

CHIARA OMBRETTA TOMMASI

Il cimento dell'armonia e dell'invenzione:
Apollo-Sole e l'allegoria delle stagioni (Mart. Cap. I 16-18)

Riassunto

Dopo aver esaminato la posizione e l'utilizzo della lettura oracolare da parte di Marziano, il lavoro discute il simbolismo delle urne utilizzate da Apollo per suscitare venti benigni, rintracciando paralleli di questa immagine sia in testi letterari spesso di natura esoterica, sia proponendone raffronti con elementi di cultura materiale.

Parole chiave

Marziano Capella, allegoria delle stagioni, dottrina delle corrispondenze, iconografia

Abstract

After having provided some information about Martianus' dealing with oracular literature, the paper discusses the passage where Apollo suscitates favourable breezes from four urns that are meant to represent the seasons, retracing its sources in both esoteric literature and iconography.

Keywords

Martianus Capella, seasonal allegory, doctrine of the correspondences, iconography

Università di Pisa

chiara.tommasi@unipi.it

1. *Il contesto oracolare*

Nel suo prosimetro allegorico Marziano Capella fornisce una esemplificazione peculiare del motivo altrimenti stereotipato dell'«eclissi degli oracoli», ossia il venir meno di una delle caratteristiche più tradizionali della religione pagana, il che necessariamente assume un rilievo più ampio all'interno dell'opera. Infatti, Marziano è sicuramente un sostenitore del paganesimo, sebbene il suo recupero di elementi del culto tradizionale vada inteso non tanto come aperta militanza, quanto piuttosto come ripresa erudita e intellettualistica (simile a quanto fa Macrobio), il che traspare anche dall'uso eclettico di fonti disparate, che si richiamano alla religione romana, alle dottrine etrusche, alla filosofia neoplatonica e alla teurgia caldaica, all'astronomia o all'astrologia, all'aritmologia neopitagorica, come anche alle religioni misteriche, all'Orfismo, all'Ermetismo, al sincretismo solare¹.

Gli esempi che andremo a discutere forniscono peraltro una conferma dello stile e del genere particolare di Marziano (soprattutto nelle sezioni allegoriche), che di norma trasforma i suoi modelli, li fonde e li adatta a un nuovo contesto, semplificando i tecnicismi della dottrina. In questo senso, non sembra fuori luogo parlare di un atteggiamento sincretistico del nostro scrittore, sempre tenendo ferma l'idea

¹ Cf. Tommasi 2012. Come già osservato altrove, continuiamo a servirci del termine 'paganesimo', che riteniamo privo di qualunque accezione negativa, sulla scorta di recenti studi quali Cameron 2011; Lizzi Testa 2013; Jones 2014.

che il *De nuptiis* debba essere inteso, a nostro avviso, non come opera satirica o ironica, bensì come testo serio, quale nella tarda antichità (e, successivamente, nel Medioevo) diviene il prosimetro, atto a veicolare e trasmettere contenuti filosofici².

In almeno due occasioni Marziano riprende il tema oracolare, da un lato accentuandone l'aspetto teologico e metafisico, nelle sezioni dei libri I, II e VI che sembrano ispirate agli *Oracoli Caldaici*³, come parimenti in quella del primo libro (§ 9-11), in cui il tema del *defectus oraculorum* viene declinato secondo modalità che prendono poi una differente strada e culminano con l'inserzione di un oracolo apollineo, di natura eminentemente 'pratica', in quanto atto a stornare le pestilenze.

Questo particolare testo giunge infatti al termine di una narrazione che si apre con il dio Mercurio, il quale, accompagnato da Virtù, si mette in cerca del fratello Apollo perché questi gli dia consigli sulla futura sposa. Il viaggio si snoda attraverso tutte le principali sedi oracolari della Grecia e dell'Asia Minore, non senza un compianto sul fatto che i santuari più rinomati stanno ormai scomparendo: non si trova altro che desolazione e squallore, l'edera è secca, l'alloro tarlato, i tripodi sono rovesciati, ovunque vi è sporcizia e putrefazione – un passo estremamente ornato da leggere in stretta, anche se inespresa, connessione con il trionfo del cristianesimo⁴,

² La questione fino a che punto si possa distinguere un intento serio e profondo o un semplice *divertissement*, o, piuttosto, una commistione tra i due aspetti sembra, per certi versi, riprendere un motivo già presente nel romanzo antico e, per esempio, in un autore che Marziano certo conosceva e imitava, ossia Apuleio: «there is an important lesson about Martianus to be learnt through Apuleius - to keep both the mystery-mongers and the Milesians in sight simultaneously» (Shanzer 1986, 4).

³ Cf. I 1 (Inno a Eros-Imeneo); II 200-206 (la sezione più propriamente caldaica); VI 567 (Athena come eptade), con le considerazioni più dettagliate di Tommasi 2012, 182-7; Huh - Pia 2014; Seng 2014.

⁴ Shanzer 1986, 85, richiama il fatto che nella polemica anti-oracolare fosse un topos diffuso quello dell'impossibilità per Apollo di controllare tutte le sue sedi (cf. Luc. *Bis acc.* 1; Lact. *inst.* I 7). L'«eclissi degli oracoli» e il loro silenzio, *poi che un galileo / di rosse chiome il Campidoglio ascese* (Carducci), è del resto motivo largamente diffuso nella letteratura cristiana, fin da Eusebio, e ricorre ad esempio in Prud. *apoth.* 438 ss.; celebre è l'episodio del cosiddetto ultimo oracolo a Giuliano in *Passio Artemii* 35, ripreso con variazioni da Philostorg. VII, p. 77; Cedren. I, p. 532, che ha goduto di notevole favore in epoca moderna, come mostra ad esempio il poema omonimo di Algernon Charles Swinburne - episodio su cui cf. Bowra 1959; Cabouret 1997; Guida 1998, e che in realtà è da ritenersi un falso cristiano, originatosi da un dettaglio in Greg. Naz. *Orat.* 5,32 (la seconda invettiva contro Giuliano), a sua volta ispirato da Clem. Al. *Protr.* II 11,1. Sul tema cf. la disamina riassuntiva di Shanzer 2019. Volendo ritornare su un passo vessato quale l'espressione di I 10, *iam pridem quippe offensus contaminum monendorum dedignatur augur Pythius nuncupari*, in cui il problematico *monendorum* è stato emendato da Shanzer 1986 in *mortuorum* (con

cui segue una ulteriore complessa digressione, di natura più filosofica, dedicata ai fiumi celesti e alla discesa dell'anima⁵.

Curiosamente, questa sezione condivide molte immagini con l'attacco di Arnobio ai santuari e ai sacrifici pagani nel sesto e settimo libro dell'*Aduersus Nationes*. Sebbene non ci siano elementi sufficienti per provare che Marziano conoscesse l'opera dell'apologeta cristiano (comunque originario dell'Africa), è tuttavia interessante notare le somiglianze nelle descrizioni, le quali sono parimenti accomunate da un gusto per lo stile fiorito e per la prosa florida di tipo asiatico, e sono impreziosite talora da alcuni termini della *Fachsprache* sacrale⁶.

riferimento alla consuetudine cristiana di seppellire i defunti in prossimità dei templi pagani - come è ad esempio documentato per la località di Dafne nei pressi di Antiochia, ove vennero sepolte le reliquie di San Babila - il che avrebbe provocato il risentimento di Apollo), è altresì possibile conservare il testo tradito e intenderlo secondo l'uso documentato di *moneo* in riferimento alle predizioni oracolari, ovvero ai sacrifici (come nei commenti medievali, incluso Notker), benché, ovviamente, il gerundivo risulti problematico; si noti parimenti il raro *contamen*, attestato con il senso di 'contagio, contaminazione' solo nel pressoché coevo *Carmen aduersus Marcionitas* (tre occorrenze) e in *Cod. Iust.* IX 18,7, per il quale si potrebbe anche proporre la correzione *cunctamine* ('il differimento degli oracoli'), alla quale osta tuttavia il fatto di essere *lectio facilior*. Le glosse berlinesi a Marziano p. 121 Westra propongono differenti interpretazioni del nesso *contamine monendorum*, alcune delle quali ricorrono pure in altri commenti: 'a causa dell'estinguersi dei responsi' (*contamine (id est morti) monendorum (responsorum)*); oppure 'a causa della contaminazione dei sacrifici' (*contamine monendorum id est contaminatione sacrificiorum per que dii monentur ut aliquid faciant*), oppure 'dalla contaminazione di coloro che dovevano essere ammoniti' (*id est eorum qui a vicis suis monendi erant*); viene inoltre riportata la sommaria notizia secondo cui Nerone, al quale era stata predetta la morte, ordinò di chiudere il tempio, causando dunque l'offesa del dio (tra le fonti antiche, l'episodio è riportato da Dio Cass. LXIII 14,2; Philostr. *Ner.* 10); lo stesso testo spiega inoltre *quippe* come *quasi dicat mirum non est si non inueniebant*. L'interpretazione dell'"offesa" di Apollo non sembra dunque contrastare con il tono generale del passo, e credo piuttosto che essa vada letta non disgiunta da una componente ironica, simile a quella presente in Lact. *inst.* I 7,1 *Apollo enim, quem praeter caeteros divinum maximeque fatidicum existimant, Colophone respondens, quod Delphis (credo) migraverat, Asiae ductus amoenitate*. Ci sembra pertanto plausibile interpretare in questo senso: 'il vate [*augur*: con chiaro rimando all'adonio di Hor. *carm.* I 2,32 *augur Apollo*], già da tempo offeso per il fatto che i responsi fossero stati corrotti [*sc.* dall'avvento della nuova religione] disdegna di essere chiamato con l'appellativo di Pizio' (similmente a quanto fa la traduzione inglese di Stahl), significando in tal modo l'abbandono della sede delfica, il cui declino inizia già in età imperiale (nonostante una certa reviviscenza agli inizi del II sec.), a favore di altre località, segnatamente quelle dell'Asia Minore.

