

## ROMEO SCHIEVENIN

### I talenti di Pedia

Mercurio aveva deciso di prendere moglie e la scelta era caduta su Filologia; Giove, Giunone e il senato celeste avevano dato il loro assenso alle nozze e concesso l'immortalità alla sposa; avevano deciso inoltre che la dote fosse approvata da tutti i celesti; era quindi iniziato l'esame delle *doctae puellae*, le *Artes*, che lo sposo aveva portato come dono nuziale a Filologia. Così prima Grammatica, poi Dialettica, quindi Retorica avevano esposto la loro dottrina ed avevano ottenuto l'approvazione del senato celeste: il *de nuptiis* di Marziano Capella procedeva dunque regolarmente. All'improvviso però, all'inizio del sesto libro, quando Geometria si apprestava ad esporre la propria dottrina, alcuni fatti insoliti sconvolgono il racconto e sorprendono il lettore.

Il libro si apre con un solenne inno a Pallade, unità e sintesi di ogni sapere (*rerum sapientia* 6, 567; *Musis mens omnibus una* 6, 574); una preghiera, una supplica chiude i trenta-quattro esametri dell'inno: *inspirans nobis Graias Latiariter artes* (6, 574): l'autore chiede aiuto a Pallade per poter esporre le arti, greche, nella lingua del Lazio. È una richiesta strana per il momento in cui giunge, quasi a metà dell'opera, apparentemente fuori tempo; si potrebbe pensare a una richiesta che si colloca all'inizio del quadrivio, ma *trivium* e *quadrivium* sono concetti ancora lontani<sup>1</sup>.

Il racconto si avvia con l'ingresso di due figure femminili che portano una specie di tavolino, ma subito si inceppa: Marziano dichiara di non sapere chi siano, cosa portino e, ancor peggio, di non sapere cosa dovrà succedere; l'autore quindi non riconosce i suoi personaggi e non sa come deve procedere la *fabula*. Il racconto si dissolve e sulla scena dell'esposizione rimane l'autore, incerto, alle prese con la propria opera, anzi, in una situazione pirandelliana capovolta, in cerca dei suoi personaggi. Nel *de nuptiis* una cosa simile non era mai successa.

Per fortuna l'autore non è solo: al suo fianco compare *Satura*, il suggeritore, anzi l'inventore della *fabula* stessa, che redarguisce M. per la sua ignoranza asinina: sarà lei stessa a spiegare all'autore chi siano le due inservienti e quali i loro compiti. Nei libri precedenti *Satura* non era mai intervenuta nella trama dell'opera e ora, fatto singolare, pare occuparsi di un elemento nel complesso non rilevante; e proprio per questo motivo, altra stranezza, il rimprovero di *Satura* a M. pare esagerato: in fondo M. non ha riconosciuto due inservienti che sono al servizio di Geometria, una delle ancelle di Filologia.

---

<sup>1</sup> Per il termine *quadrivium*, metaforico, bisognerà attendere Boezio (*arithm.* I 1 *quodam quasi quadrivio*) e per *trivium* addirittura il sec. XI (P. Ferrarino, "Quadrivium" (*Quadrivio di sei arti?! -La caverna platonica*), Atti del Congresso internazionale di studi Varroniani, Rieti 1976, pp. 359-364 = *Scritti scelti*, Firenze 1986, pp. 382-387).

Come si vede, all'inizio del libro sesto, troppi sono i richiami all'attenzione del lettore perché questi, sorpreso, non rimanga col dubbio e il sospetto. Devono certamente essere rilevanti e ineludibili le ragioni che inducono un autore (caso unico nelle letterature antiche) a sospendere la trama e introdurre nell'opera il personaggio dell'autore stesso: nel film del *de nuptiis* la trama si interrompe e sullo schermo compaiono regista e sceneggiatore che discutono di trama e di personaggi.

Naturalmente non possiamo prendere sul serio, e ancora meno alla lettera, un autore che si dichiara ignorante e incapace; sarà invece necessario individuare il significato complessivo e le finalità riposte di questa ardua operazione letteraria e metaletteraria.

Va subito precisato che la critica marziana non aiuta molto. Secondo LeMoine<sup>2</sup>, la fusione di due piani narrativi distinti, evidenzia, in questo episodio, l'imperfezione della conoscenza umana, incapace di distinguere tra finzione e realtà, e fa risaltare la distanza che la separa dalla saggezza divina. Barthelmess<sup>3</sup> vede nell'allegoria dell'episodio una rilevanza epistemologica: ogni conoscenza, umana e divina, necessita di motivazione e disciplina. Grebe<sup>4</sup> si limita a registrare gli eventi. Per cercare di decifrare questo insolito episodio e le sue ragioni ultime non resta che ritornare al testo di Marziano<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> F. LeMoine, *Martianus Capella. A Literary Re-evaluation*, München 1972, pp. 152-156.

<sup>3</sup> J.J. Barthelmess, *The Fictional Narrative de nuptiis Philologiae et Mercurii of Martianus Capella as Allegory*, diss. Washington 1974, pp. 157-159.

<sup>4</sup> S. Grebe, *Martianus Capella, 'De nuptiis Philologiae et Mercurii'*, Stuttgart-Leipzig 1999, pp. 283-285.

<sup>5</sup> Questo il testo dell'episodio: *Parent denique iam ingressurae artis obsequio electissimae feminarum, quae decentem quandam atque hyalini pulveris respersione coloratam velut mensulam gestitantes ad medium superi senatus locum fiducia promptiore procedunt. Sed quae istae sunt quidve gestitent, gerendorum inconscius, non adverto. 576 Hic, ut lepidula est et quae totam fabellam ab inchoamentorum motu limineque suscepit, Satura iocabunda "Ni fallor - inquit - Felix meus, plurimum affatimque olivi, quantumque palaestras perluere vel sponsi ipsius posset, superfluo perdidisti, dispendiaque lini perflagrata cassum devorante Mulcibero, qui tot gymnasiolorum ac tantorum heroum matrem Philosophiam non agnoscis, saltem cum per eam Iuppiter dudum caelitis consultum senatus tabulamque vulgaret cumque ad Philologiae concilianda consortia procum affatum conubialiter allegaret, ne tunc eam noscere potuisti? 577 Sed quia nunc Arcadicum ac Midinum sapis praesertimque ex illo quo desudatio curaque districtior tibi forensis rabulationis partibus illigata aciem industriae melioris obtudit, amississe mihi videris et huius matronae memoriam et iam eiusdem germanam voluisse nescire. 578 Illa namque parili quam cernis officio, Paedia vocitatur, femina admodum locuples et quae illas Croesias Dariasque prae suis opes gazasque despiciat. Haec utpote talentorum conscia in omnium rara congressus, nec cuiquam facile primores saltem vultus superba committens, plerumque tamen adhaesit arrisitque pauperibus, magisque illis quos aut pedibus nudos aut intonso crine hispidos aut sordenti conspexit pallio semitectos. Denique, si Marcum Terentium paucosque Romuleos excipias consulares, nullus prorsus erit cuius ista limen intrarit. 579 Vides igitur utrique feminae quam insit fastuosa censura; tamen utraeque Mercurialis ministrae quae veniet officio praeparantur.*

