

*Paulo maiora canamus*

Raccolta di studi per Paolo Mastandrea

a cura di Massimo Manca e Martina Venuti

# Poesia degli oggetti e oggetti di poesia nelle favole di Fedro

Chiara Renda

Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

**Abstract** Fluctuating between the fantastic character of the Aesopian fable and the concrete nature of the Roman society, Phaedrus gives objects two different roles: in tales about animals, objects are 'foreign bodies', and serve a metaphorical function in line with the moralizing purpose of the story. In tales about humans, on the other hand, objects 'define' characters, and root the story more deeply in a specifically Roman context, closer to the world of satire than to that of narrative literature.

**Keywords** Objects. Phaedrus. Fables. Tales. Characters. Things.

**Sommario** 1 Poesia degli oggetti come metafore... – 2 ...oggetti di poesia come dato concreto nella favola di Fedro.

## 1 Poesia degli oggetti come metafore...

Da molti anni ormai gli studi su Fedro hanno dimostrato la complessità della cultura sottesa alla sua raccolta di favole,<sup>1</sup> l'ingegno con il quale sa piegare il genere ad una molteplicità di messaggi,<sup>2</sup> la sua progressiva autonomia dal modello e il suo programma letterario,<sup>3</sup> indirizzato ad un pubblico che condivide con lui l'orizzonte socio-culturale di un'epoca, come quella imperiale, in cui l'ascesa politica e l'amicizia dei potenti risultano determinanti.<sup>4</sup>

1 Tra i numerosi studi cf. Glauthier 2009; Mattiacci 2010; 2014; Gärtner 2015; 2017a; 2017b.

2 Cf. Lamberti 1980; Gärtner 2007a; 2007b; Mattiacci 2008.

3 Cf. Bernardi Perini 1992 e Cavarzere 2001.

4 Cf. Renda 2012a e 2016.



Edizioni  
Ca' Foscari

**Antichistica 32 | Filologia e letteratura 5**

e-ISSN 2610-9352 | ISSN 2610-8836

ISBN [ebook] 978-88-6969-557-5 | ISBN [print] 978-88-6969-558-2

**Peer review | Open access**

Submitted 2021-04-14 | Accepted 2021-07-14 | Published 2021-12-14

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

**DOI 10.30687/978-88-6969-557-5/006**

Nell'ampia produzione favolistica di Esopo, da cui Fedro attinge contaminando e variando i temi (oltre naturalmente al passaggio cruciale dalla prosa alla poesia, che trasforma il contenuto e il genere in una forma di letteratura molto più elaborata e 'dotta'), l'intervento dell'autore con la sua personalità, i suoi messaggi morali, i riferimenti non sempre a noi comprensibili alla realtà contemporanea concorrono ad una ricostruzione radicale del racconto; il poeta sceglie con maestria di porre al centro del testo alcuni strumenti narrativi particolarmente efficaci. Questo lavoro vuole evidenziare il diverso valore che gli oggetti assumono nella raccolta: in molte favole di matrice esopica essi si caricano di un nuovo valore segnico, sono assolutizzati in un contrasto in cui risultano inutili e questo li rende metafora della morale spesso pessimistica che accompagna i piccoli aneddoti. Questo meccanismo affonda le sue radici nel concetto, antropologico più che puramente letterario, di correlativo oggettivo:<sup>5</sup> lo scrittore affida ad un particolare oggetto una emozione, un sentimento, un messaggio che diventano la reale chiave di volta del racconto, volutamente in bilico tra realtà materiale nella favola e metafora della vita reale. Nella produzione più originale di Fedro, prevalentemente dedicata a racconti con personaggi umani, l'oggetto assume invece il valore di segno di distintivo e descrittivo del personaggio a cui è associato, così da rendere più familiare la situazione al lettore che rintraccia oggetti e usi propri della società del suo tempo.

Nella favola del gracchio superbo e del pavone (1.3), secondo Solimano,<sup>6</sup> Fedro contamina due racconti (Aes. 161 e 162): nel primo si racconta del gracchio che, senza le penne altrui, per superbia chiede di essere ammesso tra i corvi perché disprezza la sua razza, ma viene cacciato senza poter più tornare dai suoi, indignati dal suo comportamento; nell'altro il gracchio vuole essere bello con le penne altrui per governare sui suoi, ma viene scoperto e fallisce. Le due morali fanno leva sull'estraneità di chi rinnega i propri simili e sui debiti che non rendono effettivamente indipendenti chi li contrae, perché prima o poi torna ad essere quello che è. Per ottenere una visione più consona al tipo di messaggio che vuole dare, quello delle 'ambizioni sbagliate' nell'ascesa della scala sociale, Fedro ridisegna l'intero quadro e, pur partendo dal debito nei confronti del modello, di cui ripete in *incipit* la seconda morale, ristrutturata il racconto per dare centralità alle *pennae* (*Tumens inani graculus superbia | pennas pavoni quae deciderant sustulit | seque exornavit*, 4-6 e

---

<sup>5</sup> Cf. l'uso del concetto nell'interpretazione della *Germania* di Tacito in Baldi 2019, 9-52.

<sup>6</sup> Solimano 2003<sup>2</sup>, 167. Resta comunque sempre di difficile soluzione il problema del rapporto con la tradizione greca delle favole esopiche non sempre facili da collocare cronologicamente. Su questo problema e alcune osservazioni cf. Renda 2012b.

*Immiscet se pavonum formoso gregi. | Illi impudenti pennas eripiunt avi | fugantque rostris, 7-9).*<sup>7</sup>

Come si può notare le due azioni principali della vicenda sono il coprirsi di piume e lo svelamento dalle *pennae* che costituiscono il vano tentativo di acquisire un *habitus* diverso, con l'inutile esibizione di oggetti che solo apparentemente possono modificare lo *status* sociale del personaggio.

La critica ha esasperato questo meccanismo del rapporto con l'oggetto nella letteratura contemporanea elaborando *The Thing Theory*<sup>8</sup> e ritenendo che una società materialista come quella americana rappresenti al meglio il passaggio dall'idea di oggetto, calato nella realtà quotidiana e in qualche modo inserito nel meccanismo che regola la vita umana, al concetto di cosa, qualcosa di estraneo e oggettivizzato soprattutto quando diviene inutile. In alcune favole esopiche di Fedro vediamo che il poeta rimescola temi del modello e mette al centro della storia gli oggetti 'inutili' o talvolta 'dannosi', che proprio in quanto tali si fanno antagonisti della storia e dunque indispensabili allo svolgimento della stessa: segni al tempo stesso nella storia e nella vita vera che vi è sottintesa.

