

Silvia Mattiacci

L'EPHEMERIS DI AUSONIO E L'AUTOBIOGRAFIA DEL QUOTIDIANO: RIFLESSIONI A PARTIRE DA UN'ANALISI DEL CARME 1

Abstract: This paper focuses on poem 1 (and partly 2) as a case study to assess the kind of autobiography depicted in Ausonius' *Ephemeris*. Our analysis reveals a linguistic and metric *poikilia*, an interweaving of everyday life and sublime burlesque, based on the allusion to both satirical and lyrical-elegiac models. Though it is impossible to assign the *Ephemeris* to a specific literary genre, it is also misleading to reduce it to a scholastic work. In this original autobiography of daily life, Ausonius revisits, in a dramatized way, the literary scheme of the *ordinatio diurna*, as a form of ideal self-representation. As in the *Bissula*, he plays with the interaction of different genres and transposes onto a literary level the image of his domestic life, which is also an image of his skill as a poet.

1. *L'Ephemeris* di Ausonio è una breve raccolta di componimenti, in metro vario e di varia lunghezza, in cui l'autore illustra vivacemente le attività della propria giornata. Questa silloge, collocata all'inizio degli *Opuscula* (n. 2 Green)¹ dopo le *Praefationes*, è stata tutto sommato poco studiata, nonostante i numerosi problemi che essa pone². Soprattutto, tenendo conto del tema del presente incontro, la domanda cruciale è quale sia la sua finalità e se essa possa ritenersi un'opera autobiografica, se la *routine* quotidiana delineata dall'io poetico rappresenti, almeno in parte, quella di Ausonio o se tutto si riduca a *lusus* letterario. Il tentativo di rispondere a tale quesito è ulteriormente complicato dalle incertezze sull'estensione dell'opera, la cronologia e il genere letterario di riferimento, alle quali dobbiamo preliminarmente accennare.

Il ciclo polimetrico è tramandato solo da V (*Leid. Voss. Lat.* 111) – il più antico, completo e autorevole testimone dell'intera tradizione ausoniana – con

¹ Così nelle edizioni moderne, sulla scorta del codice che l'ha tramandata. L'edizione di riferimento del presente studio è Green 1999.

² Data la sua vivacità, l'*Ephemeris* ha attratto soprattutto l'interesse dei traduttori: riferimenti bibliografici in Green 1991, p. 246; Combeaud 2010, p. 635; a questi si aggiunge la recente traduzione di D. Warren in Warren-Pucci 2017, pp. 62-66.

Silvia Mattiacci, University of Siena, Italy, silvia.mattiacci@unisi.it, 0000-0002-7334-378X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Silvia Mattiacci, *L'Ephemeris di Ausonio e l'autobiografia del quotidiano: riflessioni a partire da un'analisi del carme 1*, © Author(s), CC BY-SA 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0676-1.11, in Filomena Giannotti, Daniele Di Rienzo (edited by), *In aula ingenti memoriae meae. Forme di autobiografia nella letteratura tardolatina. Atti dell'International Workshop – Siena, 13 e 14 giugno 2024*, pp. 101-117, 2025, published by Firenze University Press and USiena PRESS, ISBN 979-12-215-0676-1, DOI 10.36253/979-12-215-0676-1

il titolo *Ephemeris id est totius diei negotium* e comprende sette componimenti; tuttavia, il terzo e più lungo di essi, l'*Oratio*, è trådito anche come brano a sé stante, con il titolo *Precatio matutina*, dalla cosiddetta famiglia Z, che presenta un *corpus* alquanto differente da quello del Vossiano³. A questi sette componimenti la maggior parte degli editori ne aggiunge un ottavo (*In notarium* = c. 7)⁴, congruente per contenuto e *facies* metrica, ma tramandato separatamente in Z tra gli *Epigrammata* e la *Gratiarum actio*⁵.

L'operetta è sicuramente giunta mutila; incompleti sono il c. 6, rivolto al cuoco, che si interrompe bruscamente, e il c. 8 che manca dell'*incipit*, ma costituisce un adeguato finale per le attività del giorno, trattando del sonno e dei sogni. Mancano probabilmente i versi relativi alla cena, mentre l'attività di studio del pomeriggio sarebbe rappresentata dai versi dedicati allo stenografo (36 dimetri giambici), generalmente editi (vd. *supra*) come c. 7 della silloge in corrispondenza della lacuna che interessa i versi iniziali del c. 8. Se la perdita di parte del testo non consente di farci un'idea esatta dell'estensione dell'opera⁶, mi sembra legittimo supporre che, includendo questo componimento, la raccolta non dovesse essere molto più lunga di quanto ci resta, perché i brani superstiti coprono, esclusa la cena, i vari momenti della tradizionale *ordinatio diurna* dei Latini. Si ricordi, inoltre, che nel *Cathemerinon* di Prudenzio, che presenta indubbe analogie con l'*Ephemeris* ed è stato talora considerato come la risposta cristiana al poemetto sostanzialmente mondano di Ausonio⁷, solo i primi sei inni sono dedicati ai diversi momenti della giornata.

³ Cfr. Green 1991, p. 250 s. Il fatto che l'*Oratio* compaia come componimento autonomo in altri mss. (oltre che in Z = CKLT, dove alcuni versi mancano e altri presentano significative divergenze testuali, anche in N e D, mentre E riporta solo i vv. 58-78) ha fatto pensare a una poesia a sé stante inserita poi, con i dovuti adattamenti, nell'*Ephemeris*. Sicuramente il ciclo non è concepibile senza una preghiera in questo punto, dato che essa è presupposta dai brani circostanti (cfr. Mondin 1991, p. 39), ma si discute ancora cosa poteva esserci nell'originale, tanto che l'ultimo editore di Ausonio (Combeaud 2010) esclude l'*Oratio* dall'*Ephemeris*, e la inserisce tra le epistole a Paolino (si vedano le sue motivazioni alle pp. 639 e 789-791). Sulla questione informa compiutamente Dolveck 2015, pp. 179-219, che attribuisce l'*Oratio* (da lui definita *maior*) a Paolino (= V Hartel), considerandola una rielaborazione dell'*Oratio* del Nolano (da lui definita *minor* = IV Hartel); ed è appunto l'*Oratio minor*, di dimensione più vicina agli altri brani della silloge, che Dolveck stampa come c. 3 dell'*Ephemeris*, avanzando l'ipotesi – tanto audace quanto priva di testimonianze che possano suffragarla – che l'intera raccolta sia opera a quattro mani di Ausonio e del suo discepolo e per questo accolta nella sua edizione dei *Carmina* di Paolino.

⁴ Così nelle seguenti edizioni: Peiper 1883; Evelyn White 1919; Green 1991 e 1999; Combeaud 2010; Dolveck 2015.

⁵ Altri editori lo pubblicano come ultimo degli *Epigrammata* (Schenkl 1883 e Pastorino 1971), mentre in Prete 1978 è edito come componimento a sé stante (XXVII). Per un'approfondita analisi di questo brano sullo stenografo, cfr. Koster 1991.

⁶ Difficile dire se sia andata perduta anche una prefazione (così Pucci 2009, pp. 53 s.), perché se essa è presente in altre raccolte di poesia personale (*Parentalia, Professores, Bissula*), è comunque assente in diversi cicli e componimenti singoli degli *Opuscula*: cfr. Piras 2014, pp. 113 s.

⁷ Cfr. Charlet 1980, in particolare pp. 125-130, con le puntualizzazioni e nuove argomentazioni di Castelnuovo 2016-2017, pp. 240-280; sul tema dei sogni cfr. Mondin 1991, pp. 52-54.

Quanto alla cronologia, pur restando incerta, si tende a ipotizzare una datazione piuttosto tarda (378-379 o dopo), dato che nel ciclo non compaiono tracce della vita di corte ed è espressa una precisa posizione religiosa; in questo senso parla anche la menzione degli Alani (8, 18), più probabile dopo la sconfitta di Adrianopoli (378) e il conseguente ulteriore indebolimento delle frontiere romane⁸.