Due donne particolarmente distinte (*electissimae feminarum*), entrano nel senato celeste al servizio dell'*ars* Geometria: M. dichiara di non sapere chi siano né cosa portino, dal momento che non conosce l'evolversi degli avvenimenti (*gerendorum inconsciis*). L'autore nega se stesso come narratore della trama per proporsi come narratore di se stesso nella trama.

È questa la prima volta che M. rompe la finzione letteraria e sospende il racconto. Certo, alla fine del secondo libro M. si era rivolto al lettore, in versi, per informarlo della conclusione del *mythos* e dell'inizio delle *Artes*; subito dopo, all'inizio del libro terzo e sempre in versi, aveva dialogato con *Camena* sulle arti e sul *fictum*; qualcosa di simile anche alla fine del quinto, dedicato alla Retorica: ma questi interventi in versi che aprono o chiudono un libro (o una sua sezione) hanno la loro ragione nella *satura menippea* stessa e costituiscono una sorta di voce fuori campo che commenta o programma gli avvenimenti.

Davanti all'inadeguatezza dichiarata dell'autore interviene *Satura*, la personificazione del genere letterario, presentata con due attributi, *lepidula* (uno dei frequenti *hapax* di M.) e *iocabunda*: il primo definisce la sua abituale natura spiritosa, il secondo l'atteggiamento scherzoso in questa situazione contingente; quando *Satura* interverrà nuovamente nell'opera, ma adirata, M. ricorderà esplicitamente questo episodio con lo stesso termine: *Satura alioquin lepidula* (8, 807). Il lessico (*lepidula*, *iocabunda*) preannuncia un motivo allegro, una situazione divertente, secondo quanto già programmato alla fine del secondo libro<sup>6</sup>; *Satura* inoltre è definita come colei che *totam fabellam ab inchoamentorum motu limineque susceperit* (6, 576)<sup>7</sup>: fin dall'inizio *Satura* si è assunta l'onere dell'intero racconto; il senso dell'espressione è chiarito da M. stesso a 8, 806: *Satura illa quae meos semper curae habuit informare sensus...* e soprattutto, in sede incipitaria, aveva dichiarato: *fabellam tibi quam Satura comminiscens hiemali pervigilio marcescentes mecum lucernas, edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo* (1, 2); dunque all'inizio del libro primo, dopo l'inno a Imeneo che apre questa storia epitalamica, M. rivela al figlio, che stupito gli chiedeva spiegazioni, la genesi dell'opera: la *fabella* è stata raccontata a M. da *Satura*, e da M. viene riferita al figlio<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *Nunc ergo mythos terminatur; infiunt / artes libelli qui sequentes asserent. / nam fruge vera omne fictum dimovent / et disciplinas annotabunt sobrias / pro parte multa nec vetabunt ludicra* (2, 220).

<sup>7</sup> *Inchoamentum* è neoformazione di Marziano che ricorre più volte nel *de nuptiis* (3, 326; 5, 437 e 523; 8, 823; 9, 935): l'accumulo semantico e il lessico insolito non sembrano racchiudere particolari valenze, a fronte di espressioni tecniche come *Europae tamen principium inchoamenti que limen* (6, 627), per descrivere l'inizio geografico dell'Europa.

<sup>8</sup> Il testo *et quae totam fabellam ab inchoamentorum motu limineque susceperit, Satura... inquit* non può dunque essere inteso, negando ogni riferimento interno alla genesi dell'opera "e poiché aveva ascoltato l'intera storiella fin dal suo primo avviarsi e fino dalla soglia, Satira... disse", (*Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio*, Introduzione, traduzione, commentario e appendici di I. Ramelli, Milano 2001); questa lettura improbabile risale a Stahl (W.H. Stahl - R. Johnson - E.L. Burge, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, II, *The Marriage of Philology and Mercury*, New York 1977, p 216): "... Satire... an attentive listener to my entire story from the very beginning...".

Nella finzione letteraria del *de nuptiis*, *Satura* rappresenta l'origine prima dell'opera, ed è per questa la ragione che proprio lei viene in soccorso dell'autore smarrito. Questo intervento di *Satura* non sarà l'unico: con analogo meccanismo metaletterario tornerà nella trama dell'opera all'inizio del libro ottavo, per contestare aspramente all'autore l'introduzione di Sileno, personaggio inopportuno nel contesto celeste; l'episodio consentirà a M. di esporre e giustificare la sua poetica, cioè l'opera stessa<sup>9</sup>. *Satura* tornerà poi nei versi della chiusa finale, per polemizzare ancora una volta con l'autore sulla valutazione complessiva del *de nuptiis*<sup>10</sup>.

La figura di *Satura* risulta dunque legata agli snodi fondamentali dell'opera: potremmo affermare che *Satura* non si occupa di dettagli. Ne consegue che nella finzione del *de nuptiis*, il ricorso all'opera di *Satura* all'inizio del libro sesto non potrà che trascendere l'occasionale mancato riconoscimento delle due inservienti: sarà *Satura* stessa nel suo intervento a rivelare le reali ragioni dell'intero insolito episodio.

In un lungo, articolato periodo *Satura* ricorda a M. che la sua fatica al lume della lucerna (il *topos* emblematico degli studi) è stata sprecata tutta inutilmente, dal momento che egli non riconosce Filosofia; M. ha bruciato invano stoppini di lino e sprecato quantità iberboliche di olio per la lucerna: *quantumque palaestras perluere vel sponsi ipsius posset* (6, 576); l'olio sarebbe dunque bastato per le frizioni degli esercizi ginnici addirittura dello sposo, noto cultore dell'attività fisica e della corsa in particolare e a cui il mito (tramandato da Serv. auct. *Aen.* 8, 138) riconduceva l'arte della "Palestra"<sup>11</sup>: il temine *palaestrae* non indica qui gli edifici, come vorrebbe Stahl<sup>12</sup>, ma gli esercizi della palestra, secondo un valore affatto

<sup>9</sup> Dell'episodio e delle tematiche connesse mi sono occupato in *Racconto, poetica, modelli di Marziano Capella nell'episodio di Sileno*, "Museum Patavinum" 2, 1984, pp. 95-112.