⁵ Per un'analisi del passo, dopo Fontanella 1977; Shanzer 1986, 187-201, cf. Tommasi 2014.

⁶ Ci riferiamo soprattutto ad Arnob. *nat.* VI 16,5ss., che, pur non avendo espliciti pa-

Mercurio e Virtù giungono infine (§ 16) alla sede⁷ ove si trova Apollo, raffigurato in posizione sopraelevata nell'atto di mescolare tra loro brezze e venti, che trae da quattro piccole urne⁸, ciascuna chiamata con il nome di una divinità, for-

rallati con il testo di Marziano, presenta concetti simili, sebbene rielaborati secondo il punto di vista di un autore cristiano (con l'insistenza ironica sul degrado cui sono soggette le statue lasciate corrompersi all'aperto alla mercé di intemperie e animali): *ita enim non videtis spirantia haec signa, quorum plantas et genua contingitis et contrectatis orantes, modo casibus stillicidiorum labi, putredinis modo carie relaxari, ut nidoribus atque fumo suffita ac decolorata nigrescant, quemadmodum saeculi longioris incuria perdant situ species et robigine convulnerentur exesa?* [6] *Ita, inquam, non videtis sub istorum simulacrorum cuivis steliones sorices mures blattasque lucifugas nidamenta ponere atque habitare, spurcitas huc omnes atque alia usibus accommodata conducere, semirosi duritias panis [pannis], ossa in spem tracta, pannos lanuginem chartulas nidulorum in mollitiem sollicite, miserorum fomenta pullorum?* [7] *Non in ore aliquando simulacri ab araneis ordiri retia atque insidiosos casses, quibus volatus innectere stridularum possint inpudentiumque muscarum? Non hirundines denique intra ipsos aedium circumvolantes tholos iacularier stercoris plenas et modo ipsos vultus, modo numinum ora depingere, barbam oculos nasos aliasque omnis partes, in quascumque se detulerit deonerati proluviae podicis?* Sulla terminologia tecnica religiosa cf. invece ad esempio il nesso di Marziano *denuntiata pecudum caede fissiculatis extorum prosiciis viscera loquebantur*, che appare improntato a Apul. Socr. 6, con la presenza del rarissimo verbo *fissiculare*; oppure *logia*, grecismo attestato solo qui e in Serv. Aen. IV 146, e che saremmo propensi a interpretare in un senso 'neutro', vale a dire senza particolari allusioni ai *logia* neoplatonici per eccellenza, gli *Oracoli Caldaici*. Le note di Chevalier 2014, 77ss., mettono in evidenza, con dovizia di richiami bibliografici, come Marziano qui riporti i quattro tradizionali modi della divinazione praticati in ambito romano (cui si allude nel passo citato di Apuleio, ma anche, e in maniera più simile a Marziano, in Min. Fel. 27,1), che si serviva degli *exta* (le viscere degli animali sacrificati), le *sortes*, i *logia* (responsi), e gli *oscines* (la divinazione tramite il volo degli uccelli): per descrivere quest'ultima pratica, si noti la raffinata parafrasi da Verg. Aen. III 361.

⁷ Sulla valenza di *spectaculum* (corretto in *receptaculum* da Dick o *speculam* da Shanzer) cf. Cristante *et alii* 2011, 137; Chevalier 2014, 90s.: entrambi gli editori mantengono il testo tradito, sebbene con motivazioni differenti.

⁸ Può forse essere interessante osservare come il diminutivo *urnula* appaia improntato ad Apul. *met.* VI 15s., ma soprattutto XI 11, ove è impiegato per descrivere l'idria che contiene il misterioso simulacro della divinità suprema egizia (*summi numinis venerandam effigiem*): a parere di Griffiths 1975, 228ss., il Madaurense avrebbe conflato un'idria usata nelle processioni con la raffigurazione, tipica dell'Egitto romano, attestata a partire dal I sec. a.C., di Osiride Hydreios (o Osiride Canopo), ossia una giara sormontata dalla testa del dio, a significarlo nell'aspetto nilotico e vivificatore. Sebbene anche questo trovasse impiego in ambito cultuale, si trattava però di un manufatto non cavo, spesso realizzato in bronzo, pietra o terracotta, che non conteneva l'acqua che si supponeva dovesse rappresentare: cf. Wild 1981, 101ss.

giata in un metallo diverso e corrispondente a una diversa temperie. L'immagine di Apollo che mescola e tempera i vari climi appartiene senz'altro alla tradizione, come vedremo, ed è qui usata per introdurre la sezione successiva, che allude all'eziologia delle varie malattie che affliggono i mortali: esse, secondo una spiegazione corrente nell'antichità, sono prodotte dalla mescolanza di opposte correnti di fuoco e gelo⁹. Perciò, notando come Apollo mescoli invece brezze salutari, Virtù prorompe nell'esclamazione di un «verso greco di un poeta cieco» (*caeci poetae Graium versum*), mirante a scongiurare le pestilenze, che suona Φοῖβος ἀκερσεκόμης λοίμοῦ νεφέλην ἀπερύκει, «nube di peste Febo intonso scaccia». Abbiamo affrontato in altra sede la discussione di questo oracolo, attestato, anziché in Omero come pare credere Marziano, in Luciano e da questi attribuito al profeta-santone Alessandro di Abonutico – un testo che poté verisimilmente godere di una qualche fortuna e di una circolazione autonoma nella tarda antichità, come sembrano far supporre le sue attestazioni epigrafiche e la scoperta recente di un amuleto da Vintry (Londra), in cui il verso si accompagna ad altre formule magiche in funzione apotropaica, e che pertanto poteva essere noto a Marziano anche al di fuori del contesto luciano (il che renderebbe anche ragione della *bévue* a proposito dell'autore)¹⁰.

Inserendole dunque in un contesto narrativo più ampio, Marziano riprende le tematiche oracolari in maniera duplice. Se la sezione caldaica del secondo libro testimonia la profonda trasformazione subita dalla pratica oracolare durante la tarda antichità, quando assunsero un ruolo determinante gli aspetti metafisici e una divinazione di sapore neoplatonico si trovò a dibattere questioni escatologiche e soteriologiche, d'altra parte, il motivo tradizionale di Apollo come dio che può scongiurare pesti e malattie è il 'fossile' di un oracolo più antico, la cui connotazione profilattica andò trasformandosi in quella di un incantesimo. Il quadro allegorico contribuisce poi a far luce su alcuni aspetti della polemica tra pagani e cristiani, in particolare per quanto riguarda le capacità terapeutiche. Così, in uno degli ultimi rappresentanti del paganesimo, come è Marziano, gli oracoli diventano un 'simbolo di battaglia ideologica'¹¹, riaffermando allo stesso tempo il

⁹ Amm. XIX 4 menziona una pestilenza avvenuta durante l'assedio di Amida nel 359, e fornisce una digressione sulle pestilenze, collegandole al clima arido (nella misura in cui Apollo è il sole). Che il sole, a causa della sua natura ardente, provochi pestilenze è attestato da Clem. Al. *Strom.* V 7,43,2, all'interno di una sezione dedicata alla spiegazione della teriolatria egizia, dove il falco simboleggia tale forza distruttiva.

¹⁰ Cf. Tommasi, *in corso di stampa*. Per il ritrovamento epigrafico, vd. Perdrizet 1903; per l'amuleto Tomlin 2014.

¹¹ L'espressione è mediata da Cracco Ruggini 1972. Sugli oracoli e le profezie come distintivi della polemica tra cristiani e pagani cf. Riedweg 2005 e Rinaldi 2007.

loro proprio significato. Non è privo di importanza, crediamo, il fatto che, quando Apollo inizia a parlare nella scena che segue immediatamente (§ 20-22), egli riacquisti pienamente il suo ruolo profetico e la sua autorità, pronunciando un ulteriore oracolo che descrive le doti della promessa sposa di Mercurio, una «fanciulla dottissima», la cui dottrina è paragonabile a quella del dio dell'eloquenza, e, inoltre, è capace di «anticipare completamente con calcolato intervento / ciò che la scienza dei celesti prevede» e «può forzare gli dèi, costringerli ai suoi comandi» per mezzo delle sue conoscenze teurgiche¹².

2. *L'allegoria delle stagioni e degli elementi*

Considerando quindi il contesto pagano della digressione, in questa sede ci sembra inoltre opportuno spendere qualche parola ulteriore sulla descrizione delle urne e sull'immagine di Apollo che tempera gli elementi. L'iconografia, assai enigmatica e dalla elaborata tessitura letteraria, merita un ulteriore approfondimento¹³:

[16] ac tunc Latioium conspicati edito considentem arduoque suggestu atque in conspectu quattuor urnulas adopertas vicissim atque alternis inspectionibus enudare, quae diversa specie metallisque formatae. nam una ex ferro, quantum conici potuit, duriore, alia ex argenti fulgentiore materie, tertia viventis plumbi fusili robore videbatur, at vero propior deo perlucentis vitri salo renidebat. singulae autem rerum quaedam semina elementaque gestabant. [17] nam flamma flagrantior et ab ipsius Cecaumenes exanclata

¹² Sulla questione di Filologia come teurga cf. Tommasi 2012, 154s.