L'idea può nascere da un lato dalla maggiore consapevolezza che il poeta di età imperiale mostra di avere - in una società in ascesa che certamente dà un grosso valore all'acquisizione di beni, alla scala sociale, alla ricchezza e all'ostentazione della posizione raggiunta - del forte ruolo che gli oggetti hanno nella percezione del *civis Romanus*; nella favola del gracchio il lettore può cogliere quegli elementi di 'riconoscimento sociale' rappresentati da un codice facilmente riconoscibile: l'anello dei cavalieri, la toga più o meno pregiata dei senatori (Reinhold 1971). Ma a volte l'oggetto appartiene già al mondo dell'esperienza umana del lettore, solo che è posto isolato e 'perso' in una dimensione la cui inutilità lo rende 'cosa' estranea e inutilizzabile: la *persona*, la maschera tragica<sup>9</sup> trovata dalla volpe (1.7) richiamata alla mente del lettore colto il tentativo di rilancio della tragedia e del teatro da parte di Augusto e la risposta polemica di Orazio sulla necessità di una letteratura che parlasse di vita vera e che esprimesse la raffinata cultura della poesia breve e rifinita (Renda 2012b); il poeta ha attualizzato e 'romanizzato' la favola esopica che contestua-

<sup>7</sup> Il testo di Fedro conosce oggi una profonda e pregevole revisione con la recentissima edizione di Zago 2020, ma in questo lavoro, che non affronta problemi testuali, mi attengo all'edizione di Perry 1965.

<sup>8</sup> Heidegger 1971; Brown 2001 e 2004.

<sup>9</sup> Sull'uso e la definizione di *persona*, cf. tra gli altri Nédoncelle 1948; Montanari 1996; Faure-Ribreau 2011.

lizzava il luogo del ritrovamento nella bottega di un artigiano, di fatto sottraendo la centralità dell'oggetto, isolato da Fedro:<sup>10</sup>

Personam tragicam forte vulpes viderat:  
"O quanta species" inquit "cerebrum non habet!"  
Hoc illis dictum est quibus honorem et gloriam  
Fortuna tribuit, sensum communem abstulit. (1.7)

Questo effetto di 'straniamento' che colpisce e incuriosisce il lettore, si moltiplica più volte e si manifesta maggiormente nei racconti in cui il poeta tiene particolarmente al suo ruolo personale nella riflessione etica: se le *pennae* del pavone sono segno di qualcos'altro, la perla trovata dal gallo nel letamaio (3.12) riflette nel forte effetto di contrasto la morale del racconto (il talento sprecato del poeta) e rappresenta nell'immaginario collettivo l'oggetto prezioso per eccellenza. Se anche l'aneddoto fosse invenzione di Esopo, come sostenuto nel *Romulus*,<sup>11</sup> non possiamo essere certi della perfetta corrispondenza del racconto fedriano con il modello (non pervenutoci) e dovremmo constatare che la perla, *margarita*, è una scelta non casuale come oggetto metaforico per indicare il pregio letterario della poesia di Fedro, perché fin dall'età repubblicana è già considerata presso i Romani la cosa più bella e preziosa<sup>12</sup> e perché in età imperiale è divenuta un vero e proprio *status*, soprattutto per le donne: Plinio racconta (*nat.* 9.112 e ss.) che fu Pompeo ai tempi della guerra di Mitridate ad introdurre la moda delle perle come gioielli, e che i Romani in particolare chiamano *oniones* le più preziose e grandi, 'uniche'<sup>13</sup> per la loro bellezza. Molto difficili da prendere e originarie di paesi lontani, le donne le indossano alle orecchie, ai piedi, in gruppi, così che possano suonare urtandosi tra loro: sono il simbolo di una elevata posizione sociale (*cupiuntque iam et pauperes, lictorem feminae in publico unionem esse dictitantes*, *Plin. nat.* 9.114).

Questa particolare attenzione all'oggetto che si staglia nella vicenda e cattura l'attenzione del lettore che riconosce, sia pur in una favola di animali, parte della sua esperienza e dell'orizzonte socio-economico della sua epoca, sembra moltiplicata negli aneddoti che non hanno un corrispondente greco e rivelano la predilezione del poeta

<sup>10</sup> Come nota giustamente Bellincioni 1981, Fedro sembra riconoscere a *persona* un lungo percorso lessicale, che approda all'idea di persone che nascondono la loro stupidità dietro la maschera delle ricchezze e degli onori (un concetto propriamente romano, anche per il lessico utilizzato), ma anche che esse si sono ridotte a *personae*, cioè al ruolo esteriore che ricoprono e all'aspetto che gli altri percepiscono di esse.

<sup>11</sup> Cf. le considerazioni di Solimano 2003<sup>2</sup> *ad. loc.* e il riferimento nel *Vangelo di Matteo* (7.6).

<sup>12</sup> Varr. *Men.* 283; Cic. *Verr.* 2.4.1; Maecen. *carm.* fr. 2.

<sup>13</sup> Sul significato di 'unico', 'solo' nel suo genere, cf. Manco 2015.

latino nel creare un gioco di specchi tra realtà concreta e metafora poetica attraverso la centralità dell'oggetto. Un meccanismo analogo si determina anche nella favola dell'asino e la lira:

Asinus iacentem vidit in prato lyram;  
Accessit et temptavit chordas ungula.  
Sonuere tactae. "Bella res mehercules  
Male cessit" inquit "artis quia sum nescius.  
Si reperisset aliquis hanc prudentior,  
Divinis aures oblectasset cantibus".  
Sic saepe ingenia calamitate intercidunt. (*app.* 14)

Ὅνος λύρας è un noto proverbio greco che indica una persona rozza o stupida come un asino che, sentendo il suono della lira, invece di apprezzarlo si allontana perché non lo capisce.<sup>14</sup> Se secondo Salanitro Salanitro (1976) l'origine del detto sarebbe ancora una volta esopica, una satira menippea di Varrone attesta la fortuna di questa espressione anche come veicolo di discussione culturale, all'interno di una dimensione marcatamente filosofica di stampo pitagorico (Deschamps 1979), o, invece, più legata all'importanza della musica tra le competenze dell'intellettuale romano (Cèbe 1990, 1500), naturalmente sempre con il tono comico-parodico proprio di questi testi. Come si può notare la versione di Fedro sposta decisamente l'attenzione non sulla stupidità dell'animale, peraltro ben consapevole dei suoi limiti, ma sul rammarico per l'inutilità di un oggetto così prezioso come la lira, per cui lo strumento acquista particolare attenzione nella riflessione dell'autore, secondo alcuni, per analogia con la perla, metafora della sua poesia e del suo talento, come sembrerebbe suggerire il riferimento alla *calamitas* da lui subito personalmente e ricordata in 3. *prol.* 40 (Solimano 2003<sup>2</sup>, *ad l.*).