<sup>10</sup> Sui problemi della chiusa finale L. Cristante, *La σφραγίς di Marziano Capella (σπουδογέλοιον: autobiografia e autoironia)*, "Latomus" 37, 1978, pp. 679-704 e *Martiani Capellae de nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX*, Introduzione, traduzione e commento di L. C., Padova 1987, pp. 18-27.

<sup>11</sup> Per l'aspetto, meno celebrato, di Mercurio/Erme *ἐναγώνιος*, sintesi delle fonti in R.G.M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford 1970, p. 129.

<sup>12</sup> "Unless I am mistaken, my Felix, you have needlessly used up more than enough oil to anoint whole palaestras, or at least the school of the groom himself" (Stahl - Johnson - Burge, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, II, p. 216), interpretazione condivisa da Ramelli, Marziano Capella. *Le nozze di Filologia e Mercurio...* p. 401: "... tu hai sprecato per nulla moltissimo olio, e a sazietà, quanto a stento potrebbe cospargere intere palestre, o almeno la scuola dello sposo stesso...", con una valenza nel contesto illogica per *vel* ("a stento"). È inoltre fuorviante intendere *palaestrae* contemporaneamente col valore di 'palestra' e di 'scuola' (Stahl, II, p. 216 n. 10; Ramelli p. 909 n. 4); M. usa *palaestra* e *palaesticum* sempre e solo in relazione all'aspetto fisico e atletico del corpo; oltre a 1, 5 e 2, 100 (su cui vd. Note 15 e 16), a 4, 369 Dialettica si sofferma a lungo sulla valenza di *palaesticum corpus: nam et palaesticum corpus duobus modis dicimus et id quod palaestra compositum*

raro del termine<sup>13</sup>; già all'inizio dell'opera M. aveva ricordato che Mercurio doveva lo splendore del suo corpo muscoloso proprio alla palestra e alla corsa<sup>14</sup>; e di Mercurio, soprattutto, aveva ricordato la *unctio palaestrica*<sup>15</sup>: Filologia "l'aveva sì vagheggiato sempre con straordinario desiderio, tuttavia lo aveva appena intravisto tornare di corsa dopo le frizioni della palestra, mentre essa stava cogliendo fiori..."<sup>16</sup>.

M., prosegue *Satura*, avrebbe dovuto riconoscere Filosofia già in precedenza; e gli ricorda tre momenti del *de nuptiis* caratterizzati dalla presenza di Filosofia. Anzitutto è la madre dei filosofi (*gymnasia*) e dei benefattori dell'umanità (*heroes*), che grazie a lei entrano, numerosi e autorevoli, nel senato celeste (1, 94-95). A lei inoltre Giove aveva affidato l'incarico di diffondere *per orbis et competa* le sue decisioni (1, 96). Il terzo riferimento ricordato da *Satura* (*cum... ad Philologiae concilianda consortia procum affatum conubialiter allegaret*) è, nella sua concisione, linguisticamente enigmatico, come attestano le diverse interpretazioni proposte<sup>17</sup>. Ma il contesto è chiaro: *Satura* sta enumerando a M. le occasioni

*est, et id quod natura ita formatum ut huic arti accomodatum sit, quamvis ea non sit imbutum. Illud tamen a palaestra dictum palaesticum...* Per converso soltanto il termine *gymnasia* (un solo caso al singolare, 4, 330) indica le *artes*, la cultura, l'insegnamento e i luoghi d'insegnamento (a 4, 328 e a 330 è riferito a Dialettica; a 5, 427 è relativo a Retorica e a 429 al retore Demostene; a 6, 576 riguarda Filosofia; a 8, 814 Astronomia; infine a 9, 888 v. 4 e a 899 metaforicamente indica le *artes*).

<sup>13</sup> Sia sufficiente ricordare Verg. *georg.* 2, 531 *corporeaque agresti nudant... palaestrae* e la chiosa di Servio *rustica luctatione* e Quint. *inst.* 9, 4, 8 *in certamine armorum atque in omni palaestra* e 5, 12, 21 *vel militiae vel palaestrae*, e Cic. *orat.* 14 *ut sic adiuvet (scil. philosophia eloquentem) ut palaestra histrionem*.

<sup>14</sup> ... *palaestra crebrisque discursibus exercitum corpus lacertosis in iuvenalis roboris excellentiam toris virili quadam amplitudine renidebat* (1, 5).

<sup>15</sup> *Deinde (Philologia... retractabat) ipsi sociandam esse Cyllenio, quem licet miro semper optarit ardore, tamen vix eum post unctionem palaesticam recurrentem, dum flores ipsa decerperet..., conspicata* (2, 100).

<sup>16</sup> trad. Lenaz.

<sup>17</sup> U.F. Kopp, *Martiani Minnei Felicis Capellae Afri Carthaginensis de nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem...*, Francofurti ad Moenum 1836, p. 488 annota: "*affatum... pro supino habendum est, ut sensus sit, Philosophiam ad Philologiae nuptias conciliandas allegasse scil. Philologiam, ut procum conubialiter affaretur*". Giove, se ben capisco, avrebbe mandato Filosofia presso Filologia, affinché quest'ultima si rivolgesse allo sposo come a un coniuge. Stahl, II p. 217, stravolgendo gli avvenimenti, traduce: "When... Jupiter... in seeking a marriage partner for Philology, dispatched her (*scil. Philosophiam*, n.d.r.) to address the suitor [Mercury] on the subject of matrimony...". Da questa interpretazione non si discosta Ramelli, p. 401: "... dal momento che (*scil. Giove*), per combinare le nozze con Filologia, la (*scil. Filosofia*) mandò a parlare del matrimonio con il pretendente...". Anche per il *Thes. ling. Lat.* il soggetto di *allegaret* sarebbe *Iuppiter* (I 1668, 50 [Plenkers]) e *affatum* un supino *hapax* (I 1245, 38 e 1246, 70 [Zimmermann]); alla fine però (X 2,