¹³ Come notano Cristante *et alii* 2011, 138, la sezione viene ripresa e parafrasata nel terzo inno di Beda, v. 190ss.: *Non minime passi gentiles ante feriri, / Contribuere Iovi quasi tempora quatuor anni / Materia varias, non forma quattuor urnas, / Factas argento, ferro, vitro, quoque plumbo, / Fert risum crater Iovis hic argenteus et ver, / Ferreus aestatem Vulcani gestat et ignem. / Vitreus autumnnum Iunonis et ubera largum. / Vas hiemem plumbi capit interitumque Saturni*. In realtà il testo non è opera autentica di Beda, ma fa parte di una composizione poetica più lunga, probabilmente ispirata alle opere prosastiche genuine, dedicate al computo del tempo, testo che tuttavia «would best fit into an 11th century context» (come nota da ultimo Lapidge 2019, 552, ma già l'antologia di Dreves 1905 e l'edizione di J.Fraipont [CCSL CXXII, Turnhout 1955] lo ritengono spurio). Sembra inoltre interessante menzionare come l'iconografia delle urne sia stata ripresa negli arazzi di Quedlinburg (Hanfmann 1951, 271) e soprattutto nelle *Imagini degli dèi antichi* di Vincenzo Cartari (Venezia 1571), p. 74, e da lì abbia funto da ispirazione per il *Ritratto con l'Impresa* di Sir Philip Sydney alla National Portrait Gallery di Londra, sulle cui fonti classiche cf. Denkinger 1932.

fomitibus ex ferri praedicta anhelabat urna, quae tamen vertex Mulciberi dicebatur. alia etiam, quae fuerat ex argenti materie, praeferebat serena fulgentia et vernantis caeli temperie renidebat; hanc dicebat risum Iovis. illa vero metalli gravioris plena undosae hiemis atque algidi frigoris necnon etiam pruinarum, haec Saturni vocabatur exitium. at vero sali resplendentis atque ad ipsius dei dexteram sita, aeris totius seminibus erat referta; hanc Iunonis ubera memorabant. [18] ex his igitur urnis deus alternatim, quantum dispositis sat erat, hauriebat.

[16] *Di qui videro il figlio di Latona, assiso su un seggio altissimo, che ispezionava scoprendole a turno quattro piccole urne, diverse per l'aspetto e per il metallo. Una, a quanto si poté supporre, era di ferro particolarmente duro, la seconda di più luminosa sostanza argentea, la terza sembrava di piombo pronto per la fusione, massiccia, e quella più vicina al dio splendeva della trasparenza del vetro. Contenevano i principi seminali e costitutivi delle cose.* [17] *Infatti dall'urna di ferro ora ricordata avvampava una fiamma bruciante, riversata dalle scintille ignee della zona torrida: questa era detta 'testa di Mulcifero'. L'altra, quella di sostanza argentea, mostrava serena luminosità e splendeva della dolcezza di un cielo primaverile: la chiamavano 'sorriso di Giove'. L'urna fatta di metallo più pesante era piena di inverno procelloso, di gelido ghiaccio e di brinate: era detta 'distruzione di Saturno'. L'ultima, posta alla destra del dio, fatta di liquido scintillante, era colma dei segni dell'universo aereo: la chiamavano 'mammelle di Giunone'.* [18] *Da queste urne il Dio attingeva di volta in volta quanto era sufficiente ai suoi piani* (trad., qui e in precedenza, di L. Lenaz).

Il passo stabilisce una serie di correlazioni tra gli elementi, i metalli, le divinità e le stagioni, alcuni non presenti in forma esplicita, ma ricavabili per esclusione, considerando lo schema quadripartito delle corrispondenze: l'urna chiamata 'turbine di Mulcifero'¹⁴ è di ferro, rappresenta il fuoco (e, di conseguenza, l'estate);

¹⁴ Preferiamo rendere diversamente dagli altri traduttori moderni il senso di *vertex*, attribuendogli un senso figurato e non letterale («la testa»). Similmente, Chevalier 2014 traduce *tourbillon*, presupponendo un parallelo con il termine βρασιμός attestato in Zos. *De litt. omega* 10,3. A spingerci a tale interpretazione è il fatto che le altre caratterizzazioni, soprattutto *risus* ed *exitium*, hanno valore solamente metaforico. *Ubera*, viceversa, può avere sia senso letterale che figurato, e dunque rendiamo con un termine astratto anche in questo caso. Il commento di Remigio di Auxerre, p. 94, 3-4 Lutz glossa *vertex quasi vis et potestas*. Ripristiniamo, infine, la forma più usuale *Mulciber*, attestata già in alcuni manoscritti, a fianco delle varianti *Mulciveri* e *Mulciferi* (quest'ultima accettata da Dick e da Cristante *et alii* 2011): come osserva Chevalier 2014, 94, tale oscillazione - alla quale non sembra estraneo lo scambio b/f del sostrato italico, o forse l'influsso dei composti epici in *-fer* - è del resto corrente nei manoscritti e come tale non autorizza in alcun modo a sup-

‘sorriso di Giove’ è d’argento, raffigura (il risveglio della terra e) la primavera; ‘rovina di Saturno’¹⁵ è di piombo, la sua natura livida allude all’inverno e all’acqua; infine ‘fecondità di Giunone’ è vitrea, simboleggia l’aria (e, per eliminazione, l’autunno, come già sembrano avvedersi i commentatori medievali, incluso Notker)¹⁶.

porre che si tratti di una figura differente dal tradizionale epiteto di Vulcano, sulla quale gli esegeti medievali hanno esercitato la loro fantasia interpretativa (ad es. Remigio che intende *Mulcifer quasi mulcens ferrum*, distinguendolo da *Mulciber*, equiparato a Giove, *quasi mulcens imbrem*; l’etimologia che lo collega a *mulcere* già in Serv. *Aen.* VIII 724). Se dunque in questo punto *Mulciber* è una epiclesi corrente di Vulcano, secondo l’uso attestato prevalentemente in poesia, viceversa, nella sezione dedicata alla descrizione degli dèi, appare un *Mulciber* (I 48), che sembra distinto da Vulcano e che in tutta verisimiglianza è l’antica divinità di origine etrusca, poi ‘fusasi’ con Vulcano: cf. Capdeville 1995; Girard 2005. Qui Marziano sembra forse avere in mente il modello della fucina di Vulcano in Verg. *Aen.* VIII 414ss.

¹⁵ Il carattere distruttivo di Crono/Saturno è asserito, tra l’altro, in un oracolo della *Philosophia* porfiriana (*ap. Eus. Praep. Ev.* VI 1,2), ma esso è corrente e Marziano vi allude anche in I 70 e II 197: cf. peraltro il classico studio di Klibansky - Panofsky - Saxl 1964.

¹⁶ I termini tra parentesi non appaiono esplicitamente nel testo, ma possono essere dedotti e completati qualora si consideri lo schema quadripartito delle corrispondenze. Va notato che il commento ottocentesco di Kopp 1836, 52, erroneamente considera Giunone immagine della primavera e Giove dell’autunno, senza avvedersi del fatto che l’urna di Giove è descritta esplicitamente come rallegrantesi per il *vernans caelum*, secondo una immagine che sembra risalire a Virgilio e prima ancora a Enn. *ann.* III 457 (*apud* Serv. *Aen.* I 254): *Iuppiter hic risit tempestatesque serena / Riserunt omnes risu Iovis omnipotentis*. Ci si può domandare, con Shanzer 1986, 103, se Marziano derivasse l’immagine dal commento serviano, sebbene non possa essere esclusa una lettura diretta di Ennio anche in bassa età (cf. Cazzaniga 1971). Di un certo interesse la proposta di Cristante *et alii* 2011, 139, di ipotizzare un nesso con la letteratura ermetica e l’idea del dio sommo che si rallegra nel creare l’universo, sebbene, d’altra parte, sia corrente nell’astrologia antica la valenza positiva di Giove, responsabile di un temperamento, appunto, ‘gioviiale’. L’errore di Kopp può spiegarsi sulla base del fatto che l’aria (di cui Hera-Giunone è allegoria) viene di norma legata alla primavera, essendo l’autunno corrispondente alla terra, ad es. nel sistema di Antioco (*infra* nt. 18), per quanto i testi non sempre siano coerenti: ad esempio in Beda, *De temporibus* 35, l’autunno, dal temperamento freddo e secco è associato alla terra. Per l’interpretazione di Giunone quale allegoria dell’autunno nei commenti medievali, basti qui rimandare a Ioh. Scot. *Adnot. in Marc.* p. 24, 7-9 Lutz: *IVNONIS VBERA autumnale tempus dicitur quod in eo omnium seminum fructus et exuberant et maturantur. Hinc etiam autumnus ab autumnando, id est maturando fruges, nomen accepit*. Per l’immagine degli *ubera*, si può inoltre ricordare che nella tradizione mitologica Giunone aveva allattato Eracle (dando origine alla Via Lattea). Ci sembra inoltre plausibile supporre che Marziano abbia adottato lo schema autunno-aria-Giunone forse influenzato dal simbolismo del circo e delle stagioni, su cui cf. *infra*.