Un significato metaletterario è stato giustamente riconosciuto anche alla favola del serpente e della lima (Gärtner 2011), dove Fedro si è spinto a enfatizzare ulteriormente il ruolo dell'oggetto nel contrasto narrativo, consentendogli l'uso della parola, ponendolo dunque sullo stesso piano del protagonista:

Mordaciorem qui inprobo dente adpetit  
Hoc argumento se describi sentiat.  
In officinam fabri venit vipera.  
Haec cum temptaret si qua res esset cibi,  
Limam momordit. illa contra contumax  
"Quid me", inquit "stulta, dente captas laedere,  
Omne adsuevi ferrum quae conrodere?" (4.8)

---

**14** Sulle origini più antiche di questo detto, cf. Tosi 1997, 225-6.

La lima è notoriamente metafora della poesia raffinata di matrice alessandrina, come possiamo ricostruire da una serie di fonti che da Orazio<sup>15</sup> giungono all'età tardoantica, e si muove su due direzioni prevalenti: da un lato il lavoro di assidua rifinitura dell'autore sul proprio testo letterario, dall'altra, nell'ambito del patronato letterario di età imperiale (realtà vissuta e descritta da Fedro nei prologhi e negli epiloghi), il giudizio dei lettori colti e talvolta 'critici' della produzione del poeta (Merli 2010).

Dal memorabile *labor limae* (ars 291) oraziano, che definiva la gestazione dell'opera poetica e le diverse correzioni in un tempo lungo, necessarie a raggiungere un prodotto apprezzabile, la lima passa in Ovidio, per esempio, agli amici e dedicatari dell'opera letteraria, soprattutto quando, nella produzione dell'esilio, egli percepisce un rapporto subalterno rispetto agli influenti amici rimasti a Roma, di cui sente mancare il supporto anche in termini di giudizio sulla sua poesia. In questo particolare contesto la *lima amici* è un passaggio intermedio prima della divulgazione del testo ad un pubblico più ampio.

Il rapporto subalterno esibito da Fedro rispetto ai suoi patroni nei prologhi e negli epiloghi, nonché il riferimento ai *Catonnes* (*Quid ergo possum facere tibi, lector Cato, | si nec fabellae te iuvant nec fabulae? | Noli molestus esse omnino litteris, | maiorem exhibeant ne tibi molestiam. | Hoc illis dictum est, qui stultitia nauseant | et, ut putentur sapere, caelum vituperant*, 4.7.21-6) come giudici molesti, lascerebbe intendere anche qui una lettura analoga, cioè la maggiore forza della *lima* dei critici, rispetto ai quali del resto Fedro sembra continuamente volere e dovere dimostrare il suo talento. Tuttavia il tono e il ruolo di coprotagonista della lima, soggetto e non oggetto del racconto, potrebbero far propendere per un rovesciamento del *topos*, e far pensare che qui la lima che morde il ferro sia proprio Fedro, giudice forte e sagace di una società spesso spietata e complessa, di cui egli si propone come *lima*. E la vipera? Animale per definizione *improbis*, potrebbe rappresentare il giudice degli scritti di Fedro, aggressivo e stupidamente malvagio, che, rievocando un'immagine oraziana come l'invidia (*sat.* 2.1.74-9), affonda i denti nel morbido e, a sorpresa, incontra il duro.<sup>16</sup> In questo caso il processo metaforico prevederebbe la totale sovrapposizione del sentire dello scrittore con l'oggetto che lo rappresenta, in una direzione sorprendentemente inversa alla memoria letteraria del *topos* che lo caratterizza.

<sup>15</sup> Cf. Nóbrega 1970.

<sup>16</sup> Il difficile rapporto con il *Livor* è del resto ampiamente rappresentato da Fedro in 3. prol. 60-1 (*Ergo hinc abesto, Livor, ne frustra gemas, | quom iam mihi sollemnis dabitur gloria*) e in 4.22.1-5 (*Quid iudicare cogitas, Livor, modo? | Licet dissimulet, pulchre tamen intellego. | Quicquid putabit esse dignum memoria, | Aesopi dicet; si quid minus adriserit, | a me contendet fictum quovis pignore*).

L'idea di *status* come apparenza, già visto in precedenza, compare anche nella favola delle capre barbute, non a caso priva, almeno per quanto sappiamo, di un modello esopico e dunque prova del meccanismo privilegiato e reduplicato dal poeta per riflettere sulla società contemporanea:

Barbam capellae cum impetrassent ab Iove,  
Hirci maerentes indignari coeperunt  
Quod dignitatem feminae aequassent suam.  
“Sinite”, inquit, “illas gloria vana frui  
Et usurpare vestri ornatum muneris,  
Pares dum non sint vestrae fortitudini”.  
Hoc argumentum monet ut sustineas tibi  
Habitu esse similes qui sunt virtute impares. (4.17)

Il nucleo morale dell'apologo è la differenza tra apparenza e realtà, quando l'oggetto, in questo caso la barba, possiede un valore metaforico: se si ottiene un divertente effetto comico, pensando alle 'femmine' con la barba, è proprio perché si tratta di un 'oggetto' che possiede un forte effetto simbolico nel mondo umano.<sup>17</sup> Infatti nella più autentica tradizione antica conferiva *auctoritas* e *gravitas* ai più illustri cittadini romani, come per esempio sottolinea Cicerone quando parla della fiducia popolare catturata da Pisone a causa di un *look* tradizionalista e *barbatus*,<sup>18</sup> si potrebbe ritenere anche che qui Fedro si sia richiamato ad un *topos* della letteratura satirica che identifica la barba con il filosofo, il saggio per eccellenza, che si rivela in realtà senza giudizio, a dispetto della barba. Già in Varrone, infatti, troviamo un frammento che descrive un filosofo barbuto<sup>19</sup> (*itaque videas barbato rostro illum commentari et unumquodque verbum statera auraria pendere*), connessa all'immagine di Epicuro, oggetto delle *pointes* oscene dei *Carmina Priapea* (*barbato macer eminente naso | ut credas Epicuron oscitari*, 12.14-15), cui si collega l'idea,

---

**17** Per una storia della barba nel mondo greco-romano, cf. Franke 1996; Fornés 2005; sul piano linguistico Bonfante 1996.