Problematico è anche il genere letterario in cui inquadrare l'*Ephemeris*. All'inizio del secolo scorso, Kurt Wagner suggeriva l'ipotesi che l'operetta fosse modellata sugli *Opuscula ruralia* del poeta *novellus* Settimio Sereno⁹, ma i frammenti superstiti di quest'ultimo sono troppo pochi e troppo brevi per dirci come fossero realmente strutturati i suoi *Opuscula*: essi mostrano un analogo gusto per la polimetria, i versi brevi e per le scenette di vita quotidiana, ma si tratta evidentemente di dati insufficienti per ipotizzare una significativa dipendenza dell'*Ephemeris* da quel modello¹⁰. Maggior fortuna ha avuto la definizione di mimo, a partire da Brandes, che supportava questa tesi leggendo *mimus* per *minus* in una nota marginale presente in V dove comincia la lacuna¹¹: *hic minus abet finem causae superi<ori>s et initium sequentis ephemeris*¹². Green, pur facendo notare giustamente che la nota intendesse solo segnalare la lacuna (*minus* = *non*) tra il c. 6 e il successivo, considera «not unreasonable» l'accostamento al mimo, per la materia quotidiana, la presenza di personaggi fissi, il cambio di scena segnato dal cambio di metro, aggiungendo che si tratterebbe di un mimo non destinato al pubblico intrattenimento, ma a quello privato, sul tipo dei perduti *Mimiambi* di Virgilio Romano, menzionati ed elogiati da Plinio (*epist.* 6, 21, 4)¹³. E all'ipotesi del mimo è tornata più recentemente la studiosa greca Fotis Polymerakis, stabilendo in particolare dei paralleli coi *Mimiambi* di Eroda¹⁴.

⁸ Così Green 1991, p. 245, che conclude: «The work may therefore be contemporary with *Epic.* and *Hered.*, in which Ausonius is seeking to redefine his image after his long absence at court». Secondo Pastorino 1971, p. 73, «poiché i versi finali parlano di Bordeaux, si può pensare o al 379 quando Ausonio tornò nella sua città natale per raccogliervi l'eredità paterna o addirittura agli anni dopo il 383, quando Ausonio tornò definitivamente in patria» (agli anni successivi al 383 pensa anche Sivan 1993, pp. 163 s., mentre Galdi 1931, pp. 80 s. optava per una composizione giovanile).

⁹ Wagner 1907, pp. 45 s.

¹⁰ Cfr. Galdi 1931, pp. 87-89; Green 1991, p. 246; Pucci 2009, p. 50. Sugli *Opuscula* di Sereno vd. Mattiacci 1982, pp. 33-36; Courtney 2003, pp. 406 s.

¹¹ Brandes 1909, pp. 245 s.

¹² Cfr. Schenkl 1883, 8 *ad loc.*

¹³ Green 1991, p. 245 s. Altra ipotesi avanzata da Green (*ibid.*) è che potesse trattarsi di un «drawing-room drama», come il *Querulus* o il *Delirus* di Assio Paolo menzionato da Ausonio in *epist.* 5a, 13 (in realtà di quest'ultimo niente sappiamo al di là del titolo, per cui resta incerto se fosse una commedia sul tipo del *Querulus*: cfr. Pastorino 1971, p. 47, nota 9; Mondin 1995, p. 77).

¹⁴ Polymerakis 1998; i confronti con Eroda (pp. 296-298) non sempre sono convincenti oppure riguardano motivi diffusi anche in ambito latino, a cui più direttamente e verosimilmente poteva attingere Ausonio (cfr. Consolino 2003, p. 176, note 147-148; sui modelli latini vd. *infra*). Già Galdi 1931, pp. 83-87, aveva mostrato scetticismo nei confronti di questa tesi, sostenendo che il parallelo più convincente – quello con Herod. 8, 10 in cui una serva dormigliona è paragonata a Endimione – era divenuto proverbiale (cfr. Cic. *Tusc.* 1, 92 *Endymion vero, si fabulas audire volumus [...]* *nondum, opinor, est experrectus* con *ephem.* 1, 15 *fabulae fingunt*).

In realtà – come fa notare Franca Ela Consolino – «il testo di Ausonio non ha quei caratteri di oscenità e trasgressività che ancora nel IV secolo erano propri del mimo e ne provocavano la condanna da parte della Chiesa»¹⁵. La stessa presenza della lunga *Oratio*, che è stata definita «an emphatic statement of faith and the most important part of Ausonius self-presentation»¹⁶, rende sostanzialmente impossibile l'idea che l'operetta possa identificarsi *tout court* con un mimo, anche se questo non significa negare la presenza in essa di elementi mimici. Alla stessa conclusione porta la *facies* metrica dell'*Ephemeris*: stando a quanto ci è giunto e includendo il componimento sullo stenografo, i versi giambi, tradizionalmente considerati vicini alla lingua quotidiana, sono largamente presenti (dimetri: cc. 2, 4 e 7; trimetri: c. 5), ma ad essi si alternano metri lirici (strofa saffica: c. 1) e dattilici (esametro: cc. 3 e 8; distici elegiaci: c. 6). Questo non corrisponde né all'uniformità metrica giambica dei *Mimiambi*, né alla polimetria del mimo scenico a cui è estraneo l'esametro, utilizzato da Ausonio nei brani più lunghi e impegnativi della preghiera e dei sogni.

Una diversa interpretazione della genesi e della tipologia letteraria a cui ricondurre l'*Ephemeris* è quella avanzata da Carlotta Dionisotti in uno studio del 1982, che è stata ripresa e approfondita da Joseph Pucci in un contributo del 2009. La studiosa, portando a confronto un testo bilingue tardoantico di area gallica, i *colloquia* presenti negli *Hermeneumata* da lei pubblicati (ovvero quella sezione di tali manuali scolastici, costituiti da scenette di vita quotidiana in forma drammatica su cui gli studenti dovevano esercitarsi), proponeva che l'operetta di Ausonio fosse da considerare «a literary reworking of the school colloquia of his day»¹⁷. Su questa ipotesi ha lavorato Pucci, proponendo precisi confronti linguistici e strutturali tra i due testi, che lo spingono a cambiare l'ordine dei carmi ausoniani (il c. 7 è spostato dopo il c. 4, quindi alla mattina) e a considerare integro il c. 8, il cui inizio non sarebbe caduto nella lacuna ma che comincerebbe *ex abrupto*, replicando lo stile narrativo dei *colloquia* caratterizzato da semplici elenchi di frasi. Tuttavia, se i *colloquia* scolastici possono avere in qualche modo suggerito ad Ausonio, che nella nativa Bordeaux insegnò per un trentennio¹⁸, lo schema delle attività diurne, sembra difficile far dipendere da essi la vivace quotidianità dell'*Ephemeris* e la soluzione di evidenti aporie nella sua trasmissione; ma su questo torneremo dopo un'analisi del c. 1, come caso-studio per 'circoscrivere' (non negare) una tesi giustamente ritenuta

¹⁵ Consolino 2003, p. 176. Sull'atteggiamento critico degli scrittori cristiani nei confronti del mimo, vd. Cicu 2009-2010, pp. 82-84. La lettura di mimi è comunque attestata tra gli amici di Ausonio (cfr. *epist.* 8, 22 *historiam mimos carmina linque domi*).

¹⁶ Green 1991, p. 250.

¹⁷ Dionisotti 1982, p. 125. Dopo l'*editio princeps* di Dionisotti, il *Colloquium Celtis* è stato riedito con commento e traduzione da Dickey 2015, pp. 139-266, all'interno dell'edizione completa dei *Colloquia* degli *Hermeneumata Pseudodositheana* (2 voll., Cambridge 2012-2015), su cui vd. anche Rochette 2008; Ferri 2008 e 2011.