Gl'interpreti del testo marziano hanno proposto di correlare l'immagine nella sua complessa stratificazione e corredo simbolico a testi di natura alchemica, in cui si raffigurerebbe la 'grande opera', ossia la trasformazione dei metalli in oro¹⁷, oppure a fonti astrologiche, dove appare il legame tra elementi, stagioni e probabilmente pianeti, età, colori, temperamenti, venti, punti cardinali o metalli, sul modello, ad esempio, di un sistema attestato presso Antioco di Atene, a cui si potrebbe aggiungere pure il famoso diagramma con la *klimax heptapylos* degli Ofiti di Celso e Origene¹⁸. L'ipotesi di una fonte di tal genere, alla quale sembrano alludere anche stilemi che fanno riferimento a una tradizione o a una *auctoritas*¹⁹, può essere ulteriormente rafforzata con altri paralleli, come cercheremo di dimostrare; d'altra parte, non si può non ricordare in prima istanza che la dottrina delle 'corrispondenze' tra micro- e macrocosmo è un tema favorito e imprescindibile in tutte le produzioni di carattere 'esoterico'²⁰.

L'idea della 'fusione' riprende certamente l'immagine omerica del vaso da cui Zeus dispensa i suoi doni ai mortali (*Il.* XXIV 527), ma soprattutto il *krater* platonico di *Timeo* 41d; del pari, l'immagine di Apollo-Sole *moderator, dux et rector* di tutti gli elementi è corrente e, per il mondo latino, trova una celebre affermazione in Cicerone (*Somn.* 17). Il tema della mescolanza degli elementi che dà origine al cosmo ricorre del resto anche in Emped. 31A40, 31 B8 DK e in Plat. *Tim.* 31b-32c, mentre per la tarda antichità sembra essere presente in *PGM* 3,554-556; o in testi quali *Ioh. Gaz. Tab. Mund.* 2,341 Friedländer. Macrobio e successivamente Boezio tenteranno di unire la teoria aristotelica qualitativa degli elementi con quella platonica, di tipo quantitativo²¹.

¹⁷ Chevalier 2014, XXXIVs. e 93-5, con richiamo a Zos. *De litt. Omega* 10,7. Lo stesso studioso presenta osservazioni assai interessanti sul valore cosmologico di questo passo e di quello contenuto nel primo libro del *De Raptu Proserpinae* ai v. 248ss. (*ekphrasis* del manto tessuto da Proserpina e raffigurante l'universo).

¹⁸ Orig. *Cels.* VI 22, con le moderne discussioni di Bousset 1901, 43-53; e, più in generale, Welburn 1981; Witte 1993. Per Antioco cf. invece Shanzer 1986, 101s., con rimando a Boll - Bezold 1926, 54; Hanfmann 1951, 155. Il testo è pubblicato in CCAG VII 104ss. Si può aggiungere che i trattati di astronomia redatti dai Gesuiti tra quindicesimo e sedicesimo secolo presentano un sistema di corrispondenze ulteriormente ampliato, che include anche i continenti: cf. Campos Ribeiro 2021, 296. Su questo genere di corrispondenze cf. anche *infra* nt. 38.

¹⁹ E.g. *dicebantur, dicebant, vocabatur, memorabant*: così Shanzer 1986, 100; Cristante *et alii* 2011, 116. Giova ricordare che anche in Mario Vittorino lo stesso tipo di movenza introduce passi che autorizzano a supporre un riuso di fonti precedenti (cf. Drecoll 2010, 80).

²⁰ Cf. Sears 1986, 18; Faivre 1992.

²¹ Cf. Macr. *somn.* I 6; Boeth. *cons.* III m. 9.10-12, *tu numeris elementa ligas* (con probabile richiamo a Mart. Cap. I 1,7), *ut frigora flammis, / arida convenient liquidis, ne*

In questo stesso contesto possiamo fare riferimento a un parallelo, finora passato inosservato, ossia un oracolo della *Teosofia di Tubinga* (42 Erbbe = 38 Beatrice), in cui si afferma come proprio Apollo, l'ingenerato sovrano dell'universo, abbia creato il mondo mescolando gli elementi e alternando le stagioni (trad. L.M.Tissi)²²:

Αὐτὸς ἄναξ πάντων, αὐτόσπορος, αὐτογένεθλος,
 ἰθύνων τὰ ἅπαντα σὺν ἀφράστῳ τινὶ τέχνῃ,
 οὐρανὸν ἀμφιβαλὼν, πετάσας χθόνα, πόντον ἐλάσσας,
 μίξας ὕδατι πῦρ χθόνα τ' ἠέρι καὶ πυρὶ γαῖαν,
 χειῖμα, θέρος, φθινόπωρον, ἔαρ κατὰ καιρὸν ἀμείβων
 εἰς φάος ἤγεν ἅπαντα καὶ ἀρμονίους πόρε μέτροις.

*Egli, signore di tutto, da sé seminato e da sé generato,
 governando il tutto con un'arte ineffabile,
 avvolto intorno il cielo, distesa la terra, espanso il mare,
 mescolato fuoco con acqua, terra con aria e terra con fuoco,
 alternando al momento opportuno inverno, estate, autunno primavera,
 alla luce trasse tutto e lo dotò di armoniche misure.*

Si tratta di un motivo presente del resto anche in *Orph. Hymn.* 34,18-24 (ad Apollo, celebrato nella sua natura solare), ove l'alternanza delle stagioni è correlata ai modi musicali, secondo una dottrina attestata, tra gli altri, anche da Diod. I 16; Clem. Al. *Protr.* 1,5 e *Strom.* V 8,48 (riferita a Cleante), oltre che negli stessi Inni Orfici 8 (trad. G.Ricciardelli):

ἄλλοτε δ' αὐθ' ὑπάτης, ποτὲ δώριον εἰς διάκοσμον
 πάντα πόλον κρινὰς κρίνεις βιοθρέμμονα φύλα,
 ἀρμονίη κεράσας παγκόσμιον ἀνδράσι μοῖραν,
 μίξας χειμῶνος θέρεός τ' ἴσον ἀμφοτέροισιν,

purior ignis / evolet aut mersas deducant pondera terras; IV m. 6.19-24, haec concordia temperat aequis / elementa modis, ut pugnancia / vicibus cedant humida sicis / iugantque fidem frigora flammis, / pendulus ignis surgat altum / terraeque graves pondere sidant. Per un'analisi di questi versi cf. Magee 2003 e Hicks 2017, 193s. - uno studio, quest'ultimo, particolarmente significativo, in quanto offre una disamina complessiva del tema come sarà sviluppato in epoca medievale, su cui cf. già Pressouyre 1966.

²² In altri casi è Zeus ad alternare le stagioni: cf. Luc. *Dial. deor.* 10,1; Quint. Smyrn. X 342; Paus. I 40 riferisce di una statua di Zeus a Megara, opera di un allievo di Fidia, Teocosmo, che reca sul capo le immagini delle Ore e delle Parche, perché Zeus signoreggia su di esse. L'etimologia del latino *tempora* per indicare le stagioni è ricondotta da Isid. *orig.* V 35,1 all'idea di temperare tra loro i diversi climi: *dicta sunt autem tempora a communionis temperamento, quod invicem se humore, siccitate, calore et frigore.*

εἰς ὑπάτας χειμῶνα, θέρος νεάταις διακρίνας,
 δῶριον εἰς ἕαρος πολυηράτου ὄριον ἄνθος.

*Accordando tutta la sfera celeste distingui le specie viventi,
 con l'armonia contemperando per gli uomini in destino universale,
 mischiando ugual misura d'inverno e d'estate per gli uni e per gli altri,
 distinguendo nelle corde più lunghe l'inverno, nelle più corte l'estate,
 nel dorico il fiore fresco della primavera molto amabile.*

Che la divinità somma sia legata al ciclo stagionale, proprio in quanto di natura solare, risulta similmente da Draconzio, *satisf.* 81 e *laud. dei* II 15-24 (in un contesto di polemica contro il paganesimo); e soprattutto dall'inno ad Eracle Astrochitone nel libro 40 delle *Dionisiache*, il quale è invocato al principio da Nonno quale Sole e βροτέιο βίου δολιχόσκιε ποιμήν e viene celebrato nei versi seguenti quale occhio brillante dell'etere, sul cui carro a quattro cavalli si succedono le stagioni: παμφαές αἰθέρος ὄμμα, φέρεις τετράζυγι δίφρω / χεῖμα μετὰ φθινόπωρον, ἄγεις θέρος εἶαρ ἀμείβων (cf. *Dion.* XL 370 e 379-380)²³. Il motivo sembra comune nella tarda antichità, come dimostra la similitudine tra la Tetrarchia e le stagioni nel *Panegirico* per Costanzo, datato al 297, ove l'uso delle immagini cosmiche è direttamente correlato alla sacralità dei sovrani²⁴. Più significativo, in questo stesso contesto, si rivela un oracolo citato da Macrobio nel suo tentativo sincretista di riunire in una stessa figura divina altri dèi ritenuti ipostasi del dio supremo: ivi si allude a una divinità suprema di nome Iao (ossia, la usuale traslitterazione del tetragramma sacro ebraico), che si identifica, a seconda delle stagioni, ora con Ade, ora con Zeus, ora con Helios, ora con Iacchos²⁵:

²³ Per altri paralleli, ivi comprese le nozioni di teologia solare nella tarda antichità e la bibliografia ad esse correlata (tra cui si veda almeno Fauth 1995), cf. Tommasi 2012, 218s. Al virtuosismo nonniano, che presenta la sequenza delle stagioni in un unico verso, si può già accostare Callim. *H. Demetr.* 100.