**18** L'usanza della rasatura quotidiana arrivò tardi a Roma (secondo Plinio il Vecchio, che attinge a Varrone, con l'Africano più giovane, *nat.* 7.211) ma era la norma ai tempi di Cicerone, come dimostrano i ritratti veristici dei busti della tarda repubblica. Per Cicerone le barbe tagliate caratterizzano i giovani alla moda con tendenze politiche pericolose (*Att.* 1.14.5; 1.16.11), mentre associa le barbe piene ai tempi virtuosi del vecchio stile (*Mur.* 26, *Cael.* 33, *Corn.* II fr. 4 Crawford, *fin.* 4.62). Cf. Kaster 2006, 161.

**19** Cf. Varro *Men.* 119; Hor. *sat.* 2.3.35, dove è la barba stessa ad essere *sapiens*, con forte ironia accresciuta dalla *iunctura* (Fedeli 1994, 599), e Gellio 9.2.4: *video barbam, philosophum non video*. Cf. Cèbe 1994, 1743-4.

certo suggestiva, visto che parliamo di femmine barbute, della vagina come un vecchio filosofo proposta da Marziale (3.93).<sup>20</sup>

Un ultimo esempio può fare da *trait d'union* alla seconda parte del lavoro. Il caso dei due calvi che trovano un pettine:

Invenit calvus forte in trivio pectinem.  
Accessit alter aequae defectus pilis.  
“Heia!” inquit “in commune quodcumque est lucri!”  
Ostendit ille praedam et adiecit simul:  
“Superum voluntas favit; sed fato invidio  
Carbonem, ut aiunt, pro thensauro invenimus”.  
Quem spes delusit, huic querela convenit. (5.6)

In questo caso troviamo l’oggetto inutile calato per una volta in una vicenda con personaggi umani, quasi che Fedro desideri riproporre questo meccanismo in una realtà più direttamente condivisibile con il lettore, nonostante il valore ancora metaforico dell’oggetto stesso; tuttavia si serve dell’adattamento di un primo proverbio di origine greca, il calvo che trova il pettine appunto, per poi aggiungervi un secondo, che determina un incremento di senso sull’idea della disillusione e della fortuna negata.<sup>21</sup> Nel secondo proverbio, infatti, il pettine si trasforma nel misero carbone, forse segno di un motivo folklorico antico, che, secondo Tosi (2007, 410), lascia ancora traccia nelle calze della befana dei nostri figli.

Proprio questo breve ‘rifacimento’ fedriano fa riflettere su un passaggio ulteriore che un autore come Marziale, certo vicino alla sensibilità del nostro e anche unico a citarne gli *improbi ioci*, farà con la poesia degli oggetti: essi non saranno più solo protagonisti della poesia, ma si identificheranno con essa, come nel caso del pettine, unico protagonista (inutile) di un carme degli *Apophoreta* (14.25).<sup>22</sup>

### *Pectines*

Quid faciet nullos hic inventura capillos  
Multifido buxus quae tibi dente datur?

<sup>20</sup> Cf. Bianchini 2018, *ad l.* e l’interpretazione di Persio in merito alla barba (1.5-7; 3.79-83; 4.1.10-11) di Tartari Chersoni 2004.

<sup>21</sup> Sul complesso rapporto tra proverbio e favola, cf. tra gli altri Jedrkiewicz 1989, 262-3. Il problema era già sentito dagli antichi, come mostra Quint. 5.11.21: *Αἴνον Graeci vocant et αἰσωπειούς, ut dixi, λόγους et λιβυκούς, nostrorum quidam, non sane recepto in usum nomine, apologationem. Cui confine est παροιμία genus illud quod est velut fabella brevior et per allegoriam accipitur: “non nostrum” inquit “onus: bos clitellas”.*

<sup>22</sup> Per una compiuta e condivisibile disamina della poetica degli oggetti in Marziale, cf. Salemme 1976, 102 e ss.; mi sembra interessante anche la riflessione di Citroni 1969, che in alcuni casi individua un meccanismo vicino a quello di Fedro, cioè un uso dell’oggetto «in funzione di un certo significato, di una certa contraddizione (spesso di tipo comico) che in esso è stata colta» (243).



## 2 ...oggetti di poesia come dato concreto nella favola di Fedro

L'intento di smarcarsi progressivamente dalla tradizione esopica si realizza nella favola di Fedro non solo con l'inserzione sempre più frequente di racconti con protagonisti umani, peraltro non assenti neanche nelle favole greche, ma anche caratterizzando queste narrazioni con oggetti che richiamino all'esperienza dell'epoca e del lettore contemporaneo. Naturalmente in una *narratio brevis* l'oggetto diventa caratterizzante di un personaggio, concorre a dare concretezza al racconto divenendo 'complice' del poeta. Alla giusta catalogazione proposta da Jedrkiewicz (1989, 251) che guida l'attuante delle favole nelle sue scelte, mi sentirei dunque di aggiungere il 'valore caratterizzante' dell'oggetto, nella strategia personale di Fedro, il suo peso descrittivo che concorre a dare una valutazione (a volte anche rovesciata, come spesso avviene in una riflessione morale) dei protagonisti di queste brevi storie, in cui all'intento morale si accompagna più spesso un *narrandi iocus* tout court, acceso da una piacevole varietà di toni e situazioni. Non potendo esaurire in questa sede il catalogo completo degli oggetti che identificano i personaggi, mi soffermo su alcuni che mi sembrano tradire maggiormente questa linea perseguita da Fedro: all'enigmatica morale del racconto della vecchia e dell'anfora fa riscontro una situazione originale che combina vari elementi, la vecchia beona, la metafora dell'uomo recipiente, il problema della vecchiaia:

Anus iacere vidit epotam amphoram,  
Adhuc Falerna faece ex testa nobili  
Odorem quae iucundum late spargeret.  
Hunc postquam totis avida traxit naribus:  
"O suavis anima, quale in te dicam bonum  
Antehac fuisse, tales cum sint reliquiae!"  
Hoc quo pertineat dicet qui me noverit. (3.1)

Il breve quadro, probabilmente inventato da Fedro, rinvia ad una realtà particolarmente attuale: l'*ager Falernus* si confermava dai tempi di Catullo e poi con Orazio e Fedro come il territorio più rinomato per la produzione del pregiato vino e le molte anfore ritrovate nella zona (Arthur 1982) dimostrano che per i lettori romani era ormai notissima e ambita la consumazione di questo prodotto. Naturalmente Fedro si richiama allusivamente alla poesia di età augustea, elegiaca e oraziana, che tante volte si riferisce alla pregiata bevanda, ma con una sfumatura tecnica ulteriore relativa alla *faex*, di cui il Venosino parla come elemento negativo da stemperare esponendo il vino all'aria aperta (*sat.* 2.4.24 e ss.): la feccia, il residuo in fondo all'anfora era un'impurità, ma rappresentava anche la parte densa e più

forte del prodotto e dunque era utilizzata anche per irrobustire vini leggeri, come quello di Sorrento (*sat.* 2.4.55 e ss.).<sup>23</sup> Nel passo di Fedro il poeta sembra rovesciare il valore di *faex*: in assenza del vino, essa sembrerebbe quasi un bene prezioso, la parte più intensa e avvolgente di esso, traccia del buon sapore di un bene ormai finito, che strappa un sorriso al lettore concentrato sul gesto quasi appassionato dell'anziana donna di 'aspirare avidamente' quell'odore soave.

