FABULAE

FABULAE ADEMARO CABANNENSI MONACHO TRIBUTAE

Ademaro di Chabannes (988 *ca.* - 1034), vissuto fra i monasteri di Sant'Eparchio ad Angoulême e di San Marziale a Limoges[1], copiò di suo pugno la maggior parte dei testi contenuti all'interno di un manoscritto miscellaneo, oggi Leiden, Bibliotheek der Universiteit, Voss. lat. 8° 15; il codice, allestito a San Marziale intorno al 1023-5, costituisce una preziosa testimonianza della sua multiforme attività intellettuale, legata in particolare al ruolo di *grammaticus* nei centri monastici in cui dimorò nel corso della sua esistenza[2]. Fra le opere direttamente vergate da Ademaro, notevole interesse ha suscitato, almeno fin dall'inizio del XVIII secolo, una silloge di 67 favole in prosa di matrice esopica, copiata ai ff. 195r-203v, e accompagnata da numerose illustrazioni a penna, opera anch'esse del monaco[3].

Nel rivolgere la propria attenzione a questa raccolta, la critica si è soffermata soprattutto su due aspetti, sovente legati l'uno all'altro. Il primo ha riguardato il problema della paternità, e si è concentrato, nello specifico, sui possibili legami tra le *fabulae* e il loro copista, Ademaro. Gli studiosi lo hanno in genere considerato alla stregua di un semplice trascritto-

1. Su questa figura, si rimanda, fra gli altri, a K. F. Werner, *Ademar v. Chabannes,* s. v., in *Lexikon des Mittelalters*, I, *Aachen bis Bettelordenskirchen*, München-Zürich 1980, coll. 148-9 e M. Frassetto, *Ademar of Chabannes,* s. v., *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, I, A-I, cur. G. Dunphy, Leiden-Boston 2010, pp. 14-5; per la vasta bibliografia ademariana antecedente il 1979, si rinvia a quanto indicato in P. Gatti, *Le favole del monaco Ademaro e la tradizione manoscritta del «corpus» fedriano*, in *Per fabulas*, curr. C. Mordeglia - A. Degl'Innocenti, Firenze 2022, pp. 3-13, in particolare p. 3, nota 1 (già in «Sandalion», 2 [1979], pp. 247-56).

2. Una dettagliata descrizione degli aspetti materiali del *codex Ademari*, costituito da 212 fogli pergamenacei di modesta qualità, è offerta all'interno di un'ampia monografia, dedicata alla produzione libraria del suo copista, di recente pubblicata da A. van Els, *A Man and His Manuscripts. The Notebooks of Ademar of Chabannes (989-1034)*, trad. di T. Summerfield, Turnhout 2020, pp. 89-125. Lo studioso si è ampiamente occupato del codice anche nella sua dissertazione dottorale, a mia conoscenza inedita, in Id., *Een leeuw van een handschrift. Ademar van Chabannes en MS Leiden, Universiteitsbibliotheek, Vossianus Latinus Octavo 15*, Universiteit Utrecht 2015, dove ha fornito un minuzioso studio dell'intero testimone, analizzandone anche gli aspetti paleografici, e indagando sui possibili impieghi del manufatto nella concreta attività didattica svolta dal monaco. Fra le descrizioni precedenti, si ricorda almeno K. A. De Meyier, in *Codices Vossiani Latini*, III, *Codices in Octavo*, Leiden 1977, pp. 31-42, dove è proposto anche un puntuale elenco dei singoli testi copiati all'interno del codice.

3. Esso costituisce, ed è bene ricordarlo, «il più antico ciclo illustrativo completo pervenutoci dell'opera di Fedro prima della fioritura dei manoscritti miniati di favole verificatasi a partire dalla fine del XIII secolo», cfr. C. Mordeglia, *Leoni "di carta": ascendenze letterarie e scritturali delle raffigurazioni degli animali esotici delle favole di origine fedriana nel ms. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. 8° 15*, in Ead., *Fedro e dintorni*, Bologna 2017, pp. 71-100, in particolare p. 75 (già in *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, curr. L. Belloni - A. Bonandini - G. Ieranò - G. Moretti, Trento 2010, pp. 453-87).