²⁴ Pan. Lat. IV (8) 4,2 *quippe isto numinis vestri numero summa omnia nituntur et gaudent, elementa quattuor et totidem anni vices et orbis quadrifariam duplici discretus Oceano et emenso quater caelo lustra redeuntia et quadrigae Solis et duobus caeli luminibus adiuncti Vesper et Lucifer*. Per il tema della *renovatio* e della *felicitas temporum* cf. Hanfmann 1951, 163ss.; sulla simbologia cosmica nella letteratura panegiristica vd. Tommasi 2016.

²⁵ *Sat.* I 18,20. Il testo, che verisimilmente risale a Cornelio Labeone, è citato secondo Mastandrea 1979, 239, che accoglie la persuasiva correzione Ἰαγκων di Jan, considerando evidentemente il tradito Ἰάω (accettato invece nell'edizione macrobiana di Willis, ma non in quella più recente di Kaster) una probabile dittografia; cf. anche il commento a 181ss. e Fauth 1995, 24; Tommasi 2013 discute l'uso di Iao nelle fonti greco-latine.

Et is quidem versus absolutior, ille vero eiusdem vatis operosior: εἷς Ζεὺς εἷς Αἴδης εἷς Ἥλιος εἷς Διόνυσος. Huius versus auctoritas fundatur oraculo Apollinis Clarii, in quo aliud quoque nomen soli adicitur, qui in isdem sacris versibus inter cetera vocatur Ἴάω. Nam consultus Apollo Clarius quis deorum habendus sit qui vocatur Ἴάω, ita effatus est:

ὄργια μὲν δεδαῶτας ἐχρῆν νηπευθέα κεύθειν
 εἰ δ' ἄρα τοι παύρη σύνεσις καὶ νοῦς ἀλαπαδνός.
 φράζεο τὸν πάντων ὑπατον θεὸν ἔμμεν Ἴάω,
 χεῖματι μὲν τ' Αἴδην, Δία δ' εἶαρος ἀρχομένιοι,
 Ἥελιον δὲ θέρευς, μετοπώρου δ' ἄβρον Ἴαγκον.

E questo verso è certamente sensato, ma eccone un altro, dello stesso poeta, più elaborato: «Uno solo è Zeus, uno solo Ade, uno solo Helios, uno solo Dioniso». L'autorità di questo verso si fonda sull'oracolo di Apollo Clario, nel quale viene aggiunto un altro nome al sole, che in quegli stessi versi santi è chiamato, tra gli altri epiteti, Iao. Infatti Apollo Clario, dopo essere stato consultato su chi tra gli dèi si dovesse considerare colui che è chiamato Iao, così rispose: «Chi ha appreso i riti inesprimibili dovrebbe tenerli segreti; Se dunque il senno è corto e l'intelletto indebolito, considera che il dio sommo tra tutti è Iao, in inverno Ade, Zeus all'inizio della primavera, Helios d'estate, in autunno Iacco grazioso».

È dunque sicuramente possibile che Marziano abbia ripreso qui motivi attestati nelle speculazioni religiose e sacrali della teologia solare, a cui però aggiunge altri elementi che compaiono tanto nell'iconografia quanto in altri ambiti. In primo luogo risulta chiaro come le quattro urne alludano alle stagioni, il che è pure un tema favorito nella produzione letteraria o artistica tardoantica, come mostrano le raffigurazioni musive (particolarmente in Nord Africa)²⁶, o le *ekphraseis* delle stagioni presenti nei poeti dell'*Anthologia Latina*²⁷, ma anche in Giovanni di Gaza o Nonno di Panopoli

²⁶ Il tema stagionale è largamente presente nell'arte africana, su cui cf. Parrish 1984; Id. 1993. Lo studioso nota che, accanto alle classiche raffigurazioni di uomini o donne 'idealizzati', l'arte africana presenta anche raffigurazioni di lavori agricoli, ma anche di animali e piante, e non di rado ha caratteristiche originali (p.es. la zappa come attributo dell'inverno, oppure le olive per l'autunno). Inoltre, si può osservare come generalmente le stagioni siano rappresentate come poste ai quattro lati di una figura divina centrale, che di volta in volta è il Sole, un'altra divinità (Dioniso, Nettuno), o più spesso Aion.

²⁷ Il tema è declinato in un certo numero di epigrammi, tra cui 116, e il 'ciclo' 568-578 R²; a titolo esemplificativo citiamo il n° 569 R²: *Ver pingit vario gemmantia prata colore. / Ignea vestit agros culmis Cerealibus aestas. / Vitibus autumnus turgentibus detrahit uvas. / Frigidus hiberno est gravibus nive nubibus aether.* Si può inoltre ricordare il n° 117 R², dedicato ai mesi dell'anno, su cui cf. Courtney 1988.

(*Dion.* XI 485-521), le quali alternano immagini stereotipe a innovazioni peculiari del singolo autore²⁸. La personificazione delle stagioni trova in qualche caso anche la raffigurazione in forma di anfora, il che farebbe supporre che a Marziano fosse nota una simile iconografia e che su questa abbia agito con ulteriori innovazioni²⁹.

A partire da questa messe di esempi si può peraltro concludere che il tema si accordasse con il sentire religioso del periodo, se è vero che³⁰

only in late antiquity do we find such extremely elaborated systems of the cosmic powers of the universe. Only in late antiquity did cosmological and astrological ideas attain such popularity that they could interest an average citizen who went to the winter baths; only at that period were the personified powers of nature so favored and sacred that they could displace entirely the original mythological deities; and only at that period did art proceed to such a whole-salte, systematic representation of such personifications as was to be found in John of Gaza's picture.

In aiuto alla decifrazione di una immagine non immediatamente perspicua può, crediamo, venire anche il simbolismo del circo, da sempre letto come allegoria del cosmo e dei suoi elementi. In particolare le quadrighe sono consacrate al sole ed equiparate alle stagioni; i colori stessi delle fazioni palesano peraltro tale simbolismo³¹. Lo si può notare, oltre che nello stesso Marziano³², nell'epigramma presoché coevo di *AL* 197,5 R² ³³, ma anche nelle descrizioni più dettagliate di Tert.

²⁸ Sull'iconografia delle stagioni, di norma in Grecia rappresentate come giovani fanciulle, che invece cedono il passo a genii nel mondo romano cf., oltre al classico Hanfmann 1951 e ai lavori citati *supra* nt. 25, Abad Casal 1990; Bremmer 2013 e Boschung 2013.

²⁹ Cf. ad es. il sarcofago di Buffalo (n. 435 in Hanfmann 1951). Sembra significativo menzionare il mosaico di El Jem, datato all'età severiana, che raffigura al centro il mito di Apollo e Marsia e ai lati le stagioni e delle anfore: Charles Picard 1957 vi legge una allegoria di stampo pitagorico.

³⁰ Hanfmann 1939, 117.

³¹ Sempre in un contesto metaforico di tipo cosmico si può ricordare la descrizione della quadriga di Zeus nel *Boristenitico* di Dione di Prusa, parzialmente improntata al mito del *Fedro* (253), in cui i cavalli, di colore e velocità differenti, corrisponderebbero agli elementi. È possibile che questa sezione attesti anche la presenza di concezioni iraniche, che troverebbero paralleli in *Ābān Yašt* (5), 11 e 120, ove la dea Anāhitā ha un carro i cui cavalli simboleggiano il vento, la pioggia, la grandine e le nuvole; similmente Eznik di Kołb (V sec. d.C.) I 3 ricorda come l'universo possa essere paragonato a un carro trainato da quattro cavalli, che rappresentano il caldo, il freddo, il secco e l'umido, elementi che, guidati da una forza misteriosa, concorrono insieme all'armonia.

³² Nell'inno al sole II 189: *quod solus domites quam dant elementa quadrigam*.

³³ *Tempora cornipedes referunt, elementa colores; / Auriga, ut Phoebus, quattuor aptat equos*.

spect. 9; Coripp. *Iust.* I 314ss.³⁴; Ioh. Lyd. *Mens.* I 12 e IV 30; Cassiod. *var.* III 51; Isid. *orig.* XVIII 27-41; Ioh. Malal. *Chron.* p. 175-176 Dindorf, e persino in un midrash anonimo di età bizantina, dai quali risulta il seguente schema (non sempre coerente, soprattutto per quanto riguarda gli dèi associati alle diverse fazioni, o il rapporto con gli elementi)³⁵:

albus: aria (oppure: acqua) / inverno
russeus: sole / fuoco / estate
prasinus: terra / primavera³⁶
venetus: acqua (oppure: aria) / autunno

Si può dunque ipotizzare che Marziano fosse stato influenzato anche da questa lettura carica di più profondi significati, che oltrepassa la mera natura ecfrastica delle stagioni, e che, sviluppando ulteriormente suggestioni stoico-pitagoriche già presenti in età tardo repubblicana e imperiale³⁷, associava le stagioni agli dèi, alle parti del mondo, e, più in generale, alle età e alla divisione del tempo; una quadripartizione è del pari attestata presso gli autori cristiani, che di volta in volta collegano le stagioni alle età dell'uomo, oppure ai Vangeli³⁸.