¹⁸ Sulla carriera accademica di Ausonio, di cui egli stesso ci informa nel corso di tutta la sua opera, vd. Booth 1982; Sivan 1993, pp. 74-93; Coşkun 2002, pp. 12-46; Mondin 2018.

degnata di attenzione¹⁹ e, insieme, per formulare qualche ipotesi su quale tipo di autobiografia Ausonio intenda consegnare ad amici e lettori con questa raccolta.

2. Il ciclo si apre con i versi dedicati al sorgere del sole e al risveglio dal sonno, rappresentato dalla vivace scenetta in cui il poeta rimprovera il servo dormiglione che non vuole alzarsi, perché la sera prima 'ha tirato tardi' a mangiare e bere:

*Mane iam clarum reserat fenestras,
iam strepit nidis vigilax hirundo;
tu velut primam mediamque noctem,
Parmeno, dormis.*

*Dormiunt glires hiemem perennem, 5
sed cibo parcunt; tibi causa somni,
multa quod potas nimiaque tendis
mole saginam.*

*Inde nec flexas sonus intrat aures 10
et locum mentis sopor altus urget
nec coruscantis oculos lacessunt
fulgura lucis.*

*Annua quondam iuveni quietem,
noctis et lucis vicibus manentem,
fabulae fingunt, cui Luna somnos 15
continuarit.*

*Surge, nugator, lacerande virgis,
surge, ne longus tibi somnus, unde
non times, detur; rape membra molli,
Parmeno, lecto. 20*

*Fors et haec somnum tibi cantilena
Sapphico suadet modulata versu;
Lesbiae depelle modum quietis,
acer iambe.*

La luce del mattino già dischiude le finestre, già sveglia garrisce nel nido la rondine, ma tu, come se fosse l'inizio o il cuore della notte, dormi, o Parmenone. Dormono i ghiri tutto l'inverno, ma almeno risparmiano il cibo; ecco, invece, la causa del tuo sonno: bevi a gogó e il troppo mangiare ti ingrassa il pancione. Per questo nessun rumore penetra nel labirinto delle tue orecchie e un sonno profondo opprime la regione della tua mente, né i raggi della luce corusca colpiscono i tuoi occhi. Una volta – raccontano le favole – a un giovane capitò di dormire per anni e il sonno durava nonostante l'avvicinarsi della notte e del giorno, perché la Luna glielo aveva reso continuo.

¹⁹ Green 1991, p. 246; Consolino 2003, p. 176.

Su, alzati, fannullone degno della frusta, alzati, perché tu non debba incorrere in un sonno davvero lungo da parte di chi non sospetti: strappa le tue membra, Parmenone, a quel morbido letto. Ma forse è anche questa cantilena modulata in versi saffici a conciliarti il sonno; allora il tranquillo ritmo di Lesbo caccialo via tu, o violento giambo! [Traduzione mia]

Il metro scelto da Ausonio – la strofa saffica, con la particolarità dell’adonio occupato da un’unica parola (v. 16 *continuarit*)²⁰ – sottolinea la forte presenza di Orazio in questo esordio del ciclo, dove sono presenti intere espressioni attinte da due odi saffiche del Venosino: cfr. vv. 3-4 con Hor. *carm.* 1, 25, 8 «*Me tuo longos pereunte noctes,/ Lydia, dormis?>*»; vv. 17-19 con *carm.* 3, 11, 37-39 «*Surge> quae dixit iuveni marito,/ <surge, ne longus tibi somnus, unde/ non times, detur>*. Tali riprese rivelano una sorta di tecnica centonaria, ben nota ad Ausonio, tutta giocata sullo scarto tra il testo di partenza e quello di arrivo, con effetti di parodia più o meno volontaria. Infatti, segmenti del motivo dell’*exclusus amator*, nella prima ode, e del mito di Ipermestra che sveglia il marito per salvarlo (unica tra le Danaïdi), nella seconda, sono trasferiti dall’ambito notturno a quello diurno dell’alba, ma soprattutto da un contesto lirico, che parla di fugacità della giovinezza (*carm.* 1, 25) o del potere della poesia e dell’esempio mitico su una ragazza ritrosa all’amore (*carm.* 3, 11), a quello quotidiano in cui il *dominus* interagisce con un servo pigro da commedia²¹. Così l’eufemistico *longus somnus* e il sinistro *unde non times*, che alludono in Orazio alla morte del tutto impreveduta per il giovane marito²², diventano in Ausonio una delle solite paradossali minacce che i padroni rivolgono ai servi sulla scena. E ancor più straniante al v. 10 (*sopor altus urget*) è la ‘variazione’ su un’altra espressione oraziana, in cui si passa dall’immagine dolorosa del sonno eterno che opprime un carissimo amico (*carm.* 1, 24, 5-6 *ergo Quintilium perpetuus sopor/ urget*)²³, a quella comica del sonno profondo che grava su un servo crapulone, insensibile ai rumori (v. 9 *sonus*) e ai bagliori della luce (v. 12 *fulgura lucis*)²⁴.

²⁰ Metro utilizzato raramente da Ausonio: unici altri esempi sono i cc. 7 e 8 dei *Professores*, dov’è ugualmente presente tale particolarità (7, 12; 8, 4; 8, 8), per cui cfr. Hor. *carm.* 2, 6, 8 e, con nomi propri, 1, 12, 40; 1, 30, 8; 4, 11, 28. Il numero di adoni costituiti da una sola parola cresce in Prudenzio (cfr. Charlet 1980, pp. 88 s.); per un esame esaustivo delle strofe saffiche in Orazio, Ausonio e Prudenzio, cfr. Castelnovo 2016-2017.

²¹ Tuttavia, lo stesso Ausonio non rinuncia al mito utilizzato come *exemplum* alla maniera oraziana, evocando nella quarta strofa il lungo sonno di Endimione, con innalzamento del livello stilistico (vd. *infra*).

²² La fonte del pericolo è chiarita subito dopo con il riferimento al padre e alle sorelle omicide di Ipermestra (vv. 39-40 *socerum et scelestas/ falle sorores*).

²³ Lo stesso luogo oraziano è riecheggiato, in analogo contesto funebre, da Prud. *cath.* 10, 60 *quae nunc gelidus sopor urget*.

²⁴ Come *sopor altus*, che è nesso epicheggiante (cfr. e.g. Verg. *Aen.* 8, 27; Ov. *met.* 7, 667), *coruscantis oculos lacessunt fulgura lucis* (vv. 11-12) è espressione elevata (cfr. Lucr. 4, 753; 5, 295). È evidente l’innalzamento del livello stilistico, che prepara il passaggio al mito di Endimione e insieme sottolinea l’effetto comico, a cui contribuisce l’ambigua artificiosità dei nessi *flexas aures e locum mentis* (vv. 9-10): il primo solo descrittivo (i.e. ‘i meandri delle orecchie’, cfr. Prud. *cath.* 9, 64

Questa scrittura è un tipico esempio dello sperimentalismo e incrocio di generi diversi di Ausonio: si evoca Orazio lirico in un componimento che si colloca nel solco dei generi umili della commedia e della satira sia per il tema che per il generale tono espressivo. Parmenone è nome tratto dalle commedie di Terenzio, dove indica lo schiavo fedele che rimane (*παρὰμένει*) a fianco del padrone, mentre qui l'etimologia del nome è ironicamente risemantizzata in funzione del suo restare a letto²⁵. L'attacco (*Mane iam clarum reserat fenestras [...] dormis*, ma vd. anche v. 7 *multa quod potas*) imita chiaramente Persio, che inizia la terza satira con una scena analoga: il 'giovine signore', dopo la bisboccia notturna, dorme fino a giorno inoltrato ed è così sarcasticamente rimproverato (3, 1-5): *Iam clarum mane fenestras/ intrat et angustas extendit lumine rimas./ Stertimus, indomitum quod despumare Falernum/ sufficiat, quinta dum linea tangitur umbra./ En quid agis?*²⁶. E se nella quinta strofa l'anafora di *surge*, con quanto segue, ha come ipotesto primario Orazio (vd. *supra*), la presenza di *nugator* rivela il sovrapporsi del lessico familiare della tradizione comica, di cui risente anche lo stile del dialogo in Persio: cfr. Plaut. *Most.* 1105 *Surge, ne nugare* (il padrone al servo); Pers. 5, 126-133 <I, puer [...] cessas nugator?> [...] *Mane piger stertis. <Surge [...] eia/ surge.> Negas. Instat. <Surge> inquit. <Non queo.> <Surge.>*. D'altra parte, l'esempio dei ghiri nella seconda strofa è sicuramente tratto da un altro genere umile, l'epigramma di Marziale: 13, 59 (*Glires*) *Tota mihi dormitur hiems et pinguior illo/ tempore sum quo me nil nisi somnus alit* (si noti che Ausonio utilizza il titolo e allude al secondo verso con *cibo parcut*)²⁷. Il registro basso è poi sottolineato dal termine *sagina*, con cui questa strofa si chiude; esso indica propriamente l'azione di ingrassare gli animali o il cibo adoperato a questo