La trasmissione dei testi latini del Medioevo / Mediaeval Latin Texts and Their Transmission. Te.Tra. 8. Opere anonime e pseudoepigrafe. A cura di L. Castaldi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2023, pp. 167-90. (ISBN 978-88-9290-265-7 © SISMEL - Edizioni del Galluzzo)

re, che si sarebbe limitato a ricopiare – in maniera piuttosto frettolosa e distratta – il testo delle favole, ricorrendo a un testimone in suo possesso; tuttavia, non sono certo mancati – come presto si vedrà – dei tentativi, peraltro sorretti da ampie e articolate indagini, per cercare di identificare nel monaco limosino il vero e proprio autore, che avrebbe concretamente confezionato la raccolta, servendosi di materiale favolistico, di svariata natura, a sua diretta disposizione. Il secondo filone della ricerca si è invece rivolto ai notevoli punti di contatto che il *codex Ademari* intrattiene, per un verso, con gli originali componimenti di Fedro[4] e, per l'altro, con le parafrasi del *Romulus*, un *corpus* costituito da varie famiglie di favole in prosa[5], formatosi, con tutta probabilità, in epoca tarda, da un complicato processo di commistione fra il testo di Fedro e altre raccolte, per la maggior parte ignote, di tradizione esopica[6].

4. Numerose favole si rivelano, a tutti gli effetti, parafrasi in prosa delle versioni originali del poeta; inoltre, alcune di queste sembrano dipendere da apologhi di Fedro non pervenuti per tradizione diretta, tanto che non sono mancati, come è noto, tentativi più o meno arditi per cercare di ricostruire, attingendo proprio al dettato delle *fabulae Ademari*, degli autentici componimenti dell'autore antico; tra questi, merita ricordare almeno il più celebre, quello di C. M. Zander, *Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae XXX*, Lundae 1921, non esente però da numerose critiche sull'effettiva attendibilità dei risultati raggiunti. Sulla tradizione di Fedro, basti, in questa sede, un rinvio all'ottima messa a punto, corredata da ampia bibliografia, proposta da C. Mordeglia, *Nouvelles approches critiques des Fables de Phèdre*, «Le Fablier», 28 (2017), pp. 29-37.

5. Come è noto, tale denominazione deriva dal fatto che alcuni codici di queste raccolte recano, in apertura, un'epistola prefatoria, in cui un personaggio, chiamato appunto *Romulus*, consapevole del valore educativo del genere e, al contempo, dal diletto che ne può suscitare la lettura, afferma di aver tradotto una silloge esopica *de greco sermone in latinum* per il figlio *Tiberinus.* Sul piano dei contenuti, nel *corpus* vengono per la maggior parte ripresi, e variamente rielaborati, motivi favolistici di epoca antica, che in molti casi si ritrovano, con differenze più o meno consistenti, nelle *fabulae* in versi di Fedro.

6. Tali parafrasi si possono attualmente leggere in un testo critico omnicomprensivo, allestito, ormai più di un secolo fa, per le cure di G. Thiele, *Der Lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus*, Heidelberg 1910 (rist. anastat. Heidelberg 1985). Lo studioso, col preciso scopo di dar conto al lettore delle differenze presenti fra le varie riscritture di uno stesso apologo, scelse di stampare un'edizione sinottica, riportando una di fianco all'altra, su colonne parallele, le diverse redazioni. Egli inoltre indagò a fondo, in un ampio studio introduttivo posto a corredo dell'edizione (pp. X-CCXXXVIII), sulla genesi e sull'evoluzione di queste raccolte. Per riassumere in estrema sintesi le conclusioni di Thiele, si può affermare che, a suo parere, il nucleo originario del *corpus*, risalente alla tarda antichità e denominato *Ur-Romulus*, si sarebbe ramificato, nel corso della tradizione, in tre distinte *recensiones*, e tale suddivisione non è mai stata messa in discussione, in maniera davvero sostanziale, dalle indagini condotte dalla maggior parte della critica successiva (conclusioni grosso modo assimilabili a quelle di Thiele erano già state formulate, per inciso, anche da L. Hervieux, *Les fabulistes latins: depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, II, *Phédre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, Paris 1894², pp. 267-431, a cui si deve il primo, organico, riordino della complessa materia romulea, accompagnato da un approfondito censimento dei manoscritti noti, delle edizioni e degli studi fino a quel momento condotti). Le prime due *recensiones*, che presentano forti somiglianze testuali, e recano entrambe, all'inizio, l'*epistula* di Romolo al figlio, fu-

La silloge venne per la prima volta pubblicata nel 1709, per le cure di Johann Friedrich Nilant[7], il quale, nell'ampia prefazione rivolta al lettore, non riservò particolare interesse al problema della paternità, limitandosi ad affermare come l'opera fosse stata redatta «a quodam φιλομύθῳ antiquiore, eoque christiano», che avrebbe potuto servirsi, al momento della composizione, di Fedro[8].