Fedro sceglie anche coraggiosamente di inserire i *principes* a lui contemporanei in due racconti di sapore propriamente romano, segno evidente di una svolta 'realistica' verso quadri più concreti e condivisi: Augusto e Tiberio, ritratti come uomini saggi, sono al centro di due vicende, una dal sapore tragico,<sup>24</sup> l'altra invece più spiccatamente moralistica, caratterizzata dalla minuta descrizione del paesaggio e dell'abbigliamento del servo, coprotagonista della storia:

Est ardalionum quaedam Romae natio  
[...]  
Ex alte cinctis unus atriensibus,  
Cui tunica ab umeris linteo Pelusio  
Erat dstricta, cirris dependentibus,  
Perambulante laeta domino viridia,  
Alveolo coepit ligneo conspargere  
Humum aestuantem, iactans officium comes;  
Sed deridetur [...]. (2.5.1; 11-17)

La descrizione dell'*ardalio*, con la tunica allacciata per avere possibilità di movimento, entra nel particolare della stoffa preziosa in cui l'abito è tessuto (Edwards 2015): il 'lino Pelusio' è un oggetto di pregio, secondo la testimonianza di Plinio (*nat.* 19.14), ma la reminiscenza poetica attivata da Fedro potrebbe da un lato richiamare l'importanza assunta dal Pelusio in età augustea con la conquista di questo territorio da parte di Ottaviano, certamente testimoniata da Propertio (3.9.55), dall'altro l'aggettivo nell'accezione latina, attestato solo in poesia, sembrerebbe risalire al *carmen de bello Aegyptiaco*, dove c'è un preciso riferimento alla *tellus Pelusia*, se lo consideriamo databile ad età augustea o post-augustea,<sup>25</sup> comparirebbe per la prima volta in Fedro se invece pensiamo per quel testo ad una datazione più tarda, ma attesta in ogni caso la fama di quella regione e la circolazione delle merci del Pelusio dalla prima età imperiale (Carrez-Maratray 1995). La precisione del dato concorre a dimostrare il valore che gli oggetti vengono a rappresentare nell'universo uma-

23 Cf. Cousin 1939 e le fonti relative a *faex*.

24 Cf. Renda 2010.

25 Cf. l'edizione Essler; Piano 2020 e Scappaticcio 2010.

no dei racconti di Fedro: una realtà condivisa con il lettore che riconosce il suo mondo attraverso i personaggi rappresentati dal poeta, spesso con un occhio rivolto all'attualità dei suoi tempi. In modo simile possiamo del resto leggere il *look* e l'atteggiamento di Menandro, descritto dal poeta in un breve racconto in cui si insiste sul carattere effeminato del commediografo:

In quis Menander, nobilis comoediis  
Quas ipsum ignorans legerat Demetrius  
Et admiratus fuerat ingenium viri,  
Unguento delibutus, vestitu fluens,  
Veniebat gressu delicato et languido. (5.1.9-13)

Il racconto verte sul contrasto tra apparenza e realtà, molto caro a Fedro, che gioca sul convenzionale giudizio negativo che la società romana attribuisce al *cinaedus*: in particolare l'abbigliamento e l'inedere del personaggio sollecitano l'immaginazione del lettore: la tunica fluente, infatti, era già fortemente criticata da Scipione, secondo la testimonianza di Gellio,<sup>26</sup> e torna come segnale di comportamenti dissoluti anche nella satira di Orazio (*sat.* 1.2.25-6) mentre Seneca ricorda la camminata segno di *mollitia*, tipica dell'*impudicus*, come Mecenate. Anche il profumo, naturalmente, fa parte del mondo femminile, ed è fortemente criticato dalla visione tradizionalista dell'uomo romano: ancora Orazio completa il suo ritratto con questo aspetto,<sup>27</sup> che ritornerà anche nell'epigramma di Marziale a proposito, per esempio, di Postumio;<sup>28</sup> non escluderei che già Fedro rappresenti un tassello nella cristallizzazione di questo 'tipo', salvo poi riabilitare Menandro per le sue doti letterarie, un segno di anticonformismo niente affatto scontato.

Anche l'universo femminile è caratterizzato dagli 'oggetti' nella favola di Fedro, che conferiscono senso concreto e attuale ai racconti: Fedro se ne serve, infatti, per caratterizzare tre donne molto diverse

<sup>26</sup> Gell. 6.12 *Verba sunt haec Scipionis: "Nam qui cotidie unguentatus adversum speculum ornetur, cuius supercilia radantur, qui barba vulsa feminibusque subvulsis ambulat, qui in conviviis adulescentulus cum amatore cum chirodyta tunica interior accubuerit, qui non modo vinosus, sed virosus quoque sit, eumne quisquam dubitet, quin idem fecerit, quod cinaedi facere solent?" Vergilius quoque tunicas huiusmodi quasi feminas probrosas criminatur: "et tunicae" inquit "manicas et habent redimicula mitrae".*

<sup>27</sup> *Sat.* 1.2.27 *pastillos Rufillus olet*, ripresa da Seneca (*epist.* 86.13) in contrapposizione ai Romani del buon tempo antico che odoravano di vita militare, di fatica, di uomo, mentre dopo l'invenzione dei bagni l'uomo sembra più sporco ancora. Cf. Fedeli 1994, 326.