aurium meatus), o ironicamente allusivo al *flexuosum iter* dell'organo dell'udito (Cic. *nat. deor.* 2, 144) dove niente penetra tranne il *sonus*, che ci sveglia anche quando nel sonno siamo incoscienti (proprio ciò che non succede a Parmenone)? E il secondo, serio (Cic. *Tusc.* 1, 19 *animi [...] locum*; Prud. *cath.* 6, 131 *locumque cordis*) o faceto (Plaut. *Men.* 1014 *oculi locus*)?

²⁵ L'osservazione è di Consolino 2003, p. 177, che rinvia alla testimonianza di Donato (*ad Ad.* 26) come nome di *servus fidelis*; sul nome *Parmeno*, presente in *Adelphoe*, *Eunuchus* e *Hecyra*, cfr. Austin 1922, p. 54. Terenzio è autore largamente presente anche nel *Ludus septem sapientum*: vd. Cazzuffi 2014, pp. LXV, XCVII, C, CIV e *passim* (anche per la riesumazione del senario giambico); Mattiacci 2021, p. 117. Sulla tendenza di Ausonio a giocare con le radici greche, cfr. Floridi 2015.

²⁶ Questa evidente ripresa da Persio e quelle da Orazio e Marziale (vd. *infra*) sono segnalate, a partire da Colton 1974 e 1988, nei commenti ausoniani (Green 1991, pp. 246 s.; Combeaud 2010, pp. 636 s.; Dräger 2012, p. 291). Sulla scena iniziale di Pers. 3, che presenta a sua volta un complesso di allusioni virgiliane, cfr. Bellandi 1996, p. 153; sulla diatriba per immagini tipica della satira di Persio e l'influsso del mimo, cfr. La Penna 1981, pp. 48-53. Ausonio, con l'anafora di *iam*, aggiunge all'immagine della luce che penetra dalle finestre quella sonora della rondine che garrisce nel nido (v. 2 *iam strepit nidis vigilax hirundo*, dove *vigilax* = «sveglia» si oppone a *dormis*); il suo canto *matutinus* (cfr. Apul. *flor.* 13, 1) varia coerentemente il *topos* del canto del gallo che precede la luce (cfr. Ov. *met.* 11, 597; Prud. *cath.* 1, 1-2 e 15). Si noti anche che Ausonio 'recupera' il v. 4 di Persio in *ephem.* 6, 2 *ad quintam flectitur umbra notam*.

²⁷ Più che Laber. 4-5 R³. *et iam hic me optimus somnus premit, / ut premitur glis* (già menzionato da Brandes a sostegno della sua tesi, cfr. *supra*, nota 11), Ausonio ha in mente Marziale, come mostra anche in *technop.* 13, 9 (*Dic, cessante cibo somno quis opimior est? Glis*), dove il paradosso del ghirio è analogamente concepito come indovinello (cfr. Leary 2001, pp. 112 s.).

scopo²⁸, ma ha qui il più raro senso metonimico di «pinguedine» prodotta dal troppo mangiare²⁹, come nell'immagine dell'*iners sagina* dei volatili tenuti al buio per ingrassare, con cui Seneca (*epist.* 122, 3-4) esemplifica la vita contro natura di chi vive solo di notte dandosi alla crapula e dormendo di giorno: sono i cosiddetti *lucifugae*³⁰, alla cui schiera è implicitamente assimilato Parmenone.

Come si vede, non solo intere espressioni ma anche singole parole o nessi (vd. anche nota 24) sono spia di una memoria letteraria che lancia continue sfide interpretative al lettore. Questo è anche il caso dell'episodio mitico, introdotto come *exemplum* alla maniera oraziana, nella quarta strofa: il riferimento al lungo sonno di Endimione, pur molto diffuso, sembra rinviare in particolare a un luogo ovidiano, attivando una più generale allusione *kat'antiphrasin* al contesto. Nell'eglia 1, 13 degli *Amores*, il poeta invita l'Aurora ad arrestare la sua corsa, perché è bello per lui starsene tra le braccia della sua donna, e la definisce *ingrata* (v. 9) non solo per gli innamorati, ma per tutti coloro che devono riprendere la fatica del giorno; la protesta si conclude col ricorso al mito in un estremo tentativo di persuadere la dea: vv. 43-44 *Aspice quot somnos iuveni donarit amato/ Luna*. Si noti che Endimione non è nominato, ma celato sotto un generico *iuvenis* come nel nostro caso, e identico è il soggetto (*iuveni [...] cui Luna somnos/continuarit*); l'esempio, però, da positivo e persuasivo diventa in Ausonio negativo e dissuasivo, coerentemente con il ribaltamento della prospettiva elegiaca: gli amanti prediligono la notte e non sopportano il sorgere del sole, che è invece nell'*Ephemeris* un invito ad affrontare alacramente gli impegni giornalieri; il poeta-amante vorrebbe essere Endimione, il poeta-*dominus* mette in guardia il suo servo dal fare come Endimione, perché un sonno lungo anni³¹ potrebbe trasformarsi per lui in sonno eterno. Analogamente il sonno mattutino dei *pueri*, guardato con indulgenza da Ovidio, perché a loro negato solo perché siano affidati ai *verbera saeva* dei maestri³², diventa il sonno colpevole del pigro Parmenone *lacerandus virgis* (v. 17).

Dopo la parentesi mitologica della quarta strofa – introdotta dall'innalzamento stilistico della terza (vd. nota 24) e l'unica dove il servo non è apostrofato direttamente – il tono colloquiale torna a predominare nella quinta strofa (vd.

²⁸ Talvolta il termine è riferito comicamente o sprezzantemente anche all'uomo (cfr. e.g. Plaut. *Most.* 235 s. *estur bibitur [...] sagina plane est*), oppure indica la dieta di gladiatori e atleti (Tac. *hist.* 2, 88 *gladiatoriam saginam*): cfr. *OLD* s.v. *sagina* 1 e 2.

²⁹ Valore che il termine assume nel latino imperiale: oltre Seneca (cit. nel testo), cfr. Quint. *inst.* 2, 15, 25; Iust. 21, 2, 1; 38, 8, 9.

³⁰ Sen. *epist.* 122, 4 *ita sine ulla exercitatione iacentibus* (sc. *avibus*) *tumor pigrum corpus invadit et sub perpetua umbra iners sagina subcrescit*; *ibid.* 122, 15 *is erat ex hac turba lucifugarum*. Sull'invettiva senecana contro i nottambuli (*lucifugae*) dediti ai piaceri, cfr. Degl'Innocenti Pierini 2019, pp. 263-265.

³¹ Così sarà da intendere il nesso *annuam [...] quietem* (v. 13), cfr. Green 1991, p. 247; Combeaud 2010, p. 637; Dräger 2012, p. 292. Sull'eufemismo di derivazione oraziana *longus [...] somnus* (v. 18) vd. *supra*.