Essa fu poi ripubblicata, quasi due secoli dopo, da Léopold Hervieux, all'interno del secondo volume del suo monumentale *corpus* dedicato ai favolisti latini di epoca antica e medievale, dato alle stampe, per la prima

rono rispettivamente denominate, con diciture adoperate ancora oggi dalla critica, *Gallicana*, tràdita in particolare dal manoscritto London, British Library, Burney 59, ff. 1r-6v, sec. XI primo quarto, e *vetus*, interamente trasmessa, a propria volta, dal manoscritto Wien, Österreichische Nationalbibliothek 303, ff. 132r-137v, sec. XIII *ex*. (si tenga conto, per inciso, che tali nomi – come è stato più volte rilevato – si dimostrano di fatto fuorvianti, perché, contrariamente a quanto sostenuto dall'editore, non ci sono elementi né per collocare la prima in area francese, né tantomeno per accreditare l'ipotesi che la seconda sia più antica). La terza collezione infine, priva della lettera di Romolo al figlio e piuttosto distante sul piano testuale dalle altre due, è nota come *Wissemburgensis*, dal luogo di conservazione dell'unico testimone, il manoscritto Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Gud. lat. 148 (4452), sec. IX *med.*, che la tramanda ai ff. 60v-82r. Quest'ultima recensione è stata riedita, assai di recente, da M. Feller, *La «Recensio Wissenburgensis»: studio introduttivo, testo e traduzione*, Trento 2018. Fra i contributi di ultima uscita sulla tradizione del *Romulus*, che propongono, oltre a significativi aggiornamenti critici, anche un puntuale vaglio delle ipotesi formulate da Thiele, si segnalano, per un primo orientamento, almeno J. Mann, *Ademar and the Latin «Romulus»*, «Filologia mediolatina», 21 (2014), pp. 113-40, C. Mordeglia, *Lo stile della favola esopica: il caso di Fedro e Aviano e dei loro rifacimenti tardoantichi e mediolatini*, «Maia», 68 (2016), pp. 735-65 e G. Zago, *Intorno alla genesi e alla tradizione manoscritta del Romulus*, «Medioevo e rinascimento», 27 (2016), pp. 1-35.

7. J. F. Nilant, *Fabulae antiquae ex Phaedro, fere servatis eius verbis desumptae, et soluta oratione expositae. Inter quas reperiuntur nonnullae eiusdem auctoris et aliorum antea ignotae. Accedunt Romuli Fabulae Aesopiae omnes ex mss.tis depromptae et adiectis notis editae*, Lugduni Batavorum 1709. Come ricorda, fra gli altri, L. Hervieux (*Les fabulistes latins: depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, I, *Phédre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, Paris 1893², p. 266), l'editore avrebbe ricevuto la segnalazione dell'esistenza del manufatto da parte di suo zio, Jakob Gronov. Quest'ultimo avrebbe anche realizzato, di suo pugno, una trascrizione dell'intera silloge, che ora si trova nel manoscritto cartaceo Leiden, Bibliotheek der Universiteit, Gron. 145; essa tuttavia è viziata da numerosi errori di lettura, e si rivela di scarsa (o nulla) utilità per meglio intendere le parti più deteriorate del *codex Ademari*, cfr. su ciò P. Gatti, *L'apografo gronoviano delle favole di Ademaro di Chabannes*, in *Per fabulas* cit., pp. 43-6 (già in «Maia», 44 [1992], pp. 97-9). Esiste poi anche un'altra trascrizione, decisamente più accurata, della *fabulae*, risalente al XVII secolo e contenuta nel manoscritto Leiden, Bibliotheek der Universiteit, Voss. misc. 19; essa però non è completa, e si limita a riportare, ai ff. 21r-23v, soltanto le prime 18 favole (con l'esclusione della nr. 10); cfr. al riguardo almeno *Codices Vossiani Graeci et miscellanei*, descripsit K. A. De Meyier, Leiden 1955, pp. 260-1.