in cui avrebbe già dovuto riconoscere Filosofia: i momenti ricordati sono dunque già presupposti nel testo; e, giustamente, tutti gli studiosi concordano nel vedere nell'ultimo passo un riferimento all'ambasciata di Filosofia presso Filologia<sup>18</sup>. Questa ambasciata avviene però per volere e iniziativa di Mercurio, lo sposo (*ab ipso transmissa Maiugena* 2, 131); ne consegue che nel nostro passo il soggetto di *allegaret* non potrà essere *Iuppiter*, come spesso è stato inteso, ma Filosofia stessa, e di conseguenza *affatum* non sarà supino *hapax*, ma un comune participio riferito a *procum*: Filosofia dunque, per favorire le nozze di Filologia (che del matrimonio già aveva avuto notizia dalla fama a 2, 98), le aveva riferito e garantito che il pretendente si era espresso in termini matrimoniali, chiedeva cioè la sua mano: l'enigmatica pericope *procum affatum conubialiter* del nostro passo corrisponde dunque all'espressione *in nuptias corrogandam* di 2, 131, che precisava in maniera esplicita le finalità dell'ambasciata di Filosofia presso Filologia.

Il lungo periodo di *Satura* si chiude con un interrogativo apparentemente retorico (*ne tunc eam noscere potuisti?* 6, 576), in realtà ironico; la domanda, reale, si riferisce all'ultimo dei casi ricordati, quello appunto dell'ambasciata presso Filologia: in quest'ultima occasione infatti Filosofia non era stata nominata da M., ma solo presentata, per quanto in modo inequivocabile, attraverso la descrizione del suo aspetto esteriore<sup>19</sup>; il timore, ironico, di *Satura* è che M. non l'avesse riconosciuta neppure in quella occasione.

Tutti questi riferimenti a episodi passati, a momenti dell'opera già esposti, rivelano anzitutto che la sospensione della *fabula* rimane tutta interna al *de nuptiis* e ne conserva il tempo narrativo e lo spazio scenico: il racconto è momentaneamente sostituito dall'esposizione dei problemi che il racconto pone.

*Satura* prospetta anche una spiegazione del mancato riconoscimento: l'intelligenza di M. sa di arcadico e di midino; M. ha cioè la perspicacia e l'odore di un somaro, perché, ottundendosi nell'esercizio forense, ha sprecato l'acume del suo ingegno, che poteva destinare a una migliore attività. Ma le allusioni di *Satura* lasciano intravedere implicazioni più rilevanti.

1593, 64 [Blundell]) si pone in dubbio se il soggetto sia *Iuppiter an Philosophia?* Nel *de nuptiis* è invece proprio Mercurio a chiedere a Giove il permesso di sposare Filologia (1, 30 ss.), e, soprattutto, è ancora Mercurio a inviare Filosofia a chiedere la mano di Filologia (2, 131).

<sup>18</sup> *Quam (scil. Philosophiam) cum virgo conspiceret, ad eam omni studio affectuque cucurrit, quippe quadam fiducia compertorum ipsa eidem scandendum caelum fuerat augurata et nunc ad eam in nuptias corrogandam ab ipso transmissa Maiugena* (2, 131).

<sup>20</sup> A 1, 96 Filosofia è *quaedam gravis insignisque femina, quae Philosophia dicebatur*; a 2, 131 invece *quaedam gravis crinitaque femina et ex eo quod per ipsam Iuppiter ascensum cunctis in supera tribuerit, admodum gloriosa*.

*Sed quia nunc Arcadicum ac Midinum sapis*: ovviamente il riferimento ironico è alle orecchie asinine di re Mida e agli asini di Arcadia, celebri nell'antichità, e non, come talora si intende, agli abitanti dell'Arcadia<sup>20</sup>, e l'ambivalenza di *sapis*, dispiegata tra il valore metaforico (essere intelligente, perspicace) e quello reale, olfattivo in questo caso<sup>21</sup>, riproduce un analogo gioco di Plauto<sup>22</sup>; l'odore asinino di M. sarebbe determinato dalla sudorazione (*desudatio*) causata dalla tensione e dalla preoccupazione (*curaque districtior*) connessa alla partizione dell'oratoria (*partibus illigata*), mal praticata da M. nelle cause del foro (*forensis rabulationis*): le *partes orationis* erano l'ultimo argomento esposto dall'*ars* precedente, Retorica. La mente di M. si è dunque smarrita nel seguire la dottrina della sua stessa pro-

---

<sup>20</sup> Non limpida l'interpretazione di LeMoine, p. 155 che intende "the wisdom of Arcadius (*sic*) or Midas" e rinvia all'annotazione di A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (=Hildesheim 1965), p. 35 ove si precisa che gli Arcadi erano famosi allevatori di asini; Otto però ricorda soltanto Iuv. 7, 160 (su cui vd. sotto) e il nostro passo di Marziano; Stahl, II, p. 217 traduce: "But because now you are wise as an Arcadian or a Midas..." e in nota osserva "Arcadian ass was a proverbial term for a stupid person", ma tale espressione proverbiale non pare attestata; Ramelli, p. 401 infine così interpreta: "Ma poiché ora tu sei saggio quanto un Arcade o Mida..." e in nota precisa che gli Arcadi stessi erano "proverbialemente stupidi" (p. 909); se così fosse sarebbe arduo spiegare nel *de nuptiis* la designazione dello sposo Mercurio, il dio Cillenio, come *Arcas* (1, 7; 1, 24; 6, 705) e *Arcadia ratio* (5, 437); il riferimento, corretto e non necessariamente gnomico, agli asini di Arcadia, era già nell'*Onomasticon* di G. Perin, s.v. *Arcadicus*. L'attributo *Arcadicum* nella letteratura latina è riferito, quasi sempre, proprio agli asini, celebri, dell'Arcadia; per contro non è mai usato per gli abitanti, per i quali sono attestati *Arcas* o *Arcadius* (mai però riferiti, questi ultimi, agli asini); proprio questa connotazione dell'aggettivo, permette a Giovenale un'espressione come *Arcadico iuveni* (7, 160), subito precisata dallo scoliasta *asino ac per hoc stulto, hebeti*; e in Fulgenzio (*exp. cont. Virg.* p. 90, 19 H.) E. Panofsky (*Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*, Garden City - N.Y. 1955 = trad. it. *Il significato delle arti visive*, Torino 1962, p. 282 n.1) preferisce la lettura *Arcadicis... auribus* di Muncker rispetto al testo *arcaicis... auribus* (glossato *asininis* in alcuni codd.), proposto da Helm. *Arcadium rationem* infine, la *iunctura* che definisce Mercurio a 5, 437, è la lezione della tradizione manoscritta, accolta da Dick (1925 = 1969, 1978) e da Willis (1983), gli editori moderni del *de nuptiis*. Il *Thes. ling. Lat.* (II 441, 21 [Diehl]) riporta invece *Arcadicam rationem*, che è la lezione di Kopp (1836) e poi di Eyssenhardt (1865), ripresa da una nota di H. Grotius, *Martiani Minei Felicis Capellae Afri Carthaginiensis... Satyricon*, Lugduni Batavorum 1599, che però nel testo stampava *Arcadium ratione*.