<sup>28</sup> *Odor* è il termine di Marziale, in accezione negativa, per uomini ambigui dalle sospette abitudini di vita (2.29.5, 3.28.1, 3.63.4) e per *fellatores* e simili (11.30.1 e 2, 12.85.1 e 3). Sul proverbio che ne deriva *non bene olet qui bene semper olet* e la diffusione di questo motivo, cf. Borgo 2005, 92-4.

destinatario di un'eredità: *quidam decedens tres reliquit filias, | unam formosam et oculis venantem viros, | at alteram lanificam et frugi rusticam, | devotam vino tertiam et turpissimam* (4.5.3-6). Queste tre tipologie sono connesse ad alcuni oggetti 'caratterizzanti', che sembrano rivelare un riferimento all'attualità:

Seponit moechae vestem, mundum muliebrem,  
Lavationem argenteam, eunuchos glabros;  
Lanificae agellos, pecora, villam, operarios,  
Boves, iumenta et instrumentum rusticum;  
Potrici plenam antiquis apothecam cadis,  
Domum politam et delicatos hortulos. (4.5.21-6)

Nei primi due casi, il poeta sembra creare un rapporto oppositivo tra la donna adescatrice (*venantem viros* di v. 4 è espressione di cui non trovo attestazione altrove, di grande modernità), che ricorda il mondo galante di Ovidio, evidentemente fenomeno attuale e modello femminile dilagante dall'età augustea in poi,<sup>29</sup> e la donna della tradizione, anch'essa ritornata in auge come ideale femminile da opporre al malcostume diffuso, soprattutto per le *matronae*. Non a caso gli oggetti 'appropriati' alle due sono il *mundus muliebris* tipico di una città ricca e raffinata, e la *domus rustica* che ricorda l'antico costume femminile dei lavori domestici; nel primo caso occorre rilevare che, a fronte della condanna, adombrata anche dalla descrizione offerta dal poeta, la cura femminile dell'aspetto aveva uno statuto ambiguo nella percezione della società imperiale: da un lato infatti, diverse testimonianze inquadrano tale abitudine, quando eccessiva, nella dimensione del *vitium* e della *luxuria*, dall'altro, invece, l'archeologia e l'iconografia dimostrano la diffusione del *mundus* e dell'*ornatus* femminile come un vero e proprio *status* sociale.<sup>30</sup> Se, infatti, Fedro mantiene la netta contrapposizione tra vizio e virtù, funzionale all'intento morale dell'apologo, già Orazio, sebbene attraverso il filtro satirico, testimonia il largo uso del *mundus* tra le matrone (*sat.* 1.2.80-2),<sup>31</sup> non solo appannaggio della *meretrix* o della *moecha*, modelli alternativi nella pur contraddittoria Roma augustea.<sup>32</sup> Alla *lanifica* di Fedro, ben esemplificata nell'epoca dall'esempio di Turia (*ornatus non con-*

29 Cf. le osservazioni su Ovidio in Ciccoloni 2006.

30 Cf. le definizioni di Ulpiano, più differenziate in effetti del fluido universo femminile della cura personale, in Berg 2002 e l'analisi che ne scaturisce.

31 Cf. Val. Max. 2.1.5 *ceterum ut non tristis earum et horrida pudicitia, sed et honesto comitatis genere temperata esset, indulgentibus namque maritis et auro abundantis et multa purpura usae sunt quo formam suam concinniores efficerent, summa cum diligentia capillos cinere rutilarunt.*

32 Un esempio di eccessivo ed inutile uso del *mundus* è testimoniato anche in Fedro (*app.* 17).

*spiciendi, cultus modici*),<sup>33</sup> segue poi un felice neologismo fedriano: la *potrix*, unica attestazione latina al femminile, doveva rappresentare una reduplicazione del modello negativo, la 'forte bevitrice'. Come spesso avviene nelle indagini sui *mores* di Roma antica, i testi e le testimonianze ci restituiscono un quadro contraddittorio delle abitudini sociali, soprattutto quando si evolvono dal canone tradizionale stabilito in età arcaica verso modelli più vari, pur ribadendone in teoria la validità. La donna che beve vino, se la confrontiamo con il principio regolatore dei rapporti tra le donne e tale bevanda, stabilito da una sia pur discussa norma di età regia, sembra non esistere nel mondo romano di età repubblicana e imperiale, condannata alla stregua dell'adultera (Gell. 10.23; Plin. *nat.* 14.89-90), confinata fuori dai riti sacri che prevedono le libagioni o inglobata in essi come trasgressione che conferma il divieto (la dea Bona) e percepita come ingestibile dalla società.<sup>34</sup> Tuttavia le fonti ci restituiscono una situazione molto più complessa e differenziata: se riconosciamo in Postumia una donna reale nel carme 27 di Catullo, avremmo un caso di donna *magistra* di un banchetto (Fo 2018 *ad l.*), oppure, risalendo alla commedia più antica, in Plauto (*Pers.* 770), l'etera *Lemnisilenis* è *dictatrix* del convito per il *natalis dies* di Tossilo. La cortigiana plautina, tuttavia, è *puella* amata dal festeggiato, usa il suo potere simposiale in modo amorevole ed è caratterizzata come tutt'altro che una beona.<sup>35</sup> Anche Cicerone ricorda Citeride sdraiata alla destra del padrone di casa al banchetto, in una posizione insolitamente equiparata all'uomo<sup>36</sup> e tutto l'ambiente elegiaco è caratterizzato da *puellae* che bevono,<sup>37</sup> come testimonia l'accento ad una consuetudine di Orazio (*carm.* 3.12.1-3). Tuttavia in età imperiale Plutarco registra anche la presenza di donne dell'alta società, come le imperatrici e le *matronae*, che giacevano al fianco dei convitati, indice della corruzione del tempo, aggravata dall'abitudine a restare e assistere anche a spettacoli di mimo che turbavano ancora di più dell'ebbrezza.<sup>38</sup> Nel caso di Fedro, inoltre, va notato che la *potrix* erediterebbe anche la casa elegante e i giardini oltre la cantina: come nota Ron-

**33** CIL VI 1527 e IV 37053. Cf. Storoni Mazzolani 2007 e le considerazioni di Boëls-Janssen 2006, dall'elogio di Claudia di età repubblicana all'epoca imperiale.

**34** Cf. per le fonti e l'evoluzione dell'uso del vino in campo medico e rituale Pailler 2000.

**35** Cf. Morelli 2014, che tuttavia sostiene per Postumia un'ipotesi alternativa, cioè che si tratti di un personaggio allegorico che rappresenterebbe una *lex Postumia* che regolava l'uso del vino durante i culti. Traccia di una figura femminile che beve anche in Varro *Men.* 114. Cf. Cèbe 1977, 495.

