. 89 *Aen.* IV 461 *uisa uiri, nox cum terras obscura teneret* (ma a prezzo di ben due *uerba omis- sa*, cioè *cum* e *terras*, e di un cambiamento di modo verbale)<sup>18</sup>, è verisimile che il *centonarius*, dopo aver fatto ricorso ad un verso e mezzo del modello, richiami *Aen.* III 587, sostituendo *intempesta* con *obscura*, derivato da *obscurus... caelo* del verso precedente. Il v. 89 rimane, comunque, un esempio piuttosto esaustivo della scarsa chiarezza compositiva tradizionalmente imputata a questo centone: il riutilizzo del modello virgiliano si dimostra poco

<sup>18</sup> Così per Schenkl 1888, 613; Ricci 1977b, 117; Palla 1983, 285.

ALESSIA FASSINA

felice sotto il profilo sintattico, implicando la creazione di un evidente caso di ellissi dell'oggetto con un conseguente adattamento del verbo *tenere* in senso intransitivo<sup>19</sup>. Gli aggiustamenti operati sul testo virgiliano comportano, inoltre, un allungamento di sillaba finale breve in arsi (dovendosi leggere *pōlūs*), causato dalla giustapposizione di due emistichi non complementari per difetto<sup>20</sup>.

Crediamo che questo breve confronto tra le diverse tecniche compositive adottate nei due centoni sia sufficiente a far emergere «il tentativo piuttosto rozzo di emulazione nei confronti di Proba»<sup>21</sup> operato dall'autore dei *Versus ad gratiam Domini*, che non sembra essere in grado di eguagliare l'abilità tecnica con cui la poetessa plasma e amalgama gli emistichi del modello, riuscendo, in certi casi, a dar vita a passi di vera poesia.

---

<sup>19</sup> Secondo la Ricci 1977b, 117 il verbo *tenere* in questo contesto assume il significato di 'durare', analogamente a Liu. XXIII 44,6 *imber continens per noctem totam... tenuit*.

<sup>20</sup> Cfr. Palla 1983, 285.

<sup>21</sup> Ricci 1977b, 105 n. 3.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Brugnoli 1987  
G.Brugnoli, *Due note probiane*, in AA.VV., *Filologia e forme letterarie*. «Studi in onore di F.Della Corte», IV, Urbino 1987, 217-230.
- Bursian 1878  
C.Bursian, *Ein ungedruckter Cento Vergilianus*, «Sitzung. d. Münch. Ak. philos.-philol.-hist.-Kl.» 1878, II 1, 29-37.
- Cacioli 1969  
M.R.Cacioli, *Adattamenti semantici e sintattici nel centone virgiliano di Proba*, «SIFC» XLI (1969), 188-246.
- Courcelle 1957  
P.Courcelle, *Les exégèses chrétiennes de la quatrième éclogue*, «REA» LIX (1957), 294-319.
- Fontaine 1978  
J.Fontaine, *La conversion du christianisme à la culture antique: la lecture chrétienne de l'univers bucolique de Virgile*, «BAGB» 1978, 50-75.
- Garuti 2005  
G.Garuti, *Prudentius Aphoteosis*, Modena 2005.
- Green 1995  
R.P.H.Green, *Proba's cento: its date, purpose, and reception*, «CQ» ILV (1995), 551-563.
- Green 1997  
R.P.H.Green, *Proba's introduction to her cento*, «CQ» XLVII (1997), 548-559.
- Lamacchia 1958  
R.Lamacchia, *Dall'arte allusiva al centone*, «A&R» III (1958), 193-216.
- Lamacchia 1981  
R.Lamacchia, *Hosidius Geta. Medea, cento Vergilianus*, Lipsiae 1981.
- Matthews 1992  
J.Matthews, *The poetess Proba and fourth-century Rome: questions of interpretation*, in AA.VV., *Institutions, Société et Vie Politique dans l'Empire Romain au IVe siècle ap. J.-C.* Paris 1992, 277-304.
- McGill 2001  
S.McGill, *Poeta arte christianus: Pomponius's cento Versus ad gratiam Domini as an early example of Christian Bucolic*, «Traditio» LVI (2001), 15-26.
- Micaelli 1984  
C.Micaelli, *Note di teologia prudenziana*, «VetChr» XXI (1984), 83-112.
- Monteleone 1975  
C.Monteleone, *L'egloga quarta da Virgilio a Costantino*, Manduria 1975.

ALESSIA FASSINA

Mora-Lebrun 1994

F.Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Paris 1994.

Palla 1983

R.Palla, *Risvolti di tecnica centonaria*, «CCC» IV (1983), 279-297.

Paolucci 2006

P.Paolucci, *Il centone virgiliano Hippodamia dell'Anthologia Latina*, Hildesheim 2006.

Ricci 1977a

M.L.Ricci, *Motivi arcadici in alcuni centoni virgiliani cristiani*, «Atti del Convegno Virgiliano sul bimillenario delle Georgiche. Napoli 17-19 dicembre 1975», Napoli 1977, 489-496.

Ricci 1977b

M.L.Ricci, *Note al centone Versus ad gratiam domini attribuito a Pomponio (719a Riese)*, «FMB» XIV (1974-76 [1977]), 103-21.

Schenkl 1888

K.Schenkl, *Poetae Christiani Minores*, [CSEL 16], Vindobonae 1888.

Schmid 1953

W.Schmid, *Tityrus Christianus*, «Rh. Mus.» ICVI (1953), 101-165.

Shanzer 1986

D.Shanzer, *The anonymous Carmen contra Paganos and the date and identity of the centonist Proba*, «REAug» XXXII (1986), 232-248.

Shanzer 1994

D.Shanzer, *The date and identity of the centonist Proba*, «RecAug» XXVII (1994), 75-96.

Vallozza 1984

M.Vallozza, *Rilievi di tecnica compositiva nei centoni traditi dal codice Salmasiano*, in AA.VV., *La Medea di Osidio Geta (Anth. Lat. 17 e la poesia centonaria)*, «Sileno» XII (1984), 309-342.

Vidal 1983

J.L.Vidal, *La technique de composition du Centon virgilien Versus ad gratiam domini sive Tityrus (Anth. Lat. 719a Riese)*, «REAug» XXIX (1983), 233-256.