8. Questa raccolta divenne presto nota – con un chiaro riferimento al suo primo editore – come *Anonymus Nilanti*. Alcuni rilievi critici al testo furono proposti in particolare da L. Müller, *Zu den «versus Scoti cuiusdam de alphabeto», einem Gedicht des Damasus und den äsopischen Fabeln Nilants*, «Rheinisches Museum», 22 (1867), pp. 499-509, in particolare pp. 506-90.

volta, nel 1884[9]. Nel sottolineare anch'egli la forte vicinanza all'autore antico, lo studioso scelse di annoverarla fra le raccolte mediolatine definite «imitateurs directs»[10] di Fedro, vale a dire fra quelle pochissime redazioni, composte in epoca medievale, che sarebbero state realizzate attingendo direttamente alle *fabulae* del poeta, senza l'ausilio di fonti intermedie. Pur non indagando, nel concreto, sull'effettiva paternità dell'opera[11], egli escluse la possibilità che fosse stata composta dallo stesso Ademaro, e ne attribuì la stesura a un monaco non meglio identificato, privo peraltro di una personalità autoriale ben definita, dato che, secondo Hervieux, nel confezionare la raccolta, «il n'a pas fait grand effort; car sa prose est la copie presque littérale des vers de l'auteur latin»[12]. Inoltre, lo studioso si interrogò sugli effettivi rapporti della silloge con la tradizione del *Romulus*, senza tuttavia giungere, per sua diretta ammissione, a una soluzione soddisfacente[13].

9. L. Hervieux, *Les fabulistes latins* II cit., pp. 131-56; il testo non era altro che una riproposizione di quello offerto da Nilant, se pur migliorato, qua e là, con diversi interventi. Egli potè inoltre giovarsi, nella *constitutio textus*, della trascrizione di età moderna contenuta nel testimone leidense Voss. misc. 19, sul quale cfr. *supra* nota 7.

10. Hervieux, *Les fabulistes latins* I cit., p. 242.

11. *Ibidem*, pp. 246-63; il primo tomo, posto in apertura del *corpus*, offre uno studio complessivo, che ancora oggi lascia positivamente impressionati per la ricchezza della documentazione proposta, in cui vengono forniti ampi quadri introduttivi alle singole raccolte pubblicate all'interno dei tomi II-V. Il capitolo dedicato alle favole ademariane – dove sono generalmente indicate con l'espressione *Fabulae antiquae* – offre dapprima un elenco dei singoli apologhi (pp. 244-5), corredato da puntuali rinvii ai corrispettivi modelli fedriani, poi fornisce, di seguito, dettagliate descrizioni del codice (pp. 246-63) e dell'apografo Voss. misc. 19 (pp. 263-5), e considera, da ultimo, l'edizione di Nilant (p. 266).

12. *Ibidem*, p. 242; egli poi scrisse, sempre riguardo all'opera: «Les *Fabulae antiquae* sont donc moins l'imitation que l'altération de fables de Phèdre».

13. *Ibidem*, pp. 320-7; giusto per riassumere, molto alla buona, gli snodi fondamentali del suo discorso, è opportuno rilevare che Hervieux, partendo da un accurato vaglio delle ipotesi sull'origine delle *fabulae Ademari* in precedenza formulate da Hermann Oesterley (*Romulus: die Paraphrasen des Phaedrus und die Aesopische Fabel im Mittelalter*, Berlin 1870) e da Lucian Müller (*De Phaedri et Aviani Fabulis Libellus*, Lipsiae 1875), tendesse a escludere sia che le favole fossero state esemplate sul testo del *Romulus* originario, sia che la raccolta fosse direttamente derivata dalla fonte da cui poi sarebbero poi dipese le diverse parafrasi romulee. Ciò nondimeno, Hervieux non escludeva del tutto la possibilità che le *fabulae antiquae* fossero in qualche modo servite «à la composition du recueil de Romulus» (cfr. Id., *Les fabulistes latins* I cit., p. 324). Merita poi ricordare che l'intera questione fu ripresa, di lì a poco, da Gaston Paris, in una recensione al *corpus* dello studioso, pubblicata in «Journal des savants», décembre 1884, pp. 670-86, e, a proposito della paternità, egli si esprimeva in termini non dissimili da quelli adoperati da Hervieux: «Ce rédacteur n'était pas Adémar: les fautes de son texte le prouvent; il vivait sans doute à l'époque carolingienne, et il avait à sa disposition un manuscrit de Phèdre (...) Il paraît avoir fait son travail pour rendre la lecture des fables plus facile, notamment dans les écoles, en les abrégeant et en en simplifiant le style» (*ibidem*, p. 678).