³⁴ *Solis honore novi grati spectacula circi / Antiqui sanxere patres, qui quattuor esse / Solis equos quadam rerum ratione putabant. / Tempora continui signantes quattuor anni, / In quorum speciem signis numerisque modisque / Aurigas totidem, totidem posuere colores, / Et fecere duas studia in contraria partes, / Vt sunt aestivis brumalia frigora flammis. / Nam viridis vernis campus ceu concolor herbis. / Pinguis oliva comis, luxu nemus omne virescit: / Russeus aestatis rubra sic veste refulgens / Vt nonnulla rubent ardenti poma colore: / Autumni venetus ferrugine dives et ostro / Maturas uvas, maturas signat olivas; / Aequiperans candore nives hiemisque pruina / Albicolor viridi socio coniungitur una.*

³⁵ Per una discussione dettagliata cf. Hanfmann 1951, 159ss., e soprattutto Dagron 1974, 332; Cameron 1976, 45ss.; devo alla discussione di p. 67 la menzione del midrash, comunque tardivo, citato in Ginzberg 1913, 120 (2016, 102s.), in cui Salomone e gli astanti sono abbigliati ciascuno con i colori di una squadra. Su questo passo cf. inoltre Patlagean 1962, che vi evidenzia altri motivi propri della regalità cosmica. Il simbolismo del circo è utilizzato anche in testi tecnici di astronomia, con la spiegazione dettagliata dei vari pianeti e degli influssi che eserciterebbero sulle varie fazioni: cf. Wuilleumier 1927. Si veda recentemente anche Dagron 2011.

³⁶ Si può parimenti notare come Isid. *orig.* V 35,3 intenda il nome *ver* come derivante dal verbo *virere*.

³⁷ Cf. ad es. Ov. *met.* II 25ss. (il palazzo del Sole); XV 199-213 (stagioni ed età). Per una discussione degli elementi filosofici cf. Hanfmann 1951, 124; 150ss.

³⁸ Da segnalare, oltre a Sears 1986, anche van Run 1989 (*non vidi*) e, più in generale, Hicks 2017. Senza entrare nel merito della discussione di un materiale così ampio, a cui peraltro non crediamo che Marziano possa essersi ispirato, ci limitiamo a menzionare

Al dettaglio puramente iconografico, infatti, Marziano sembra aggiungere un ulteriore tassello, vale a dire l'esplicita affermazione che le urne contengano *rerum semina elementaque*, e successivamente una identificazione con gli elementi e con i metalli, rispettivamente fuoco, terra, acqua, aria, e ferro, argento, piombo, vetro: nel caso degli elementi, le corrispondenze sono correnti, mentre, viceversa, le associazioni con i metalli appaiono in qualche caso maggiormente originali. Non tanto per Saturno, che era normalmente associato al piombo, ma piuttosto per Giove (il cui metallo era lo stagno oppure il bronzo), ma soprattutto per gli altri due dèi che non fanno parte del sistema planetario, Vulcano, identificato con il ferro, e Giunone, la cui urna sarebbe di vetro³⁹. Sebbene non esplicitandoli apertamente, Marziano sembra avere in mente anche i diversi venti associati alle stagioni (di norma Zefiro alla primavera; Noto all'estate; Euro all'autunno e Borea all'inverno)⁴⁰, giacché Apollo, come specificato poche righe oltre, governa i differenti temperamenti traendo proprio dalle urne differenti soffi. Come già accennato, la dottrina delle corrispondenze sembra godere di una discreta fortuna in ambito astrologico o alchemico e trova parimenti una attestazione figurata in opere più tardive come il *Liber de Natura Rerum* di Isidoro, ove sono presenti diagrammi (spesso in forma circolare), i quali, denominati *syzigiae elementorum*, avevano lo scopo di eviden-

come nelle *Omellie sull'Esamerone* Ambrogio, rifacendosi a dottrine già classiche, osserva come ogni elemento sia caratterizzato da una mescolanza di differenti qualità, che permettono una armonica e reciproca compenetrazione. Questa idea sembra poi essere ripresa da Isidoro nel *Liber de Natura Rerum*, e diventerà influente nel corso del Medioevo, dove alla quadripartizione classica si aggiungerà anche una spiegazione orientata in senso cristiano (la quadripartizione a modello della croce, ad esempio in Massimo di Torino e in Rabano Mauro). Del resto, a iniziare da Ireneo, *haer.* III 11, il numero quattro dei Vangeli si spiega con il fatto che essi corrispondono alle stagioni e ai venti; cf. inoltre Cipriano, *epist.* 73,10,3 (i quattro fiumi del Paradiso e i quattro Vangeli): i fiumi sono una allegoria delle stagioni e spesso nei battisteri africani sono raffigurati unitamente ai frutti attribuito delle stagioni stesse (Perler 1964); Victorin. *Poetov. fabr. mund.* I 3; Hier. *in Ezech.* 4,1-3.

³⁹ Nel discutere la sezione improntata al sistema cosmico degli Etruschi, Weinstock 1946, 111, osserva come Vulcano può essere identificato con il Sole; e si potrebbe parimenti notare come Giunone sia talora vista quale divinità lunare; ma anche a voler accettare questa tacita (e troppo lambiccata perché possa essere immediatamente intelligibile) equivalenza, va detto che i metalli non corrispondono a quelli tradizionalmente attribuiti a questi due astri. Da Halleux 1974, 155, che offre una serie di corrispondenze tra astri e metalli, la più vicina alla scelta operata da Marziano risulta quella contenuta nel *Codex Senatus Atheniensis* 126 (sec. XVIII-XIX), folio 3r, pubblicata in Severyns 1928, 152. Essa lega il vetro alla luna e l'argento a Giove; il ferro è invece attribuito di Marte. Sul tema, più in generale, si veda Eliade 1980.

⁴⁰ Cf. Ptol. *Tetrab.* I 11.

ziare le relazioni tra gli elementi, le stagioni, le età e gli umori del corpo umano; tali 'ruote' godranno poi di una notevole fortuna in epoca medievale⁴¹.

Tuttavia, muovendo da questa duplice constatazione, che cioè da un lato Marziano sembra ricorrere a schemi fissi di corrispondenze tra stagioni ed elementi, mentre dall'altro impiega nomi e figure divine non immediatamente legati a un contesto astronomico, si potrebbe quindi supporre che nel costruire l'intera scena abbia fatto ricorso a due spunti differenti: la descrizione delle urne e l'assegnazione a ciascuna di una immagine divina potrebbero essere state ispirate dal voler imitare la coeva moda del genere ecfrastico, similmente a quanto avviene negli epigrammi di Claudiano o dell'*Anthologia Latina*, che spesso descrivono in termini iperbolici oggetti quali stoviglie o anche ninnoli ricercati, accentuandone le caratteristiche di lusso e pregio, conformemente all'idea per cui fin del bello è la meraviglia⁴²: a ciò sembra indirizzare, oltre all'uso di poetismi, tra cui l'epiteto *mulciber*, e alla ricercatezza dei vari nomi che queste urne assumono, la menzione specifica del materiale di cui esse sono composte. Non sembra infatti trascurabile l'interesse per la componente di materialità e per le specifiche caratteristiche dei

⁴¹ Cf. Sears 1986, *passim*; e, precedentemente, Vossen 1950; Pressouyre 1966; Obrist 1996. Per il testo di Isidoro e le sue influenze nel Medioevo cf. Fontaine 1960. Riteniamo tuttavia che l'iconografia marziana non sia in tutto e per tutto sovrapponibile a quella dei diagrammi attestati per l'opera isidoriana e ripresa poi in testi di alchimia.

⁴² Particolarmente significativo, a questo riguardo, è ad es. AL 139 R². *De Iove in pluteo: Flexilis obliquo sinuatur circulus orbe / Inclusumque gerit machina sacra Iovem. / Vana sub aspectu duxit mendacia fitor: / Orbis rectorem quis probat orbe tegi?*, epigramma nel quale probabilmente si può riconoscere una sfera armillare (Kay 2006, 236ss.; Zurli 2007, 96), come già in Claud. *carm. min.* 51; per altri testi simili in Claudiano vale la pena di ricordare il ciclo sul cristallo di rocca che al suo interno imprigiona le gocce d'acqua (*carm. min.* 33-39) e il poemetto sulla calamita (*carm. min.* 29), analizzato da Cristante 2001-2002, che mette in evidenza gli aspetti del meraviglioso e allo stesso tempo ne propone una lettura 'cosmica', volta a sottolineare la potenza vivificatrice dell'attrazione e dell'amore. Più in generale, per il valore simbolico di tali *ekphraseis* cf. Tommasi 2010. Hanfmann 1951, 225ss. discute la raffigurazione delle stagioni su 'oggetti di culto', ma non sembrano presenti manufatti sul genere di quelli descritti da Marziano, ossia piccole urne o anforette. D'altra parte, la varietà iconografica della sigillata africana, che attesta una enorme varietà di raffigurazioni tanto singole, quanto cicli, che vanno da personificazioni di città e di province, a rappresentazioni di episodi mitologici o (in età cristiana) biblici, a scene di vita quotidiana (*venationes, ludi circenses*), e a figure di dignitari, apostoli o santi (cf. Costa 2008, con ampia bibliografia), permette di ipotizzare che Marziano avesse tratto ispirazione da oggetti di questo tipo. Un ciclo stagionale su sigillata italiana è descritto da Marabini Moevs 2006, 153s., mentre Rahmani 1996 discute un sarcofago in piombo proveniente da Nirim (Israele) di epoca cristiana.

vari metalli, i quali sono elementi tutti suscettibili di lavorazione e quindi trasformazione (e dunque accompagnerebbero il mutare del tempo). Essi appaiono inoltre caratterizzati già nelle fonti (Plinio *in primis*) in base a specifiche proprietà: luminoso l'argento, robusto il ferro, pesante il piombo, per non parlare del vetro, spesso assimilato a un metallo, nella cui fabbricazione gli scrittori accentuano la componente prodigiosa. Va qui notato in particolare come Marziano sembri alludere a un particolare tipo di vetro che descrive, mediante la rara accezione traslata di *salum*, come colorato del colore verde-azzurro del mare (in conformità, peraltro, con la fazione del circo che di norma era associata alla stagione autunnale, come si è visto sopra)⁴³.