**36** Cic. *fam.* 9.26.2; Cavarzere 2009 *ad l.*

**37** Cf. Tib. 1.5.39-40; Prop. 4.8.30-2; Ov. *ars* 1.243 e ss. Più tardi anche Mart. 1.71 e 12.65.9.

**38** Plut. *quaest. conv.* 712 e-f. Sulla questione cf. Sandei 2009.

coni a proposito dell'uso in Orazio, *apotheca* sarebbe «uno di quei tanti (grecismi) che indicavano parti della casa più moderna» e rivela dunque uno *status* di un certo rilievo, anche rispetto ai beni meno ricchi concessi alle altre.<sup>39</sup> L'intento morale determinerà alla fine un'assegnazione 'al contrario' che le obbligherà al reale rispetto della originaria volontà paterna di vendere i loro beni, riproponendo nuovamente l'idea degli 'oggetti inutili'.

In conclusione, va osservato che il *mundus muliebris* ricompare anche in un contesto molto diverso, a testimonianza di una realtà femminile dell'epoca sfaccettata, che tuttavia il poeta è in grado di interpretare: nell'aneddoto dello specchio, infatti, Fedro crea una situazione familiare quotidiana, ambientando in modo originale un famoso aneddoto riferito a Socrate, in cui il filosofo raccomandava di esaminarsi spesso: *saepe te considera*.<sup>40</sup> L'autore crea infatti una sapiente contaminazione tra il valore filosofico dello *speculum*, che sarà riaffermato successivamente da Seneca e Apuleio,<sup>41</sup> con la consuetudine nelle case romane di tenere uno specchio *in cathedra matris*, come conferma la ricca iconografia delle case pompeiane, per esempio, che riconosce la toletta come momento quotidiano della *matrona* romana (Berg 2010). Questo 'incrocio' consente il breve racconto: l'incontro con lo specchio dei bambini che giocano in casa è casuale, ma mette a nudo la bellezza del maschio e la bruttezza della femmina, dando al padre affettuoso la possibilità di invitare i figlioletti ad un comportamento virtuoso. La presenza della madre nel racconto è simboleggiata solo dalla presenza dello specchio sulla sedia, ma l'oggetto è il perno intorno al quale si sviluppa la vicenda e veicola la soluzione per approdare all'intento morale.

Ancora una volta, proprio quando Fedro più si rende autonomo dal modello esopico, gli oggetti concorrono a definire un'adesione più stretta tra la realtà sociale romana e il genere della favola e degli aneddoti; senza giungere alla satira, tante volte 'sfiorata', i *ioci* dell'*improbis Phaedrui* rivelano le dinamiche sociali, gli uomini e le donne del suo tempo, un'esperienza letteraria di cui non a caso farà menzione solo Marziale.<sup>42</sup>

---

39 Ronconi 1946, 115. Sul tema cf. anche Zacchilli 1988.

40 Diog. Laert. 2.33; Plut. *coniug. praec.* 141e; Apul. *apol.* 15; Stobaeo 2.31.98.

41 Sen. *nat.* 1.17.4; Apul. *apol.* 14-16.

42 Mart. 3.20. Cf. le osservazioni di Fusi 2006 *ad l.* su Fedro e Marziale.

## Bibliografia

- Arthur, P. (1982). «Roman Amphorae and the *Ager Falernus* under the Empire». *PBSR*, 50, 22-33.
- Baldi, G.D. (2019). *Tacito. Germania*. Macerata.
- Bellincioni, M. (1981). «Il termine *persona* da Cicerone a Seneca». Allegri, G. et al. (a cura di), *Quattro studi latini*. Parma.
- Bernardi Perini, G. (1992). «*Cui reddidi iam pridem quidquid debui*. Il debito di Fedro con Esopo secondo Fedro». *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano = Atti del Convegno, Acc. Naz. Virgiliana* (Mantova, Teatro Accademico, 4-7 ottobre 1990). Mantova, 43-59.
- Bianchini, E. (2018). *Carmina Priapea*. Milano. 3a ed.
- Berg, R. (2002). «Wearing Wealth. *Mundus Muliebris* and *Ornatus* as Status Markers for Women in Imperial Rome». Setälä, P. et al. (eds), *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*. Rome, 15-73. *Acta Instituti Romani Finlandiae* 25.
- Berg, R. (2010). «Lo specchio di Venere. Riflessioni sul *mundus muliebris* nella pittura pompeiana». *AION, ArchSTAnt Quad*, 18, 289-300.
- Boëls-Janssen, N. (2006). «La déesse au fuseau et la sacralisation du *lanificium matronal*». Champeaux, J.; Chassignet, M. (éds), «*Aere perennius*»: en hommage à Hubert Zehnacker. Paris, 55-70.
- Bonfante, G. (1996). «La barba degli Indoeuropei». *SIFC*, 14, 123.
- Borgo, A. (2005). *Il ciclo di Postumio nel libro secondo di Marziale*. Napoli.
- Brown, B. (ed.) (2001). *Things*. Chicago.
- Brown, B. (2004). *A Sense of Things*. Chicago.
- Carrez-Maratray, J.Y. (1995). «*Pelusium robur Aegypti* de l'état des sources à l'état des lieux». *BAGB*, 2, 140-51.
- Cavarzere, A. (2001). «Ego Polivi Versibus Senarii: Phaedrus and Iambic Poetry». Cavarzere, A.; Aloni, A.; Barchiesi, A. (eds), *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*. Lanham; Boulder; New York; Oxford, 205-17.
- Cavarzere, A. (2009). *Marco Tullio Cicerone, Lettere ai familiari*. Milano.
- Cèbe, J.P. (1977). *Varron, Satires Ménippées*, vol. 4. Rome.
- Cèbe, J.P. (1990). *Varron, Satires Ménippées*, vol. 9. Rome.
- Cèbe J.P. (1994). *Varron, Satires Ménippées*, vol. 10. Rome.
- Ciccoloni, F. (2006). «Per un'interpretazione dei *Medicamina faciei feminae*: l'ironica polemica di Ovidio rispetto al motivo propagandistico augusteo della *restitutio* dell'età dell'oro». *Latomus*, 65, 97-107.
- Citroni, M. (1969). «La teoria lessinghiana dell'epigramma e le interpretazioni moderne di Marziale». *Maia*, 21, 214-43.
- Cousin, J. (1939). «Ad Horat. Sat. II, 4, 55». *REL*, 17, 60-2.
- Deschamps, L. (1979). «L'harmonie des sphères dans les *Satires Ménippées* de Varron». *Latomus*, 38, 9-27.
- Edwards, M.R. (2015). «Caesar Telling Tales: Phaedrus and Tiberius». *RhM*, 158, 167-84.
- Essler, H.; Piano, V. (2020). «Zur Fragmentreihenfolge von *pherc.* 817». *CronErc*, 50, 163-84.
- Faure-Ribreau, M. (2011). «L'identité en question. Étude du terme *persona* dans l'œuvre de Cicéron». *BAGB*, 2, 126-69.
- Fedeli, P. (1994). *Q. Orazio Flacco. Le opere. II*. Roma.
- Fornés, M.A.; Puig Rodríguez-Escalona, M. (2005). «La gestualidad de la barba y el mentón en la Antigüedad romana». *RELat*, 5, 175-92.