<sup>21</sup> Valore ben attestato, per esempio da Plinio (*nat.* 17, 38): *Cicero, lux doctrinarum altera, "Meliora – inquit – unguenta sunt quae terram quam quae crocum sapiunt". Hoc enim maluit dixisse quam 'redolent'. Ita est profecto, illa erit optima quae unguenta sapient. Quod si admonendi sumus qualis sit terrae odor, ille qui quaeritur...* e la testimonianza è ripetuta in *nat.* 13, 21; cf. però Cic. *de orat.* 3, 99, per la variante *terra / cera*.

<sup>22</sup> Plaut. *Pseud.* 737 ss: Alla domanda di Pseudolo: *sed iste servos ex Carysto ecquid sapis?* Carino risponde: *hircum ab alis*; ma Pseudolo subito chiarisce il senso della sua domanda: *is homo habet acetum in pectore?*



fessione<sup>23</sup>. Sottili analogie collegano queste osservazioni di *Satura* al già ricordato episodio di Sileno, all'inizio del libro ottavo, quando sta per fare il suo ingresso nel senato celeste Astronomia: il satiro si era addormentato o per l'età, o per le bevute, o per lo sforzo fatto per seguire l'esposizione di Aritmetica, l'*ars* che aveva appena concluso la sua esposizione (*seu marcore confectus aetatis, sive anxia inter doctae vocis miracula intentione compressus an alias poculis turgens...* 8, 804) e anche in questo caso M. si prende dell'asino da *Satura*: *ni ὄνος λύραος, καίρων γνώθι*.

M. dunque, nella prospettiva autoironica espressa da *Satura*, non ha riconosciuto Filosofia per la pochezza e l'inutilità dei suoi studi e la conseguente ottusità indotta dalla sua formazione retorico-giuridica. Illuminanti sono le ultime espressioni di *Satura* su Filosofia: *amisisse mihi videris et huius matronae memoriam*; la *iunctura*, ciceroniana<sup>24</sup>, *memoriam amittere* implica la perdita del ricordo stesso di Filosofia. A questo punto dell'intervento di *Satura* è ormai chiaro che Filosofia appartiene alla memoria e quindi al passato. Nella stessa direzione portava l'espressione *tot gymnasiorum ac tantorum heroum mater*: sono, per quanto metaforici, i ginnasi d'altri tempi, i ginnasi delle *artes*, per M. ormai *diruta* (9, 899); e i *sapientes* e gli *heroes*, i filosofi e i benefattori dell'umanità, sono già entrati, per opera di Filosofia, nel regno celeste. Filosofia interviene nel *de nuptiis* proprio per collaborare alla riuscita del divino matrimonio; a 1, 96 è incaricata di diffondere *per urbes et competa* il senatoconsulto di Giove; a 2, 131, ancora tutta inorgogliata perché per suo tramite Giove aveva fatto salire al cielo nuovi *sapientes*, è mandata da Mercurio a chiederla in sposa (ma il suo nome non viene ricordato); all'inizio del libro sesto, come si è visto, porta l'abaco, ma non viene riconosciuta; ricomparirà appena a 7, 729 per chiedere a Pallade, come un discepolo, (lei, che aveva avuto in suo potere le altre arti)<sup>25</sup> delucidazioni sulla *psephos* con cui *Arithmetica* saluta Giove.

Filosofia appare nel *de nuptiis* una figura nobile e autorevole (*gravis insignisque* 1, 96), ma le funzioni che le sono riservate ne ridimensionano l'importanza: portavoce degli dèi e inserviente di *Geometria*, nonostante il suo portamento dignitoso e la gratitudine della sposa, appare subordinata non solo a Filologia, ma anche alle *Artes* stesse, che di Filologia sono le ancelle. Filosofia dunque ha ormai esaurito il suo ruolo, non rappresenta più quello che era stata nei secoli precedenti, il sapere supremo. E in questo episodio *Satura* non ha trovato una sola espressione di elogio per Filosofia che non fosse strettamente connessa alla parte assegnatale nell'opera. Non è invece così con Pedia.

M. infatti non solo ha dimenticato Filosofia, ma, aggiunge *Satura*, ha anche volutamente ignorato sua sorella: (*mihi uideris*) *et iam eiusdem germanam voluisse nescire* (6, 577).

<sup>23</sup> *Partes* indicherebbe invece, nell'interpretazione tradizionale (LeMoine, Stahl, Ramelli), le parti in causa nei tribunali, motivo di preoccupazione e fatica per Marziano.

<sup>24</sup> Cic. *Deiot.* 12 Cn. *Pompei memoriam amisimus*.

<sup>25</sup> Sen. *epist.* 90, 27 *alias quidem artes sub dominio habet*.



Per dimenticare Filosofia è sufficiente il venir meno della memoria, per ignorare Pedia è invece necessaria una scelta cosciente: *voluisse nescire*<sup>26</sup>; la prima dunque appartiene al passato, la seconda al presente. L'avvocato M., inutilmente perso e sprecato nella sua formazione retorica e giuridica, non solo ha dimenticato Filosofia, ma, ormai avanti negli anni, con i capelli bianchi (*respersum capillis albicantibus verticem incrementisque lustralibus decuriatum* 1, 2; *iam canescenti rota* 9, 999), ha deciso di ignorare Pedia, di non accedere alle sue metaforiche ricchezze; e il rilievo dal tono accusatorio di *Satura iocabunda*, conserva una sfumatura ironica che si traduce nell'effetto finale di autoironia dell'autore stesso (autoironia che segnerà l'opera fino alla chiusa conclusiva)<sup>27</sup>.