³² *Am.* 1, 13, 17 s. *tu pueros somno fraudas tradisque magistris, / ut subeant tenerae verbera saeva manus*.

supra), per terminare nella sesta con una nuova minaccia a Parmenone, che è in realtà una dichiarazione metapoetica. Si avanza, infatti, il dubbio che la dolce modulazione del verso saffico non faccia altro che conciliare il sonno come una nenia (*cantilena*), per cui si invita l'*acer iambus* a scacciare la *quies Lesbica*. Insomma Ausonio, dichiarando che il verso da lui scelto è responsabile del sonno del servo dormiglione (non meno del vino), afferma giocosamente di aver sbagliato metro, non solo per giustificare il passaggio al verso giambico di *ephem.* 2, ma anche per invitare a riflettere sulla sua poetica: l'incongruenza tra metro lirico e materia quotidiana – evidenziata dal riuso, in chiave comico-satirica, di versi saffici oraziani di poesia amorosa – si rivela, dunque, frutto di una scelta consapevole e di un *lusus* letterario, che ripropone infine il tema metapoetico del potere della poesia, non per sedurre (come in *Hor. carm.* 3, 11, da cui è tratta la 'citazione' ai vv. 17-19)³³, ma per minacciare impugnando l'arma del giambo³⁴. La stessa *Anrede* al metro, come metonimia e personificazione di un carne ingiurioso, evoca esempi famosi: Catullo, che chiama a raccolta tutti gli endecasillabi contro una *putida moecha* (42, 1 *Adeste, hendecasyllabi, quot estis*), o Marziale, che affida allo scazonte la sua satira contro un cinedo (1, 96, 1-3); ma si ricordi anche l'analogo atteggiamento di Plinio, che in *epist.* 5, 10, 2 'minaccia' l'amico Svetonio di estorcere con ingiuriosi scazonti quanto non era riuscito a ottenere con le *blanditiae* dei suoi endecasillabi (in questo caso, la pubblicazione di un'opera sempre rinviata per eccesso di perfezionismo)³⁵.

3. Dopo quanto si è detto, il lettore può restare sorpreso nel leggere in successione non un brano in trimetri giambici (secondo lo stesso esempio ausoniano di *epist.* 19b, cit. nota 34) o in scazonti, bensì in un *versiculus* giambico (il dime-tro) che, reso celebre dai *poetae novelli* nel suo impiego continuato, non è certo proprio dell'invettiva, tanto da essere largamente usato nell'innografia cristiana. Anche il tono è in realtà meno aspro del c. 1, quasi che Parmenone, al solo mutare di ritmo e dopo un rinnovato *surge* (v. 1), si sia subito svegliato e alzato, pronto a portare al padrone vesti, scarpe, acqua e ad aprire il *sacrarium* (vv. 1-8):

³³ Vd. *supra*, p. 106. Sul valore metapoetico dell'ultima strofa, vd. Goldlust 2008, pp. 15 s., che ipotizza «une filiation globale» di *ephem.* 1 da *Hor. carm.* 3, 11, in modo forse eccessivo ma utile a richiamare l'attenzione sulla pregnanza della suddetta 'citazione'.

³⁴ Per l'immagine che fa del giambo un'arma nelle mani del poeta, cfr. *Catull.* 36, 5 *truces vibrare iambos*; *Hor. ars* 79 *Archilochum proprio rabies armavit iambo*; *Ov. rem.* 377; *Ov. Ib.* 53. Anche Ausonio, apostrofando di nuovo il giambo e paragonandolo alle frecce, allude a questa immagine in *epist.* 19b, 1-2 (= 8, 2, 1-2 Mondin): *Iambe Parthis et Cydonum spiculis, / iambe pin-nis alitum velocior* (cfr. Mondin 1995, p. 133); identica caratterizzazione del giambo, come rapido e violento, si trova nel metricista Terenziano Mauro: *metr.* 1383 *iambus [...] acer* (unica altra attestazione del nesso posto in rilievo a conclusione di *ephem.* 1); 2182 s. *adesto, iambe praepes, et tui tenax/ vigoris adde concitum celer pedem*. Sulla spiegazione dell'aggressività del giambo, cfr. *Quint. inst.* 9, 4, 136; *Ter. Maur. metr.* 2188-90, con le osservazioni di Morgan 2010, pp. 139-148 in relazione al problema dei versi giambici puri o meno.

³⁵ Ausonio doveva conoscere i *poematia* di Plinio, da lui menzionati in *cento*, concl. 5-6: cfr. Mattiacci 2022.

*Puer, eia, surge et calceos
 et linteam da sindonem;
 da, quicquid est, amictui
 quod iam parasti, ut prodeam;
 da rore fontano abluam* 5
*manus et os et lumina.
 Pateatque fac sacrarium
 nullo paratu extrinsecus:
 pia verba, vota innoxia
 rei divinae copia est.* 10
*Nec tus cremandum postulo
 nec liba crusti mellei,
 foculumque vivi caespitis
 vanis relinquo altaribus.
 Deus precandus est mihi* 15
*ac filius summi dei,
 maiestas unius modi,
 sociata sacro spiritu –
 et ecce iam vota ordior
 et cogitatio numinis* 20
praesentiam sentit pavens.

Su, ragazzo, alzati e dammi le scarpe e la tunica di lino. Dammi qualsiasi cosa hai già pronto da mettermi sopra per poter uscire. Portami dell'acqua di fonte perché possa lavarmi le mani, la faccia e gli occhi. E fammi aprire la cappella, ma senza pompa esteriore: parole pie e preghiere pure bastano e avanzano per onorare Dio. Non chiedo incenso da bruciare, né focacce al miele da offrire in libagione, e il braciere di torba viva lo lascio agli altari dei falsi dèi. Devo pregare Dio e il Figlio del sommo Dio, maestà di un'unica essenza, congiunta allo Spirito Santo. Ecco, do inizio alla mia preghiera e già il pensiero rivolto a Dio ne avverte con timore la presenza. [Traduzione mia]

Come si vede, il componimento risponde solo parzialmente alle promesse della transizione metapoetica di *ephem.* 1, anche perché, dopo aver ricevuto l'ordine di aprire la cappella, il servo sembra quasi scomparire di scena non essendo più apostrofato direttamente, mentre le ulteriori disposizioni («non chiedo incenso, focacce da offrire in libagione ecc.») rivelano piuttosto l'intimo pensiero del *dominus*, rivolto a un culto cui bastano *pia verba* per accostarsi al sommo Dio (uno e trino) e già immerso in un'atmosfera di presenza del divino (vv. 19-21), che segna il passaggio alla lunga *oratio* del c. 3.

Di fronte all'elaborata tessitura letteraria che emerge dalla precedente analisi, le analogie evidenziate da Joseph Pucci tra *ephem.* 1-2 e certe espressioni del *Colloquium Celtis*³⁶ possono sembrare semplici coincidenze lessicali, dovute al tema

³⁶ Cfr. Pucci 2009, pp. 55-57, che estende poi il confronto anche agli altri componimenti dell'*Ephemeris*.

comune di rappresentare l'inizio della giornata in forma dialogica (cfr. *ephem.* 1, 1 e 17-18; 2, 1-6 e 15 con *coll. Celt.* 3-14)³⁷:

nutrix (nutritor), vesti me et calcia; tempus est (hora est), ante lucem ut manicemus ad scholam. Mane cum coepi vigilare (et mane vigilavi), surrexi (surrexi) de somno et a grabato (de lecto). Hoc primum facio (hoc primum feci): deposui dormitoria, et sumpsit lintheum, amictulum, pallium, fasciam, tunicam, et reliqua indumenta. Tunc ergo excitavi meum puerum, dixi illi: Surge, puer, vide si iam lucet; aperi ostium et fenestram. At ille ita fecit. Tunc ei dixi: Da res, porrige calciamenta, plica vestimenta mundiora et repone cottidiana separatim. Da amictulum et pallium. Accipe. Accepi et reliqua. Deinde descendo de lecto, praecingor, pallium circumdo collo; vestio me (vestivi me) ut decet (ut decuit) filium familias (hominem ingenuum). Sic poposci caligas, bracas, udones, ocreas. Calceor (calceatus sum). Datur mihi aqua ad faciem, lavo (lavo). Cum lavi os (colluo, collui), extergo lintheo mundo (extersi). Da sabanum (extersorium), exterge (†exterseram†). Affer aquam mundam tuo domino (meo fratri), ut et ille mecum (aut nobiscum) procedat in publicum (ad scholam) [...] sic aptatus (sic aptati) adoravimus (adoravi) deos omnes, et petivi (et petivimus) bonum processum et eventum diei totius.