La prima vera edizione critica fu data alle stampe, nel 1905, per le cure di Georg Thiele[14]. Il testo, corredato da un puntuale commento, era preceduto da un ampio saggio, in cui veniva proposta una dettagliata analisi sui concreti legami intrattenuti dalle singole *fabulae* e con Fedro e con le parafrasi romulee[15]. Ponendosi in diretta continuità con quanto affermato da Hervieux, anche Thiele si limitò a considerare Ademaro un semplice copista[16], e ricondusse l'opera all'iniziativa di un ignoto compilatore, che avrebbe fatto ricorso, in fase di allestimento, sia a un esemplare di Fedro, già volto in prosa, sia a una versione del *Romulus*, e, in taluni casi, avrebbe provveduto a contaminare i due modelli[17]. Nella composizione della silloge, avvenuta nel VI secolo[18], l'anonimo redattore avrebbe attinto, per la stesura di 28 favole, al modello fedriano di cui disponeva[19], mentre per le altre 39 si sarebbe sostanzialmente servito del *Romulus*[20].

14. *Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar (codex Vossianus lat. oct. 15 fol. 195-205).* Einleitung und Beschreibung von G. Thiele, Leiden 1905. L'edizione fu recensita (o segnalata), fra gli altri, da G. G. Laubscher, in «Modern Language Notes», 7/23 (1908), pp. 222-6 e E. A. Bechtel, in «Classical Philology», 1/3 (1906), p. 312.

15. Il saggio introduttivo occupa le pp. 1-40, cui segue, alle pp. 41-56, il testo dell'edizione commentata.

16. Si legge infatti, nella parte riservata alla descrizione del codice: «Für den Inhalt oder auch die Redaktion des Aesopus ist die Person des Schreibers durchaus irrelevant, da zahlreiche grobe Mißverständnisse in Text und Zeichnungen beweisen, dafs das ganze Stück so, wie es ist, aus einer älteren Handschrift unverändert übernommen wurde» (p. 38). Lo studioso fornisce anche un ampio e accurato studio (pp. 25-37) dedicato alle illustrazioni poste a corredo delle diverse favole.

17. Interrogandosi sulle ragioni che avrebbero spinto l'ignoto redattore a compiere una simile commistione, Thiele scrisse: «Nach welchem Prinzip hat aber der Kompilator die Romulus-Fabeln unterdrückt und die Phaedrus-Varianten eingesetzt? Es ist mir nicht gelungen, ein solches zu entdecken. Im allgemeinen scheint der Grund die Wertschätzung des Phaedrus gewesen zu sein» (*Der illustrierte* cit., p. 6).

18. Il *terminus post quem* per datare la stesura della raccolta andrebbe individuato, secondo Thiele, nell'epoca di composizione del *Romulus*, da collocare, sempre secondo l'editore, fra IV e VI secolo (*ibidem*, p. 11).

19. *Ibidem*, p. 8; fra queste, 16 (vale a dire le nr. 1-3, 7, 9, 15, 21-3, 26, 28-9, 31, 33, 57 e 64) deriverebbero da favole fedriane note per tradizione diretta, mentre le restanti 12 (ossia le nr. 4, 13, 18, 34-8, 43, 53, 58 e 60) sarebbero invece riconducibili ad altrettanti apologhi perduti. Le sue analisi presero le mosse da un riesame degli studi sui rapporti delle *fabulae Ademari* col testo di Fedro compiuti da C. M. Zander, *De generibus et libris paraphrasium Phaedrianarum*, Lundae 1897 e di cui contestò, in maniera piuttosto decisa, l'impianto metodologico. Thiele si soffermò, fra l'altro, anche sulle concrete possibilità di ricostruire, da queste versioni, gli originali fedriani, cfr. *Der illustrierte* cit., pp. 12-4.