La presentazione di Pedia da parte di *Satura* si apre con un *namque*, esegesi e motivo di rimprovero insieme per M. che l'ha ignorata; di Pedia non si evocano né trascorsi mitici, né riferimenti interni all'opera e non si propone neppure una descrizione del suo aspetto: si impongono solo le sue attuali metaforiche ricchezze, tanto grandi che lei può disdegnare quelle mitiche di un Creso o quelle celebri dei re Persiani (*femina admodum locuples et quae illas Croesias Dariasque prae suis opes gazasque despiciat* 6, 578). Scelto e insistito è il lessico della ricchezza: se *locuples* indica ricchezza particolarmente abbondante, alla coppia di insoliti attributi<sup>28</sup> evocanti mitici tesori, corrisponde analoga coppia dei relativi sostantivi, ugualmente isosillabica e saldata dal *que*, con specifica corrispondenza tra sostantivi e attributi: *gazae*, termine di origine persiana, designa il tesoro, l'erario pubblico dei re persiani; il risultato è che il nesso *prae suis*, incorniciato dalle due coppie strutturalmente uguali, isola ed esalta, nel confronto, le ricchezze di Pedia; e poi ancora *talenta*, nella sua innovativa accezione metaforica<sup>29</sup>, a sottolineare la eccezionalità delle ricchezze di Pedia.

Ma prima di procedere oltre è necessario definire, o almeno chiarire, un elemento, non privo di conseguenze per la lettura complessiva dell'episodio, per il quale gli studiosi hanno proposto una duplice, tacita interpretazione.

*Haec utpote talentorum conscia...* prosegue *Satura*: ma *haec* indica Pedia o Filosofia? Si

<sup>26</sup> Lucan. 7, 411 *hunc voluit nescire diem*; Sueton. Nero 10 *quam vellem... nescire litteras*; Apul. *Socrat.* 22 *volunt nescire*.

<sup>27</sup> Per questo aspetto del *de nuptiis* Cristante, *La σφραγίς...*, pp. 679-704.

<sup>28</sup> *Croesus* (*hapax* in latino) è, con ogni probabilità, calco dell'equivalente greco Κροΐσειος, come *Darius*, attestato, forse in Ov, *trist.* 3, 540 *Dareique* (attributo o sostantivo?), rifatto sul corrispondente, raro, Δαρείος. La coppia Creso-Dario come simbolo della ricchezza compare con Gerolamo (*adv. Ruf.* 1, 17; 3, 4; *epist.* 60, 11; 118, 5).

<sup>29</sup> *Talentum*: è questo il primo caso in cui il termine è usato con valore metaforico (uso sconosciuto anche in greco), al di fuori dell'esegesi biblica della parabola dei talenti (Matt. XXV 14-30); un ampio saggio ha dedicato alla complessa evoluzione semantica del termine nelle lingue romanze G. Mombello, *Les avatars de "Talentum"*, Torino 1976, che però non considera questo passo.

tratterebbe di Filosofia, secondo le interpretazioni di LeMoine<sup>30</sup>, Stahl<sup>31</sup>, Grebe<sup>32</sup>, che però non entrano nel merito della questione. A sostegno di questa interpretazione si potrebbero addurre due ordini di considerazioni; il primo è strettamente linguistico: dato che *illa* è esplicitamente Pedia, *haec* potrebbe essere Filosofia; si eviterebbe così che Pedia fosse designata prima con *illa* e poi con *haec*; ma l'ancella designata con *haec* (chiunque essa sia) poche righe dopo viene inequivocabilmente indicata con *ista*<sup>33</sup>, per cui in ogni caso è inevitabile constatare una *variatio* pronominale: la considerazione di partenza non è dunque cogente. Il secondo ordine di considerazioni riguarda il contesto: la figura indicata da *haec* si è accostata a persone rappresentate secondo l'iconografia tipica del filosofo (e la trascuratezza ricorda i cinici in particolare), dunque si tratterebbe di Filosofia: la premessa è corretta, ma può portare, come si vedrà, a una conclusione diversa.

La connessione logica dell'esposizione e il complessivo quadro unitario del testo presentano in realtà Pedia indicata rispettivamente da *illa... haec... ista*: alla constatazione della sua oggettiva ricchezza (*locuples... quae despiciat*), segue la consapevolezza di tale condizione (*conscia talentorum*) e il conseguente comportamento altero e sdegnoso nei confronti dei Romani (*rara... nec facile... superba*, che richiama il precedente *despiciat*). Inoltre, da un lato è molto difficile poter riferire tutto questo a Filosofia, senza provocare lacerazioni e anacoluti logici nel testo: Filosofia non è caratterizzata affatto da un atteggiamento elitario, anzi nel *de nuptiis* è circondata da discepoli in gran numero (*tot... tantorum*); dall'altro è ugualmente difficile pensare a Varrone come il corifeo dei filosofi romani e non piuttosto come il rappresentante della cultura e dell'erudizione, rappresentata da Pedia.

Pedia dunque, consapevole delle proprie ricchezze raramente frequenta le riunioni, i congressi cui tutti partecipano (*haec utpote talentorum conscia in omnium rara congressus*): l'atteggiamento ostentatamente solitario di Pedia rivela che rari sono i suoi cultori; *Satura* aggiunge una espressione un po' ermetica: *nec cuiquam facile primores saltem vultus superba committens*; la difficoltà è in *primores... vultus*, una *iunctura* non attestata altrove che per

---

<sup>30</sup> LeMoine p. 155: "After mentioning the small number of Romans of consular rank besides Varro who had known Philosophia...": si deduce che *ista* è sicuramente intesa come *Philosophia*; ne consegue che allo stesso modo dovrebbe essere inteso il precedente *haec*, collegato a *ista* dal deduttivo *denique*.

<sup>31</sup> Per Stahl, II, p. 217 si tratta esplicitamente di 'Philosophy'.

<sup>32</sup> Grebe p. 284 "Satura nennt Philosophia tot gymnasiorum ac tantorum heroum mater (576). Zu ihren Anhängern gehören die armen Philosophen...": da questa lettura e dal testo citato (*plerumque tamen adhaesit... semitectos*) si evince che *haec* dovrebbe essere inteso come *Philosophia*.

<sup>33</sup> Quest'ultimo pronome (*ista*) rappresenta un ulteriore problema esegetico: per alcuni studiosi indicherebbe addirittura l'*ars* Geometria, che però non ha ancora fatto il suo ingresso; si tratta di una svista ripetuta che risale a una lettura errata di Ritschl; per la storia e i dettagli della questione mi permetto di rinviare a Varrone e Marziano Capella, "Bollettino di Studi Latini" 28, 1998, pp. 478-493: 491 n. 48.

analogia con espressioni simili<sup>34</sup> dovrebbe indicare, al di là del velo allegorico, i primi, rivelatori e perciò fondamentali, lineamenti del volto: altera, Pedia non ha affidato facilmente ad alcuno i tratti del suo aspetto, almeno all'inizio, tuttavia si è accostata ai poveri ed ha sorriso loro, in particolare a quelli che ha scorto a piedi nudi o con i capelli ispidi e intonsi o coperti a metà da un pallio consunto.