Come ho accennato all'inizio (cfr. § 1), penso quindi che l'indubbia conoscenza della pratica scolastica dei *Colloquia*, con i vari quadretti di vita quotidiana scanditi nell'arco della giornata³⁸, possa aver tutt'al più suggerito ad Ausonio lo schema generale delle attività diurne, ma non la loro complessa sceneggiatura e tantomeno espressioni di chiara derivazione comico-satirica come *nugator* (*ephem.* 1, 17), per cui si ipotizza un'improbabile allusione a *nutrix* e *nutritor* (vd. l'inizio del passo citato) sulla base della semplice assonanza³⁹. In realtà, le analogie espressive e il carattere mimico dei testi posti a confronto riflettono piuttosto il comune influsso della commedia, utilizzata ampiamente nella scuola (dove era oggetto di memorizzazione e interpretazione da parte degli allievi)⁴⁰ e molto frequentata dallo stesso Ausonio, forse anche in virtù della sua pratica di insegnante⁴¹. Si consideri, inoltre, che nei *Colloquia* sono rappresentati i momenti della giornata di più persone (uno studente, un *pater familias*), mentre nel ciclo ausoniano il protagonista è sempre e solo il poeta⁴².

Ed è proprio in questa centralità dell'autore che la silloge ausoniana rivela la sua complessa ispirazione e originalità: lo schema, di possibile derivazione scolastica, delle azioni diurne drammatizzate in singole scene è finalizzato a variare

³⁷ Sulle edizioni del *Colloquium Celtis* cfr. *supra*, nota 17; il testo qui riportato è quello di Dickey 2015.

³⁸ Cfr. lo schema in Dionisotti 1982, p. 93, che presenta la seguente sequenza: «Getting up; School; Business/ Social; Lunch; Preparing dinner; Baths; Dinner; Bedtime».

³⁹ Così Pucci 2009, p. 55.

⁴⁰ Cfr. Nocchi 2013, p. 73, nota 197 (con riferimento a *Coll. Celt.* 37-38); vd. anche Stramaglia 2010, pp. 115-117.

⁴¹ Vd. *supra*, nota 25 e *infra*.

⁴² Così giustamente Consolino 2003, p. 176.

e ampliare il motivo di ascendenza letteraria dell'*ordinatio diurna* come forma di ideale autorappresentazione. Tale motivo lo ritroviamo, in particolare, in due autori di rilievo per il nostro caso-studio⁴³. Orazio conclude la satira 1, 6 con il quadro della sua giornata tipo, assai rilassata perché non si alza presto e in cui i momenti dedicati allo studio si alternano allo svago *en plein air*, al bagno e a un pranzo frugale: rappresentazione perfetta di una vita libera da *misera ambitio* (vv. 119-129)⁴⁴. Plinio torna due volte sul tema: in *epist.* 3, 1 dice che, una volta ritiratosi dalla vita pubblica, vorrà vivere come Spurinna, di cui descrive la vecchiaia mirabilmente regolata in un succedersi quotidiano di attività di scrittura e lettura, passeggiate in carrozza e a piedi, conversazioni ed esercizi fisici, circondato di amici con cui si intrattiene affabilmente anche a cena; in *epist.* 9, 36, Plinio descrive invece la propria giornata in villa durante le vacanze estive, una giornata che inizia per lo più col sorgere del sole ed è equamente distribuita tra attività fisica e di studio (significativa la presenza dello stenografo, per cui cfr. *ephem.* 7), per concludersi col bagno e la cena, spesso seguita dalla declamazione di qualche scena comica o dall'esecuzione di un suonatore di lira. È evidente come, in tutti questi casi, lo schema dell'*ordinatio diurna* intenda offrire l'immagine di una vita sapientemente organizzata, libera dal peso degli impegni 'ufficiali' e pienamente dedicata a sé stessi, com'è appunto quella rappresentata in forma drammatizzata da Ausonio, verosimilmente in là con gli anni e ormai lontano dalla vita di corte. In questo schema egli inserisce, come 'cittadino' di un impero ormai cristianizzato, il momento della preghiera (*ephem.* 3), che rimane comunque ben delimitato all'interno del quadro mimico, come mostra l'eloquente ripresa di *ephem.* 4: *Satis precum datum deo [...] Habitum forensem da, puer* (vv. 1-4)⁴⁵. D'altra parte occorre osservare che l'*oratio matutina* si presenta ormai, in epoca tarda, stabilmente inserita nello schema dell'*ordinatio diurna*, anche se il soggetto continua ad aderire al politeismo pagano: questo è quanto testimoniano i *Colloquia*, in cui il *puer* si mostra impegnato ad *adorare deos omnes* per chiedere il buon esito della giornata⁴⁶, e con enfasi maggiore *AL*

⁴³ Più sintetico Cicerone, che descrive così la sua giornata in città: *fam.* 9, 20, 3 *Haec igitur est vita nostra: mane salutamus domi [...] Ubi salutatio defluxit, litteris me involvo, aut scribo aut lego [...] Inde corpori omne tempus datur*. Su questo passo di Cicerone e su quelli di Orazio e Marziale, a cui si fa riferimento nel testo, vd. ora Ker 2023 (capp. 6 e 7). Cfr. anche Sen. *epist.* 83, 1-7, in cui il filosofo parla della propria giornata e dell'importanza di sottoporla a un esame retrospettivo (vd. di nuovo Ker 2023, cap. 8).

⁴⁴ *Hor. sat.* 1, 6, 119-129 *non sollicitus, mihi quod cras/ surgendum sit mane [...] Ad quartam iaceo; post hanc vagor, aut ego lecto/ aut scripto quod me tacitum iuuet unguor olivo [...] Ast ubi me fessum sol acrior ire lavatum/ admonuit, fugio Campum lusumque trigonem./ Pransus non avide, quantum interpellat inani/ ventre diem durare, domesticus otior. Haec est/ vita solutorum misera ambitioe gravique.*

⁴⁵ Sulla spiritualità e il cristianesimo 'moderato' di Ausonio, con specifico riferimento alla preghiera dell'*Ephemeris*, vd. Fontaine 1972, pp. 577-579. In generale sul cristianesimo di Ausonio, un chiaro *status quaestionis* con nuove osservazioni si trova ora in Scafoglio 2022, a cui rimando anche per la ricca bibliografia.

⁴⁶ Cfr. la conclusione del brano sopra citato.

26 R². (= 13 S.B.), dove *mane deos oro* è la prima attività menzionata da un gentiluomo pagano che descrive la sua giornata in campagna in un epigramma in esametri infarciti di tasselli oraziani⁴⁷.

Torniamo dunque, per concludere, alla domanda iniziale sulle finalità dell'*Ephemeris*: autobiografia o *lusus* letterario? Dal nostro caso-studio, come pure dai rapidi accenni a *ephem.* 2, emerge una sapiente *poikilia* linguistica, stilistica e metrica, modellata sull'intreccio di umile quotidianità, sublime burlesco (Parmenone come Endimione, con rovesciamento della posizione elegiaca sull'alba e il sonno) e infine registro intimo della preghiera; la presenza in questo contesto di una dichiarazione metapoetica sull'*ethos* dei metri attiva una riflessione sulla natura polimetrica della raccolta, in cui il giambo, lì apostrofato, risulta comunque predominante quale metro della lingua quotidiana (vd. *supra*, p. 104). Qui, come negli altri *opuscula* ausoniani, il fitto dialogo coi modelli della classicità, evocati con una tecnica a mosaico e talora centonaria, è indizio di una memoria poetica sicuramente alimentata dall'esperienza di insegnante del Bordolese; tuttavia, in questa specifica raccolta, tale esperienza collegata alla pratica dei *Colloquia* potrebbe aver lasciato traccia anche nella rivisitazione drammatizzata dello schema dell'*ordinatio diurna*, una forma letterariamente diffusa di ideale autorappresentazione a cui Ausonio dà una veste nuova e un'identità romano-cristiana, determinandone la fortuna in ambito liturgico e monastico⁴⁸. L'impressione complessiva è che Ausonio intenda consegnare al lettore un'autobiografia del quotidiano, una sorta di immagine per scene della sua giornata-tipo letterariamente stilizzata, che è anche un'immagine della sua abilità di poeta: in questo senso, e solo in questo, l'*Ephemeris* si può considerare un'opera autobiografica.