20. *Ibidem*, pp. 16-7; si tratterebbe, nello specifico, delle favole nr. 5, 10-2, 14, 16-7, 20, 27, 32, 39-42, 44-52, 54-6, 59, 61-3 e 65-6; a queste andrebbero poi aggiunte altre 7 (vale a dire le nr. 6, 8, 19, 24-5, 30 e 67) assenti nei testimoni romulei al tempo conosciuti, che andrebbero lo stesso ricondotte, per Thiele, alla tradizione del *corpus* (*ibidem*, p. 17 e pp. 21-2) senza dover presupporre, da parte dell'ignoto redattore, il ricorso a una fonte diversa.

Il testo di Ademaro venne in parte riproposto dallo stesso Thiele all'interno della sua edizione dell'intero *corpus* romuleo, pubblicata di lì a pochi anni, nel 1911[21]. Lo studioso, oltre a ribadire l'impiego, nella composizione della raccolta, di un *Phaedrus solulus*[22], cercò di definire, con maggiore precisione, i suoi rapporti con la tradizione del *Romulus*[23]; egli giunse a ipotizzare che il materiale esopico condiviso con queste parafrasi dipendesse da una «Mischredaktion aus der Recensio gallicana und den Resten von U»[24], esito, in altre parole, di una contaminazione fra l'originario testo della *recensio Gallicana* e alcune parti dell'*Ur-Romulus*. Thiele poi non si fece alcun particolare scrupolo ad adoperare, in sede di edizione, anche il *codex Ademari*, considerandolo, a tutti gli effetti, come un diretto testimone della *Gallicana*[25].

Come è noto, le complesse teorie sull'origine del *Romulus* formulate dallo studioso tedesco diedero luogo, fin dal loro primo apparire, a un notevole dibattito da parte della critica[26], che nel frattempo continuò a occuparsi, se pur in maniera cursoria, anche del problema della paternità delle *fabulae Ademari*, e dell'eventuale ruolo, nel loro allestimento, da parte del monaco[27].

21. Thiele, *Der Lateinische Äsop* cit.

22. *Ibidem*, pp. CC-CCIII; egli prestò particolare attenzione anche ai diversi casi in cui le redazioni del *Phaedrus solutus* avessero rivelato evidenti segni di una contaminazione, più o meno consistente, con le rispettive versioni offerte dal *Romulus*. Inoltre, sempre a proposito dei rapporti della raccolta con Fedro, Thiele osservò: «Ob die Phädrus-Auflösungen vom Redaktor dieser Sammlung herrühren, oder einem vollständigen Prosa-Phädrus entnommen sind, läßt sich schwer sagen» (*ibidem*, p. CLXXXI).

23. *Ibidem*, pp. CLXXXI-CLXXXV.

24. *Ibidem*, p. CLXXXII.

25. Egli poi inserì la descrizione del manoscritto all'interno di un paragrafo dal titolo «Handschriften der Recensio gallicana und Recensio Ademari», *ibidem*, pp. CL-CLV, in particolare pp. CLIV-CLV. Anche il codice vossiano tramanda, fra l'altro, l'epistola prefatoria di Romolo a Tiberino da cui prende nome il *corpus* (cfr. *supra* nota 5), posta però parecchio prima rispetto alle favole, al f. 4v. Sull'importanza di questo elemento – segnalato, fra gli altri, da Hervieux (*Les fabulistes latins* I cit., pp. 251 e 325), e da Thiele (*Der illustrierte* cit., p. 38 e *Der Lateinische Äsop* cit., p. CLIV) – è intervenuta più di recente, Mann (*Ademar* cit., p. 126). Ad ogni modo, tale indizio non sembra davvero dirimente per ipotizzare che la silloge ademariana possa costituire, a tutti gli effetti, un'altra *recensio* del *Romulus*, perché l'epistola potrebbe esser stata copiata da un'altra fonte, come osserva Hanna Vámos (*Az aesopusi állatmesék romulusi szöveghagyományának szerkezete*, Ph.D. relatore Dr. T. Ibolya, Università di Szeged 2014, p. 33), e tale testo si potrebbe identificare – secondo van Els, *Een leeuw van een handschrift* cit., p. 245 – nel modello romuleo a disposizione del monaco. Lo studioso olandese ne ha inoltre approntato un'edizione, preceduta da un breve studio (*ibidem*, pp. 245-7), dove mette in luce le forti consonanze testuali con la corrispettiva epistola tràdita in uno dei testimoni della *Gallicana* usati da Thiele, vale a dire l'incunabolo stampato intorno al 1444 a Ulm, le cure dell'umanista ginevrino Heinrich Steinhöwel, e fondato su un codice del *corpus* ora perduto.