Il motivo della *paupertas* come distinzione e garanzia del *sapiens* era già emerso, e valorizzato, a proposito di Cicerone e Demostene, *ambo tamen novi profectique* (Susius, edd., *protectique* codd.) *paupertatis sinu* (5,429); e M. stesso si farà presentare da *Satura*, con fiera autoironia, *parvo... vixque respersum lucro* (9, 999).

Dalle considerazioni generiche *Satura* conduce infine M. a una deduzione specifica: se tralasci Varrone e pochi eminenti romani (*consulares*)<sup>35</sup>, Pedia non ha mai messo piede in casa di alcuno.

L'allegorica figura di Pedia pare ormai tracciata. È particolarmente ricca e ne è consapevole, rappresenta cioè un patrimonio immenso di dottrina e cultura; per questo raramente appare nei convegni aperti a tutti, sono cioè rari i cultori di Pedia; a Roma solo Varrone e pochi altri l'hanno conosciuta, hanno cioè acquisito la cultura che essa rappresenta; orgogliosa, non ha affidato facilmente, almeno in un primo momento, ad alcuno il proprio aspetto: all'inizio dunque nessuno acquisisce con facilità le conoscenze di Pedia; la funzione di Pedia non è dunque pedagogica, l'allegorica figura non rappresenta né un metodo educativo né un curriculum didattico, perché il *de nuptiis* non è per l'allievo, ma per il maestro: basti pensare ai ricorrenti *topoi* dello studio, alle arti che espongono solo i loro principi fondamentali, agli strumenti stessi di Grammatica: il profilo dell'opera vuole essere elevato, rivolto non ai principianti ma ai dotti, ai *sapientes*, e con questi trova perfetta e cordiale intesa, segno di orientamento, programma di conoscenza. Pedia, è la cultura delle arti: conoscenze rare, difficili, poco praticate ma preziose, rappresentate, nella storia della cultura romana, dalle *Disciplinae* varroniane; Varrone si conferma dunque, ancora una volta, il modello artistico di M.

Se Pedia rappresenta le arti, perché M. la introduce a questo punto dell'opera, quando ormai sta per entrare la quarta delle *dotaes virgines*? Le arti della parola (grammatica, dialettica, retorica) rappresentano nel mondo latino il nucleo fondamentale della tradizione letteraria e della formazione retorica; perciò di queste non si può certo affermare che avessero rari cultori; ma la visione unitaria e complessiva della cultura delle *artes*, indu-

---

<sup>34</sup> *Primores summae quaeque res* (Non. p. 690, 23 L.); riferito al volto *primor* dovrebbe indicare le parti più prominenti (e quindi le più visibili), secondo il valore di analoghe *iuncturae*, sempre relative a parti del corpo: *nasi primoris acumen* Lucr. 6, 1193; *primoribus labris* Cic. *Cael.* 28; *digitis primoribus* Plaut. *Poen.* 566; superflua e fuorviante l'emendazione *primorum* di Dick.

<sup>35</sup> Per il valore di *consularis* vd. P. Mastandrea, *Due note lessicali*, "Museum Patavinum" 2, 1984, p. 296.

ce a proporre in particolare le arti del numero (geometria, aritmetica, astronomia, musica), queste sì quasi ignorate a Roma: sono queste che realizzeranno Pedia in tutti i suoi aspetti presso i Latini e per questa ragione M. la fa precedere Geometria, la prima delle *Artes* del numero; nella visione di M., l'episodio di Pedia non è segno distintivo tra un futuro quadrivio e un ancora più futuro trivio, ma richiamo esplicito all'unità del nuovo sapere.

Svelate le identità e definiti i profili delle due figure femminili, M. torna a considerarle assieme: *Vides igitur utrique feminae quam insit fastuosa censura; tamen utraeque Mercurialis ministrae quae veniet officio praeparantur* (6, 579): entrambe dotate di severa autorevolezza, entrambe tuttavia al servizio di *Geometria*, ancella di Filologia. Ma proprio l'aver accostato le due figure fa scattare la percezione delle rispettive peculiarità. Sono sorelle (*eiusdem germanam* 6, 577) e dotate entrambe di grande nobiltà e dignità. La Filosofia e la Paideia erano in fondo figlie degli stessi padri, i filosofi, e già unite da correlazioni reciproche: la Paideia (*enkyklios paideia*) era il percorso platonico per giungere alla Filosofia. In M. il processo è mutato: Filosofia proviene da un passato che appare irripetibile, tutto affidato ormai alla memoria del lettore; il suo presente, come si è visto, è decisamente subalterno e ridotto: banditrice delle decisioni celesti (1, 96), non nominata si reca a chiedere la mano di Filologia (2, 131), non riconosciuta porta l'abaco assieme a Pedia (6, 575-79), infine, in un contesto che evidentemente non le appartiene più, non comprende quanto succede e dovrà chiedere, come abbiamo visto, spiegazioni a Pallade (7, 729). Pedia invece, per quanto isolata e di difficile approccio, è dotata di particolari ricchezze, ma soprattutto spetta a lei introdurre Geometria nel senato celeste, così come farà successivamente con Aritmetica: è lei che introduce le *Artes*, cioè è lei che introduce alle arti. La presenza delle due figure, Filosofia e Pedia, si risolve in una sorta di dissolvenza incrociata e sulla scena resterà, sola, Pedia. Filosofia aveva nel senato celeste schiere di seguaci, alcuni già da tempo nella galassia, altri entrati in occasione di questo matrimonio divino. Pedia invece, e per una connaturata riservatezza e per la difficoltà dei primi approcci, ha una diffusione limitata; si trova però in perfetta sintonia con coloro che hanno l'abbigliamento e le caratteristiche esteriori topiche dei filosofi: segno inequivocabile e fondamentale che Pedia ha sostituito Filosofia di fronte ai *sapientes*; quello che sembrava un tratto anomalo dell'episodio si rivela così elemento esplicitamente rilevante per la lettura del *de nuptiis* stesso.