Da questo punto di vista, ovvero per l'inestricabile connubio di elementi autobiografici e sperimentalismo poetico, l'*Ephemeris* presenta affinità con un'altra silloge giuntaci anch'essa incompleta, quella dedicata alla schiavetta Bissula, che incrocia il genere lirico con quello satirico ed epigrammatico. In particolare, questa raccolta di *poemata* si apre con due componimenti – ancora di carattere proemiale dopo la *praefatio* in prosa all'amico Assio Paolo – che presentano significative analogie formali con *ephem.* 1 e 2: a un componimento in metro e tono da commedia (*Biss.* 1) ne segue uno in metro lirico oraziano (*Biss.* 2), la cui lingua è un mosaico di tessere riprese da Marziale, dalla satira e dalla commedia, per concludersi con una dichiarazione di poetica, in cui attraverso l'immagine del sogno si comunica al lettore la trasfigurazione letteraria

⁴⁷ Cfr. vv. 1-4: *Rure morans quid agam, respondeo pauca, rogatus./ Mane deos oro; famulos, post arva reviso [...] Deinde lego Phoebumque cio Musamque laccesso.* Su questo epigramma, attribuito a Marziale dalla tradizione manoscritta ma sicuramente non precedente al IV secolo, cfr. D'Angelo 1988; Mastandrea 1997 (anche per le riprese oraziane); Vallat 2008, pp. 958-960. Per una celebre versione epigrammatica dell'*ordinatio diurna* romana, finalizzata all'offerta al principe dei propri *ioci*, cfr. Mart. 4, 8 con Ker 2023, pp. 202-213 (con riferimento anche a AL 26 R².)

⁴⁸ Come ha ben mostrato Ker 2023, pp. 267-287.

degli aspetti autobiografici⁴⁹. Si noti inoltre che Ausonio, con la consueta retorica dell'*understatement*, definisce i versi 'improvvisati' per Bissula con il termine *cantilena*, utilizzato anche in *ephem.* 1, 21 per l'apostrofe al servo: *Biss., praef. 6-8 poematia quae in alumnam meam luseram rudia et incohata ad domesticae solacium cantilena.* L'aggettivo *domesticus* ben definisce un'autobiografia del quotidiano cui le due raccolte parrebbero ispirarsi, ma che, in entrambi i casi, la dottrina di Ausonio si incarica di trasporre su un piano squisitamente letterario, giocando con l'interazione tra generi diversi, con la polimetria e una trama linguistica sempre molto allusiva. Per questo è impossibile ridurre l'*Ephemeris* a un genere definito come il mimo; ma altrettanto fuorviante mi sembra servirsi del plausibile influsso dei *Colloquia* sullo schema delle attività giornaliere per ipotizzare una genesi essenzialmente scolastica dell'operetta, in cui la mimesi del *sermo cotidianus* avrebbe tratto suggestioni dal latino modesto di quegli esercizi puerili, o addirittura per approdare alla tesi, più paradossale che audace, di uno scritto a quattro mani del maestro Ausonio e del suo discepolo Paolino⁵⁰.

Nella *Gratiarum actio* (8, 36) Ausonio parla di sé in questi termini:

Non possum fidei causa ostendere imagines maiorum meorum, ut ait apud Sallustium Marius, nec deductum ab heroibus genus vel deorum stemma replicare, nec ignotas opes et patrimonia sparsa sub regnis, sed ea quae nota sunt dicere potius quam praedicare: patriam non obscuram, familiam non paenitentiam, domum innocentem, innocentiam non coactam, angustas opes, verum tamen libris et litteris dilatatas, frugalitatem sine sordibus, ingenium liberale [...].

Un autoritratto improntato alla modestia, in cui spicca però l'arricchimento dovuto ai libri e alle lettere: anche l'autobiografia *domestica* dell'*Ephemeris* non può prescindere da questa 'dilatazione' della cultura.

Riferimenti bibliografici

- Austin 1922 = J. C. Austin, *The Significant Name in Terence*, Urbana 1922.
 Booth 1982 = A. D. Booth, *The Academic Career of Ausonius*, «Phoenix» 36, 1982, pp. 329-343 (ristampato in M. J. Lossau (ed.), *Ausonius*, Darmstadt 1991, pp. 34-54).
 Brandes 1909 = W. Brandes, *Beiträge zu Ausonius, IV. Die Ephemeris – Ein Mimus*, Wolfenbüttel 1909.
 Castelnovo 2016-2017 = E. Castelnovo, *Le strofi saffiche in Orazio, Ausonio e Prudenzio: tra innodia e poesia profana*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, a.a. 2016-2017.
 Cazzuffi 2014 = Decimi Magni Ausonii *Ludus septem sapientum*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di E. Cazzuffi, Hildesheim - Zürich - New York 2014.

⁴⁹ Su questi due componimenti e sulla *Bissula* in genere rinvio a Mattiacci 2017, 2018 e 2019 con bibliografia; Scafoglio-Wolff 2022, pp. 33-41; 179-192.

⁵⁰ È la tesi di Dolveck 2015, che inserisce l'*Ephemeris* nella sua edizione di Paolino da Nola (vd. *supra*, nota 3).

- Charlet 1980 = J.-L. Charlet, *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*, Aix-en-Provence 1980.
- Cicu 2009-2010 = L. Cicu, *Mimografi, mimi e mime nell'età imperiale*, «Sandalion» 32-33, 2009-2010, pp. 71-97.
- Colton 1974 = R. E. Colton, *Ausonius' Ephemeris and Three Classical Poets*, «The Classical Bulletin» 51, 1974, pp. 27-30.
- Colton 1988 = R. E. Colton, *Echoes of Persius in Ausonius*, «Latomus» 47, 1988, pp. 875-882.
- Combeaud 2010 = D. M. Ausonii Burdigalensis *Opuscula omnia* / Ausone de Bordeaux, *Œuvres complètes*, texte établi, traduit et commenté par B. Combeaud, Bordeaux 2010.
- Consolino 2003 = F. E. Consolino, *Metri, temi e forme letterarie nella poesia di Ausonio*, in Ead. (ed.), *Forme letterarie nella produzione latina di IV-V secolo*, Roma 2003, pp. 147-194.
- Coşkun 2002 = A. Coşkun, *Die gens Ausoniana an der Macht. Untersuchungen zu Decimius Magnus Ausonius und seiner Familie*, Oxford 2002.
- Courtney 2003 = E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, edited with Commentary, Oxford 2003² (1993¹).
- D'Angelo 1988 = R. M. D'Angelo, *De habitatione ruris* (Anth. Lat. 26 Riese = 13 *Shackleton Bailey*), «Corolla Londiniensis» 6, 1988, pp. 9-28.
- Degl'Innocenti Pierini 2019 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Rutilio Namaziano e Seneca, paradossi e polemiche (a proposito dei vv. 439-452 e 515-526)*, «Prometheus» 45, 2019, pp. 261-274.
- Dickey 2015 = E. Dickey, *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana*, II, Cambridge 2015.
- Dionisotti 1982 = A. C. Dionisotti, *From Ausonius' Schooldays? A Schoolbook and Its Relatives Author(s)*, «The Journal of Roman Studies» 72, 1982, pp. 83-125.
- Dolveck 2015 = Paulini Nolani *Carmina*, cura et studio F. Dolveck, Turnhout 2015 (CCh SL 21).
- Dräger 2012 = Decimus Magnus Ausonius, *Sämtliche Werke*, Band I: (Auto-)biographische Werke, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von P. Dräger, Trier 2012.
- Evelyn White 1919 = *Ausonius*, with an English translation by H. G. Evelyn White, I, London - New York 1919.
- Ferri 2008 = R. Ferri, *Il latino dei Colloquia scholica*, in F. Bellandi - R. Ferri (edd.), *Aspetti della scuola nel mondo romano*, Atti del Convegno (Pisa, 5-6 dicembre 2006), Amsterdam 2008, pp. 111-177.
- Ferri 2011 = R. Ferri, *Hermeneumata Celtis: The Making of a Late-antique Bilingual Glossary*, in Id. (ed.), *The Latin of Roman Lexicography*, Pisa 2011, pp. 141-169.
- Floridi 2015 = L. Floridi, *Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῆφος, lusus e sfoggio erudito*, in L. Cristante - T. Mazzoli (edd.), *Il calamo della memoria*, VI. Raccolta delle relazioni discusse nel VI incontro internazionale di Trieste (Biblioteca Statale, 25-27 settembre 2014), Trieste 2015, pp. 119-144.
- Fontaine 1972 = J. Fontaine, *Valeurs antiques et valeurs chrétiennes dans la spiritualité des grands propriétaires terriens à la fin du IV^e siècle occidental*, in *Epektasis. Mélanges patristiques offerts au Cardinal Jean Daniélou*, Paris 1972, pp. 571-595 (= Id., *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, Paris 1980, pp. 241-265).
- Galdi 1931 = M. Galdi, *Sulla composizione dell'Ἐφημερίς ausoniana*, «Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Napoli» 12, 1931, pp. 77-89.