26. Esso è stato recentemente riassunto, nei suoi sviluppi fondamentali, da Mann, *Ademar* cit., pp. 116-20.

27. Nella sua monumentale storia della favola esopica, Morten Nøjgaard (*La fable antique*, II, *Les grandes fabulistes*, København 1967, pp. 404-31) si interrogò, nel dettaglio, sulla validità delle teorie formulate da Thiele, ma non si occupò, a quanto risulta, del problema della paternità delle *fabulae*

In seguito, la raccolta suscitò l'interesse di Ferruccio Bertini, che nel 1975 pubblicò un nuovo testo, corredato da traduzione italiana e da un puntuale commento delle prime 47 favole[28]. Si trattava, per la verità, di un'edizione provvisoria, priva di apparato critico[29], e nata con finalità prettamente didattiche, legate alle lezioni universitarie tenute dallo stesso Bertini. Ciò nondimeno, il testo proposto era l'esito di un'attenta rilettura del codice, condotta su riproduzioni fotostatiche, e di un accurato riesame delle varie edizioni precedenti. Nel saggio introduttivo[30], lo studioso si soffermava, nel dettaglio, sul problema dell'attribuzione, assumendo una prospettiva del tutto nuova, diametralmente opposta a quella sostenuta fino a quel momento dalla critica: egli si spinse ad affermare che Ademaro «non fu soltanto il copista, ma il vero e proprio autore della raccolta di favole»[31], presumibilmente usata nella sua attività di *grammaticus* nei monasteri di Sant'Eparchio ad Angoulême e di San Marziale a Limoges. La proposta, ed è bene precisarlo, era unicamente fondata su un confronto con la prassi compositiva utilizzata in altri testi di sicura paternità ademariana,

Ademari, concentrandosi sul loro legame con Fedro e col *Romulus*. Un cenno alla questione, se pur cursorio, è invece offerto da un'altra storia parimenti celebre della favola, quella di Francisco Rodríguez Adrados (*Historia de la fábula greco-latina*, II, *La fábula en época imperial romana y medieval*, Madrid 1985, pp. 473-509), il quale, nel riportare la datazione del codice vossiano, scrisse: «El ms. Ademari, llamado así por el nombre de su copista, es del siglo XI» (*ibidem*, p. 476, nota 6; nella versione inglese dell'opera, curata da L. A. Ray, in *History of the Graeco-Latin Fable*, II, *The Fable during the Roman Empire and in the Middle Ages* 2000, il riferimento si trova a p. 520, nota 6), ma, per il resto, anch'egli si concentrò soprattutto sui problemi dell'origine della raccolta, discutendo, assai diffusamente, le ipotesi di Thiele. Va altresì ricordato che sull'argomento della paternità presero posizione, se pur con cenni molto rapidi, sia Concetto Marchesi, secondo cui Ademaro «non fu l'autore della collezione, come si è supposto, ma il trascrittore del codice» (*Fedro e la favola latina*, Firenze 1923, p. 85 nota 1; nella sezione antologica, posta a corredo del volume, si riportano, con rilievi critici, le favole nr. 4, 6, 8, 13, 17-9, 20, 30, 34-40, 43-4, 49, 51, 53, 58 e 60-1), sia, più avanti, Antonio La Penna, il quale preferì considerarlo, senza ulteriori precisazioni, «lo scriba e, forse, redattore» (*Fedro in prosa*, in Fedro, *Favole*, versione di A. Richelmy, Torino 1968², pp. 317-81, in particolare p. 319 dove viene anche proposto il testo e la traduzione di alcune *fabulae*, ossia le nr. 4, 6, 8, 13, 17-8, 34-40, 43-4, 51, 53, 58, 60 e 65, corredate, in calce, da un essenziale apparato di note; si tenga conto, per inciso, che esse vengono riportate, secondo una numerazione progressiva da 1 a 21, senza indicare quella con cui vengono riportate nel codice). Va altresì ricordato, per concludere, che su Ademaro si soffermò, senza peraltro occuparsi della questione della paternità, anche F. Della Corte, in *Favolisti latini*, (Disp. univ.), Genova 1958, il quale, nell'ampia antologia in chiusura del volume (pp. 240 sgg.), offrì alcune parafrasi, accompagnate, a fronte, da una traduzione italiana (si tratta delle favole nr. 6, 8, 17, 19-20, 30-1, 34, 36-40, 43-4, 49, 53, 58, 61 e 65).