Al tempo stesso, è verisimile ipotizzare che Marziano avesse dinanzi agli occhi un testo del tipo dei diagrammi testé menzionati, in cui emergono chiaramente vari sistemi di corrispondenze: a rafforzare questa ipotesi ci pare concorra anche lo schema che non rispetta la sequenza temporale delle stagioni, ma sembra piuttosto ragionare connettendo gli opposti (estate-fuoco/inverno-acqua e primavera/terra-autunno/aria). Si può infine ricordare che un altro simbolo del mondo al cui interno sarebbero celati i quattro elementi è utilizzato da Marziano nel secondo libro: è l'uovo di cui si nutre Filologia per recuperare le forze e guadagnare l'immortalità (§ 140), nel quale da tempo sono state riconosciute caratteristiche che ne fanno l'immagine di un microcosmo⁴⁴.

Armonia, quindi, da un lato nella ripresa del tema cosmico e dell'ordine universale; e invenzione nella scelta di immagini estremamente artificiose volte a destare la meraviglia del lettore⁴⁵.

⁴³ Come Plinio inserisca in un progetto coerente di valorizzazione della Natura di ispirazione stoiceggiante, non disgiunto dall'intento di valorizzare il progresso umano e segnatamente romano nell'ambito delle tecniche artistiche è discusso da Anguissola - Grüner 2020 e Anguissola 2022. Sul vetro nelle testimonianze letterarie greco-latine si possono leggere le interessanti considerazioni di Stern 2007 (in part. 365 e 389 sul vetro colorato in blu-verde: è questo il colore originario del vetro, a causa delle impurezze del ferro, ma esso poteva comunque essere ulteriormente messo in risalto e reso dunque più prezioso grazie a tecniche di ossidazione), e recentemente Cottam - Jackson 2018.

⁴⁴ Boyancé 1935; Turcan 1961, ripresi poi da Lenaz 1975, 14ss. Entrambi gli studiosi tendono a mettere in evidenza un contesto orfico, al quale si potrebbe aggiungere anche dei paralleli nella letteratura alchemica (cf. Berthelot - Ruelle 1887, 18ss.), ipotesi questa solo adombrata, ma respinta, da Turcan.

⁴⁵ Desidero ringraziare Anna Anguissola e Fabio Guidetti per gli spunti di riflessione offertimi a proposito della trattazione pliniana dei metalli e, più in generale, degli aspetti iconografici presentati nel lavoro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abad Casal 1990

L.Abad Casal, *Horae*, in *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, V.1; V.2, Basel 1990, 510-538; 349-368.

Anguissola – Grüner 2020

A.Anguissola – A.Grüner (ed.), *The Nature of Art. Pliny the Elder on Materials*, Turnhout 2020.

Anguissola 2022

A.Anguissola, *Pliny the Elder and the Matter of Memory. An Encyclopaedic Workshop*, London 2022.

Berthelot – Ruelle 1887

Collection des anciens alchimistes grecs, publiée par M.Berthelot, avec la collaboration de Ch.-É.Ruelle, I, Paris 1887.

Boll – Bezold 1926

F.Boll – C.Bezold, *Stern Glaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Berlin 1926.

Boschung 2013

D.Boschung, *Tempora anni: Personifikationen der Jahreszeiten in der römischen Antike*, in Th.Greub (hrsg.), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, München 2013, 179-200.

Bousset 1901

W.Bousset, *Die Himmelreise der Seele*, «Archiv für Religionswissenschaft» I (1901), 136-169; 229-273.

Bowra 1959

C.M.Bowra, *ΕΠΙΠΛΗΤΕ ΤΩΙ ΒΑΣΙΛΛΗΙ*, «Hermes» LXXXVII (1959), 426-435.

Boyancé 1935

P.Boyancé, *Une allusion à l'œuf orphique*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire» LII (1935), 95-112.

Bremmer 2013

J.N.Bremmer, *The Birth of the Personified Seasons (Horai) in Archaic and Classical Greece*, in Th.Greub (hrsg.), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, München 2013, 161-178.

Cabouret 1997

B.Cabouret, *Julien et Delphes, la politique religieuse de l'empereur Julien et le 'dernier' oracle*, «Revue des Études Anciennes» IC (1997), 141-158.

Cameron 1976

A.Cameron, *Circus factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford 1976.

Cameron 2011

A.Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford-New York 2011.

Campos Ribeiro 2021

L.M.Campos Ribeiro, *Transgressing boundaries? Jesuits, astrology and culture in Portugal (1590-1759)*, PhD Diss. Lisboa 2021 [<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/49744>, ultimo accesso novembre 2021].

Capdeville 1995

G.Capdeville, *Volcanus. Recherches comparatistes sur le culte de Vulcain*, Rome 1995.

Cazzaniga 1971

I.Cazzaniga, *Del nuovo Ennio nella Ioannide di Corippo?*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» IC (1971), 276-287.

Chevalier 2014

Martianus Capella, *Les noces de Philologie et de Mercure. Livre I, texte établi et traduit par J.-F.Chevalier*, Paris 2014.

Charles Picard 1957

G.Charles Picard, *Une mosaïque pythagoricienne à El Jem*, in *Hommages à W. Deonna*, Bruxelles 1957, 385-393.

Costa 2008

S.Costa, *Nuovi frammenti di terra sigillata africana dalla collezione Benak, forme Hayes 56 e Hayes 89a: contributi allo studio dell'immaginario di età tardoantica*, «Studi Classici e Orientali» LIV (2008), 281-346.

Cottam – Jackson 2018

S.Cottam – C.Jackson, *Things that travelled: Precious things for special people?*, in D.Rosenow – M.Phelps – A.Meek – I.Freestone (ed.), *Things that Travelled. Mediterranean Glass in the First Millennium AD*, London 2018, 92-106.

Courtney 1988

E.Courtney, *The Roman months in art and literature*, «Museum Helveticum» XLV (1988), 33-57.

Cracco Ruggini 1972

L.Cracco Ruggini, *Simboli di battaglia ideologica nel tardo ellenismo*, in *Studi Storici in onore di O. Bertolini*, Pisa 1972, 177-300.

Cristante 2001-2002

L.Cristante, *La calamita innamorata (Claud. carm. min. 29 Magnes; con un saggio di commento)*, «Incontri triestini di filologia classica» I (2001-2002), 35-85.

Cristante et alii 2011

Martiani Capellae *De nuptiis Philologiae et Mercurii, libri I-II*, a cura di L.Cristante; trad. di L.Lenaz; commento di L.Cristante – I.Filip – L.Lenaz, con un saggio inedito di P.Ferrarino, Hildesheim 2011.

Dagron 1974

G.Dagron, *Naissance d'une capitale: Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1974.

Dagron 2011

G.Dagron, *L'hippodrome de Constantinople. Jeux, peuple et politique*, Paris 2011.

Denkinger 1932

E.M.Denkinger, *The Impresa Portrait of Sir Philip Sidney in the National Portrait Gallery*, «Publications of the Modern Language Association» XLVII (1932), 17-45.

Drecoll 2010

V.H.Drecoll, *Is Porphyry the source used by Marius Victorinus?*, in J.D.Turner – K.Corrigan (ed.), *Plato's Parmenides and Its Heritage. Volume 2: Its Reception in Neoplatonic, Jewish, and Christian Texts*, Atlanta 2010, 65-80.

Dreves 1905

G.M.Dreves, *Hymnographi Latini: Lateinische Hymnendichter des Mittelalters; aus gedruckten und ungedruckten Quellen*, Leipzig 1905.

Eliade 1980

M.Eliade, *Arti del metallo e alchimia*, tr. it. Torino 1980 (ed. orig. 1956).

Faivre 1992

A.Faivre, *L'ésoterisme*, Paris 1992.

Fauth 1995

W.Fauth, *Helios Megistos: Zur synkretistischen Theologie der Spätantike*, Leiden 1995.

Fontaine 1960

J.Fontaine, *Isidore de Séville. Traité de la Nature, suivi de l'Épître en vers du roi Sisebut à Isidore*, Bordeaux 1960.

Fontanella 1977

V.Fontanella, *Mercurio alla ricerca di Apollo-Sole. La teoria geocentrica di Eraclide Pontico nel De nuptiis Philologiae et Mercurii di Marziano Capella, libro I 8-26*, «Atti dell'Istituto Veneto» CXXXV (1977), 305-322.

Ginzberg 1913

M.L.Ginzberg, *The Legends of the Jews*, IV, Philadelphia 1913; [vol. VI, trad. it. Milano 2016).

Girard 2005

J.L.Girard, *Mulciber: une épiclèse usuelle de Vulcain*, in N.Belayche – P.Brulé – G.Freyburger – Y.Lehmann – L.Pernot – F.Prost (éd.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Rennes-Turnhout 2005, 305-308.