- Goldlust 2008 = B. Goldlust, *Alucinatio précieuse, somnus sympotique et sopor poétique: trois visions du sommeil dans l'Antiquité tardive (Symmaque, Ausone, Macrobe)*, «Camena» 5, novembre 2008, pp. 1-22, <http://www.paris-sorbonne.fr/fr/spip.php?article8615>.
- Green 1991 = R. P. H. Green, *The Works of Ausonius*, edited with Introduction and Commentary, Oxford 1991.
- Green 1999 = Decimi Magni Ausonii Opera, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. P. H. Green, Oxford 1999.
- Hartel = Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Opera, pars II, *Carmina*, recensuit G. de Hartel, CSEL 30, Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1894.
- Ker 2023 = J. Ker, *The Ordered Day. Quotidian Time and Forms of Life in Ancient Rome*, Baltimore 2023.
- Koster 1991 = S. Koster, *Der Stenograph des Ausonius (Auson. 146 p. 12 Peiper)*, in M. J. Lössau (ed.), *Ausonius*, Darmstadt 1991, pp. 402-420.
- La Penna 1981 = A. La Penna, *Persio e le vie nuove della satira latina*, in Aulo Persio Flacco, *Satire*, traduzione e note di E. Barelli, premessa al testo di F. Bellandi, Milano 1981, pp. 5-78.
- Leary 2001 = Martial, *Book XIII: The Xenia*, Text with Introduction and Commentary by T. J. Leary, London 2001.
- Mastandrea 1997 = P. Mastandrea, [Martialis] *De habitatione ruris (Anth. 36 R.): modelli classici ed emulazioni medievali*, «Sandalion» 20, 1997, pp. 87-98.
- Mattiacci 1982 = S. Mattiacci, *I frammenti dei «poetae novelli»*, introduzione, testo critico e commento, Roma 1982.
- Mattiacci 2017 = S. Mattiacci, *Le prefazioni della Bissula di Ausonio: nuove strategie difensive per una raccolta di versi leggeri (ed erotici)*, in J. Martos - R. Moreno Soldevila (edd.), *La tradición erótica en la poesía latina tardía*, Nordhausen 2017, pp. 37-60.
- Mattiacci 2018 = S. Mattiacci, *Bissula ambigua puella*, in É. Wolff (ed.), *Ausone en 2015: bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, pp. 195-215.
- Mattiacci 2019 = S. Mattiacci, *La bellezza naturale di Bissula tra elegia e convenzioni ecfraistiche*, «Studi Italiani di Filologia Classica» 112, 2019, pp. 85-108.
- Mattiacci 2021 = S. Mattiacci, *Presenza di Fedro e 'metamorfosi' della favola tra IV e V secolo*, in A. Bruzzone - A. Fo - L. Piacente (edd.), *Metamorfosi del classico in età romanobarbarica*, Firenze 2021, pp. 109-131.
- Mattiacci 2022 = S. Mattiacci, *Poematium*, in C. Urlacher-Becht (ed.), *Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine*, Turnhout 2022, p. 1249.
- Mondin 1991 = L. Mondin, *I sogni di Ausonio. Nota al testo dell' Ephemeric*, «Prometheus» 17, 1991, pp. 34-54.
- Mondin 1995 = Decimo Magno Ausonio, *Epistole*, introduzione, testo critico e commento a cura di L. Mondin, Venezia 1995.
- Mondin 2018 = L. Mondin, *Ausone grammairien*, in É. Wolff (ed.), *Ausone en 2015: bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, pp. 13-31.
- Morgan 2010 = L. Morgan, *Musa Pedestris. Metre and Meaning in Roman Verse*, Oxford 2010.
- Nocchi 2013 = F. R. Nocchi, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston 2013.
- Pastorino 1971 = Decimo Magno Ausonio, *Opere*, a cura di A. Pastorino, Torino 1971.
- Peiper 1886 = Decimi Magni Ausonii Burdigalensis *Opuscula*, recensuit R. Peiper, Leipzig 1886.
- Prete 1978 = Decimi Magni Ausonii Burdigalensis *Opuscula*, edidit S. Prete, Leipzig 1978.

- Pucci 2009 = J. Pucci, *Ausonius' Ephemeris and the Hermeneumata Tradition*, «Classical Philology» 104, 2009, pp. 50-68.
- Rochette 2008 = B. Rochette, *L'enseignement du latin comme L² dans la Pars Orientis de l'Empire romain: les Hermeneumata Pseudodositheana*, in F. Bellandi - R. Ferri (edd.), *Aspetti della scuola nel mondo romano*, Atti del Convegno (Pisa, 5-6 dicembre 2006), Amsterdam 2008, pp. 81-109.
- Scafoglio 2022 = G. Scafoglio, *La poésie d'Ausone entre la tradition classique et la religion chrétienne*, in G. Scafoglio - F. Wendling (edd.), *Romaniser la foi chrétienne? La poésie latine de l'Antiquité tardive entre tradition classique et inspiration chrétienne*, Turnhout 2022, pp. 51-94.
- Scafoglio-Wolff 2022 = Ausone, *Épigrammes, Bissula, Spectacle des sept sages*, édition, traduction et notes de commentaire par G. Scafoglio et É. Wolff, Saint-Étienne 2022.
- Schenkl 1883 = D. Magni Ausonii *Opuscula*, recensuit C. Schenkl, MGH AA 5.2, Berlin 1883 [= 1961].
- Sivan 1993 = H. Sivan, *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic Aristocracy*, London - New York 1993.
- Stramaglia 2010 = A. Stramaglia, *Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle 'routines' scolastiche nell'insegnamento retorico antico*, in L. Del Corso - O. Pecere (edd.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7-10 maggio 2008), Cassino 2010, pp. 111-151.
- Vallat 2008 = D. Vallat, *Les épigrammes attribuées à Martial*, «Latomus» 67, 2008, pp. 949-976.
- Wagner 1907 = J. K. Wagner, *Quaestiones neotericae imprimis ad Ausonium pertinentes*, Leipzig 1907.
- Warren-Pucci 2017 = Ausonius, *Moselle, Epigrams and Other Poems*, translated by D. Warren, with an Introduction and Notes by J. Pucci, London - New York 2017.