- Fo, A. (2018). *Gaio Valerio Catullo, Le poesie*. Torino.
- Franke, P.R. (1996). «*Imperator barbatus*: zur Geschichte der Barttracht in der Antike». Barceló, P.A. (Hrsg.), «*Contra quis ferat arma deos?*»: Vier Augsburger Vorträge zur Religionsgeschichte der römischen Kaiserzeit: zum 60. Geburtstag von Gunther Gottlieb. München, 55-77.
- Fusi, A. (2006). M. Valerii Martialis. Epigrammaton liber tertius. Hildesheim.
- Gärtner, U. (2007a). «Levi calamo ludimus. Zum poetologischen Spiel bei Phaedrus». *Hermes*, 135, 429-59.
- Gärtner, U. (2007b). «*Consulto involvit veritatem antiquitas* – Zu den Werten bei Phaedrus». *Gymnasium*, 114, 405-34.
- Gärtner, U. (2011). «Maske, Perle, Feile, Lyra – Phaedrus, die literarische Gattung und die klassische Bildung». *Hermes*, 139, 216-48.
- Gärtner, U. (2015). *Phaedrus. Ein Interpretationskommentar zum ersten Buch der Fabeln*. München.
- Gärtner, U. (2017a). «From Aeschylus to Phaedrus. Fables in Tragedy, Tragedy in Fables». *Ítaca*, 33, 37-57.
- Gärtner, U. (2017b). «*Sic saepe ingenia calamitate intercidunt*. New Approaches to Phaedrus. An Essay in Nine Chapters and One preliminary Remark». *Ítaca*, 33, 59-75.
- Glauthier, P. (2009). «Phaedrus, Callimachus and the *recusatio* to Success». *CA*, 28, 248-78.
- Heidegger, M. (1971). *The Thing. Poetry, Language, Thought*. New York.
- Jedrkwicz, S. (1989). *Sapere e paradosso nell'antichità*. Roma.
- Kaster, R.A. (2006). *Marcus Tullius Cicero, Speech on Behalf of Publius Sestius*. Oxford.
- Lamberti, G. (1980). «La poetica del *lusus* in Fedro». *RIL*, 114, 95-115.
- Manco, A. (2015). «Il numerale “uno” e un’antica designazione di perle e cipolle». *Incontri Linguistici*, 38, 171-8.
- Mattiacci, S. (2008). «Fedro, Marziale e il nuovo impegno del *lusus* poetico». Arduini, P. et al. (a cura di), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*. Roma, 191-203.
- Mattiacci, S. (2010). «*Ad cothurnum ascendere*: Fedro, Marziale, Apuleio e le tentazioni del sublime». *Prometheus*, 36, 168-84.
- Mattiacci, S. (2014). «Il liberto ‘greco’ in cerca di un’identità romana: autorappresentazione e programma letterario in Fedro». Mordegli, C. (a cura di), *Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra antichità e medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*. Bologna, 49-71.
- Merli, E. (2010). «La *lima* e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione». *CentoPagine*, 4, 79-96.
- Montanari, E. (1996). «*Persona* e le origini del teatro romano». *SMSR*, 62, 373-81.
- Morelli, A.M. (2014). «La legge di Postumia. Una lettura di Catull. 27». *Rationes Rerum*, 4, 103-26.
- Nédoncelle, M. (1948). «*Prosopon* et *persona* dans l’antiquité classique. Essai de bilan linguistique». *RSR*, 22, 277-99.
- Nóbrega, V.L. da (1970). «*De ingenio, natura, arte et lima apud Horatii opera*». *Romanitas*, 9, 299-319.
- Paillet, J.M (2000). «Quand la femme sentait le vin. Variation sur une image antique et moderne». *Pallas*, 53, 73-100.
- Perry, B.E. (1965). *Babrius, Phaedrus. Fables. Translated by Ben Edwin Perry*. Cambridge.
- Reinhold, M. (1971). «Usurpation of *Status* and *Status Symbol* in the Roman Empire». *Historia*, 20, 275-302.



- Renda, C. (2010). «Fedro e la *calumnia*: il lessico giuridico per l'interpretazione del messaggio al lettore». *GIF*, 1, 139-71.
- Renda, C. (2012a). «*Illitteratum plausum nec desidero*». *Fedro, la favola, la poesia*. Napoli.
- Renda, C. (2012b). «Fedro, la volpe e la maschera tragica (1,7)». *GIF*, 3, 195-224.
- Renda, C. (2016). «Il mecenatismo tra Orazio e Fedro: modelli a confronto». Martino, G.; Ficca, F.; Grisolia, R. (a cura di), *Il modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*. Napoli, 213-34.
- Ronconi, A. (1946). *Orazio. Le satire scelte e commentate da A. Ronconi*. Roma.
- Salanitro, M. (1976). «Su un frammento metrico delle *Menippee* di Varrone». *Sileno*, 2, 107-8.
- Salemme, C. (1976). *Marziale e la poetica degli oggetti*. Napoli.
- Sandei, I. (2009). «*Vita vinum est*: il controverso rapporto donna – vino a Roma tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.». *Ager Veleias*, 4, 1-19.
- Scappaticcio, M.C. (2010). «Il *PHerc.* 817: echi virgiliani e “pseudoaugustei-smo”». *CronErc*, 40, 99-136.
- Solimano, G. (2003<sup>2</sup>). *Fedro, favole*. Milano. 2a ed.
- Storoni Mazzolani, L. (2007). *Una moglie*. Palermo. 6a ed.
- Tartari Chersoni, M. (2004). «Persio: la barba (il naso) e la bilancia». *GIF*, 55, 69-81.
- Tosi, R. (2007). *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano. 16a ed.
- Zacchilli, E. (1988). «I grecismi lessicali del *sermo cotidianus* nelle Satire di Orazio». *Sileno*, 14, 115-36.
- Zago, G. (2020). *Phaedrus. Fabulae Aesopiae*. Berlin; Boston.