Griffiths 1975

Apuleius of Madauros, *The Isis Book (Metamorphoses, book XI)*, edited with an introduction, translation and commentary by J.Gwyn Griffiths, Leiden 1975.

Guida 1998

A.Guida, *L'ultimo oracolo di Delfi per Giuliano*, «Rudiae» X (1998). «Atti del Convegno internazionale di Studi su: Giuliano imperatore. Le sue idee, i suoi amici, i suoi avversari, Università di Lecce 10-12 dicembre 1998», 388-413.

Halleux 1974

R.Halleux, *Le problème des métaux dans la science antique*, Liège 1974.

Hanfmann 1939

G.M.A.Hanfmann, *Seasons in John of Gaza's Tabula Mundi*, «Latomus» III (1939), 111-118.

Hanfmann 1951

G.M.A.Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks. A Catalogue of the Representations of the Horae and the Seasons in Ancient Art*, Cambridge 1951.

Hicks 2017

A.Hicks, *Composing the World. Harmony in the Medieval Platonic Cosmos*, Oxford 2017.

Huh – Pia 2014

M.J.Huh – J.Pia, *Pour un index des références latines aux Oracles. Les exemples de Marius Victorinus et Martianus Capella*, in A.Lecerf – L.Saudelli – H.Seng (éd.), *Oracles Chaldaïques: fragments et philosophie*, Heidelberg 2014, 185-230.

Jones 2014

C.P.Jones, *Between Pagan and Christian*, Cambridge MA-London 2014.

Kay 2006

N.M.Kay, *Epigrams from the Anthologia Latina*. Text, Translation and Commentary, London 2006.

Klibansky – Panofsky – Saxl 1964

R.Klibansky – E.Panofsky – F.Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the history of national philosophy, religion and art*, London 1964.

Kopp 1836

U.F.Kopp, *Martiani Minei Felicis Capellae Afri Carthaginensis De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri nouem*, Frankfurt 1836.

Lapidge 2019

M.Lapidge, *Bede's Latin Poetry*, Oxford 2019.

Lenaz 1975

Martiani Capellae *De nuptiis Philologiae et Mercurii liber secundus*. Introduzione, traduzione e commento di L.Lenaz, Padova 1975.

Lizzi Testa 2013

R.Lizzi Testa, *When the Romans became Pagans*, in Ead. (ed.), *The Strange Death of Pagan Rome. Reflexions on a Historiographical Controversy*, Turnhout 2013, 31-51.

Magee 2003

J.Magee, *Boethius' Anapestic Dimeters (Acatalectic) with Regard to the Structure and Argument of the Consolatio*, in A.Galonnier (éd.), *Boèce ou la chaîne des savoirs*. «Actes du Colloque international de la Fondation Singer- Polignac (Paris 8- 12, juin 1999)», Leuven 2003, 147- 169.

Marabini Moevs 2006

M.T.Marabini Moevs, *Cosa: The Italian Sigillata*, «Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes» III, 2006.

Mastandrea 1979

P.Mastandrea, *Un neoplatonico latino, Cornelio Labeone. Testimonianze e frammenti*, Leiden 1979.

Obrist 1996

B.Obrist, *Le diagramme isidorien des saisons, son contenu physique et les représentations figuratives*, «Mélanges de l'École Française de Rome» CVIII (1996), 95-164.

Parrish 1984

D.Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma 1984.

Parrish 1993

D.Parrish, *The mosaic of Aion and the seasons from Haïdra (Tunisia): an interpretation of its meaning and importance*, «Antiquité Tardive» III (1993), 167-191.

Patlagean 1962

E.Patlagean, *Une image de Salomon en Basileus byzantin*, «Revue des Études Juives» CXXI (1962), 9-33.

Perdrizet 1901

P.Perdrizet, *Une inscription d'Antioche qui reproduit un oracle d'Alexandre d'Abonotichos*, «Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et belles lettres» XLVII (1903), 62-66.

Perler 1964

O.Perler, *Die Taufsymbolik der vier Jahreszeiten im Baptisterium bei Kelibia, in Mullus. Festschrift Theodor Klauser*, Münster 1964, 282-290.

Pressouyre 1966

L.Pressouyre, *Le cosmos platonicien de la cathédrale d'Anagni*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome» LXXVIII (1966), 551-593.

Rahmani 1996

L.Y.Rahmani, *Representations of the Seasons on a Christian Lead Coffin from Nirim*, «Atiqot» XXVIII (1996), 147-159.

Riedweg 2005

C.Riedweg, *Porphyrios über Christus und die Christen: De philosophia ex oraculis haurienda und Adversus Christianos im Vergleich*, in *L'Apologétique chrétienne gréco-latine à l'époque prénicénienne*, «Entretiens sur l'Antiquité classique de la Fondation Hardt» LI, Vandœuvres-Genève 2005, 151-198.

Rinaldi 2007

G.Rinaldi, *Profetismo e profeti cristiani nel giudizio dei pagani*, in A.Canfora – E.Cattaneo (ed.), *Profeti e profezia. Figure profetiche nel cristianesimo del II secolo*, Trapani 2007, 101-122.

Sears 1986

E.Sears, *The Ages of Man. Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Princeton 1986.

Seng 2014

H.Seng, Ἀπαξ ἐπέκεινα und δις ἐπέκεινα, in A.Lecerf – L.Saudelli – H.Seng (éd.), *Oracles Chaldaïques: fragments et philosophie*, Heidelberg 2014, 31-46.

Severyns 1928

A.Severyns, *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs*, V, 2, *Codices Athenienses*, Bruxelles 1928.

Shanzer 1986

D.Shanzer, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Book 1*, Berkeley 1986.

Shanzer 2019

D.Shanzer, *The Twilight of the Ancient Gods*, in J.Tolan (ed.), *Geneses: Comparative Study of the Historiographies of the Rise of Christianity, Rabbinic Judaism and Islam*, London 2019, 35-63.

Stern 2007

M.Stern, *Ancient Glass in a Philological Context*, «Mnemosyne» LX (2007), 341-406.

Tomlin 2014

R.S.O.Tomlin, 'Drive away the cloud of plague': a Greek amulet from Roman London, in R.Collins – F.McIntosh (ed.), *Life in the Limes*, Oxford 2014, 197-205.

Tommasi 2010

C.O.Tommasi, *The Role and Function of Ecphrasis in Latin North African Poetry (5th- 6th century)*, in V.Zimmerl-Panagl – D.Weber (hrsg.), *Text und Bild*, Wien 2010, 255-287.

Tommasi 2012

C.O.Tommasi, *The Bee-Orchid. Religione e Cultura in Marziano Capella*, Napoli 2012.

Tommasi 2013

C.O.Tommasi, *L'incerto Dio' degli Ebrei, ovvero i limiti della interpretatio*, «Chaos e kosmos» XIV (2013), 1-54 [www.chaosekosmos.it/pdf/2013_23.pdf]

Tommasi 2014

C.O.Tommasi, *Gli Oracoli Caldaici come supporto all'esegesi virgiliana tardo-antica: Favonio Eulogio e altri neoplatonici latini*, in A.Lecerf – L.Saudelli – H.Seng (éd.), *Oracles chaldaïques: fragments et philosophie*, Heidelberg 2014, 169-194.

Tommasi 2016

C.O.Tommasi, *Coping with ancient gods, celebrating Christian emperors, proclaiming Roman eternity: rhetoric and religion in late antique Latin panegyrics*, in M. Kahlos (ed.), *Emperors and the Divine - Rome and its Influence*, «Collegium. Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences» XX (2016), 177-209.

Tommasi, *in corso di stampa*

C.O.Tommasi, *"For thy kingdom is past not away, / Nor thy power from the place thereof hurled". Martianus Capella and a Prophylactic Oracle of Apollo*, in corso di stampa in E.G.Simonetti – C.Hall (ed.), *An Open Crossroad: Divination in Later Antiquity*, Cambridge.

Turcan 1961

R.Turcan, *L'œuf orphique et les quatre éléments (Martianus Capella, De nuptiis, II, 140)*, «Revue de l'histoire des religions» CLX (1961), 11-23.

Van Run 1989

A.van Run, *Annus, quadriga mundi. Over de adaptatie van een klassiek thema in de vroegmiddeleeuwse kunst*, in J.B.Bedaux, *Annus Quadriga Mundi. Opstellen over Middeleeuwse kunst opgedragen aan prof. dr. Anna C. Esmeijer*, Utrecht 1989, 152-178.

Vossen 1950

P.Vossen, *Über di Elementen-Syzygien*, in B.Bischoff (hrsg.), *Liber Floridus. Mittellateinische Studie Paul Lehman zum 65. Geburtstag am 13 Juli 1949 gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern*, Sankt Ottilien 1950, 33-46.

Welburn 1981

A.J.Welburn, *Reconstructing the Ophite Diagram*, «Novum Testamentum» XXIII (1981), 261-287.

Wild 1981

R.A.Wild, *Water in the Cultic Worship of Isis and Sarapis*, Leiden 1981.

Witte 1993

B.Witte, *Das Ophitendiagramm nach Origenes Contra Celsum 6,22-38*, Altenberge 1993.

Wuilleumier 1927

P.Wuilleumier, *Cirque et astrologie*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire»
XLIV (1927), 184-209.

Zurli 2007

L.Zurli, *Vnius poetae sylloge*, Hildesheim 2007.