Pedia assume così una rilevanza fondamentale all'interno dell'opera: rappresenta lo studio, l'apprendimento, la cultura. Il percorso platonico che conduceva alla Filosofia diviene esso stesso il fine ultimo, il nuovo sapere (*disciplinae cyclicae* 9, 998).

L'esaltazione di Pedia e la sua sostituzione a Filosofia diventa la chiave per cogliere il senso dell'operazione di M.: la *philosophia* è l'elaborazione di conoscenza e acquisizione di nuova scienza, la *paideia* invece è ricezione di conoscenza già acquisita e storicamente determinata, costituita da quella scienza di cui le *Artes* sono le depositarie. La proposta di

M. è dunque tutta nella storia e nella tradizione, e quindi nella cultura del libro<sup>36</sup>: il suo mondo allegorico è strettamente legato alla terra. E se le *Artes* sono le ancelle di Filologia, la sposa divinizzata di Mercurio, e se quest'ultimo è *sermo* (1, 92) e *ratio* (5, 437), cioè λόγος, risulta chiaro che M. propone un progetto complessivo di cultura e di sapere, dove l'individuo trova prima la sua realizzazione e poi la salvezza, se questa consiste nel superamento della propria condizione umana e nella possibilità di accedere al cielo degli dei: la salvezza è dunque in Filologia e il percorso della nuova religione del sapere che porta alla *divina puella* passa ora per Pedia.

Questo motivo salvifico e divinizzante delle *artes*, fondamentale nella visione del sapere del *de nuptiis*, non proviene semplicemente da una deduzione, per quanto stringente e limpida: era stato solennemente cantato da Talia, nell'ultimo degli inni con cui le Muse salutano Filologia: *Nunc nunc beantur artes, / quas sic sacratis ambo, / ut dent meare caelo / reserent caducis astra / ac lucidam usque ad aethram / pia subvolare vota. / Per vos vigil decensque / nus mens ima complet, / per vos probata lingua / fert glorias per aevum. / Vos disciplinas omnes / ac nos sacrate Musas* (2, 126). Ed ecco la traduzione: "Ora, ora gioiscono le Scienze, / perché voi (*scil.* Mercurio e Filologia) insieme date loro una sacra sanzione / per cui esse concedono ai mortali / di avviarsi verso il cielo / e dischiudono loro il mondo degli astri / e consentono ai desideri degli eletti / di sfiorare la sfera dell'etere luminoso. / Grazie a voi il vigile e nobile Nous / colma i profondi abissi del pensiero; / grazie a voi la parola applaudita / acquista sempre gloria attraverso il tempo, / consacrate le discipline tutte / e anche noi Muse"<sup>37</sup>. Poco prima Erato stessa aveva definito Filologia *caput artibus* (2, 123).

D'ora in poi saranno dunque le arti a spalancare all'uomo le porte del cielo. A questo punto, svanita ogni perplessità iniziale, è chiaro che la sospensione della fabula è finalizzata all'esplicita dichiarazione di un assunto fondamentale per il contenuto dell'opera: l'attualità e la centralità di Pedia rispetto a Filosofia nel progetto di M. Si tratta esattamente del medesimo procedimento attuato all'inizio del libro ottavo, per chiarire la poetica dell'opera stessa; e questo spiega anche l'intervento diretto, inevitabile, dell'autore stesso, che accetta con autorevole autoironia, di essere deriso; si capisce la logica dell'intervento di *Satura* che privilegia Pedia; la preferenza di Pedia per i filosofi con l'abbigliamento dei cinici conduce a Menippo di Gadara e alla satira menippea, e quindi al *de nuptiis* stesso: Pedia quindi approva l'opera che la realizza; si capisce infine come tutto il meccanismo, letterario e meta-letterario, non sia commisurato alle due inservienti, ma a una scelta di fondo relativa al contenuto stesso dell'opera: tutto è finalizzato a sancire la successione di Pedia nei confronti di Filosofia, cioè a definire il carattere del sapere proposto nel *de nuptiis*.

---

<sup>36</sup> Il motivo del *volumen* torna più volte nell'opera (2, 219 v. 8; 2, 136-38; 3, 221 v. 2 ss.; 9, 997).

<sup>37</sup> trad. Lenaz.

Si chiarisce anche perché, a conclusione dell'inno a Pallade, la richiesta di aiuto per esporre in latino le arti greche (*inspirans nobis Graias Latiariter artes* 5, 574), si collochi proprio in questo momento dell'opera, prima della quarta *ars*, Geometria, con cui iniziano le *artes* del numero (Geometria, Aritmetica, Astronomia, Musica); per le arti precedenti (in particolare per Grammatica e Dialettica; Retorica è considerata greco-romana 5,435) M. si era già posto il problema di esporre in latino dottrine greche (3, 223, 229; 4, 335-339). Dopo la richiesta a Pallade, Geometria dichiara che cercherà di parlare latino, per quanto le è possibile, poiché i suoi seguaci parlano solo attico: *Ipsa* (scil. *Geometria*) - *illi* (scil. *Archimedes et Euclides*) *etiam Helladica tantummodo facultate, nihil effantes Latiariter; atticissant, quae etiam ipsos edocui, quod numquam fere accidit, Romuleis, ut potero, vocibus intinabo* (6, 587). Per tutte le arti successive il problema dell'esposizione in lingua latina non sarà più posto, a conferma della visione unitaria delle *artes* del numero che caratterizzano e sostanziano Pedia stessa: la figura di Pedia, greca, comportava ineludibilmente, per un latino, il problema della lingua. Le ragioni che pongono a questo punto dell'opera l'episodio di Pedia e l'inno a Pallade sono le stesse che pongono qui, per tutta l'opera, il problema della lingua.

Se la lettura proposta per questo episodio è corretta, si definiscono, nella loro linearità, anche la presenza e le funzioni di *Satura* nell'opera. Ricordata nel proemio come colei che nelle veglie invernali ha suggerito il *de nuptiis* all'autore (1, 2), interviene nell'opera, nelle due sospensioni del racconto, cioè nell'episodio di Pedia (6, 575-579) e in quello di Sileno (8, 806-810), per definire gli elementi fondanti dell'opera, rispettivamente il contenuto e la poetica; ricompare infine nei versi della chiusa (9, 997-1000) per deprecare e avvalorare insieme l'opera intera, nel gioco dell'autoironia antifrastrica di M. Il genere *Satura*, il contenitore letterario più ampio a disposizione dell'autore per la ricezione dell'intera tradizione, suggerisce, determina e valuta la sintesi, la *summa* della tradizione classica, proposta come nuovo modello agli albori di una nuova epoca.