28. F. Bertini, *Il monaco Ademaro e la sua raccolta di favole fedriane*, Genova 1975.

29. Lo studioso si premurò comunque di discutere, all'interno dell'ampio commento, le singole scelte adottate nel testo.

30. *Ibidem*, pp. 39-61.

31. *Ibidem*, p. 60.

come il *Chronicon* e le *Notae historicae de monasteriis S. Cybarii Engolismensis et S. Martialis Lemovicensis*[32], entrambi redatti adoperando una tecnica centonaria definita «plagiario-compilatoria»[33], che si ritroverebbe impiegata anche all'interno della silloge di matrice esopica[34]. Inoltre, riprendendo le indagini sulla genesi dell'opera compiute da Thiele e indagando, al tempo stesso, sui suoi rapporti con Fedro e con la tradizione del *Romulus*, lo studioso arrivò a ipotizzare che Ademaro si fosse servito, al momento della composizione, di due manoscritti: da una parte un testimone del poeta augusteo non ancora ridotto in prosa[35], dall'altra una versione della *recensio Gallicana* del *Romulus*[36]. Bertini cercò poi, all'interno del commento[37], di

32. Per queste due opere, basti un rinvio alla bibliografia citata da F. Mosetti Casaretto, in *Ademarus Cabannensis mon.* s. v., in *C.A.L.M.A.*, fasc. 1, Firenze 2000, pp. 42-4, in particolare p. 42, nr. 8 e p. 43, nr. 17. Sulle tecniche compositive adoperate dal monaco nella stesura delle sue opere storiografiche, si veda almeno quanto proposto da P. Bourgain, *Riflessioni sulla tradizione delle opere di Ademaro di Chabannes*, «Filologia Mediolatina», 9 (2002) pp. 77-86.

33. Bertini, *Il monaco Ademaro* cit., p. 60. Si potrebbe ricordare, come testimonianza dell'uso piuttosto disinvolto delle opere a sua disposizione, il fatto che Ademaro avesse deliberatamente introdotto, nel testo dell'*Expositio Actuum Apostolorum* di Beda offerto dal Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Phillipps 1664 (Rose 93, Meerm. 431), alcune sue personali aggiunte, inserite col preciso scopo di dimostrare l'apostolicità di San Marziale (cfr. su ciò l'analisi proposta da D. F. Callahan, in *Ademar of Chabannes and His Insertions into Bede's «Expositio Actuum Apostolorum»*, «Analecta Bollandiana», 111 [1993], pp. 385-400).

34. Va altresì ricordato che A. A. Nascimento, nel recensire il volume in «Revue belge de Philologie et d'Histoire», 56/1 (1978), pp. 272-4, oltre a discutere alcuni passi del testo stabilito dall'editore, non nascondeva un certo scetticismo sulla validità degli argomenti da lui riportati per accreditare la paternità ademariana: è pur vero – secondo Nascimento – che il monaco impiega, nella stesura dei suoi testi, «la compilation-contamination» (p. 273), ma è altrettanto vero che Bertini non sembra portare, a suo sostegno, alcun effettivo esempio, tratto da altre opere dell'autore, che possa in qualche modo testimoniare un procedimento compositivo direttamente assimilabile a quello riscontrato nelle favole. Andrebbe altresì rilevato, sempre secondo Nascimento, che lo studioso, nel cercare di dimostrare la fondatezza delle sue ipotesi, non avrebbe fornito alcun riferimento a eventuali corrispondenze, sul piano linguistico, con altre opere di sicura attribuzione. Il volume venne inoltre recensito, fra gli altri, da G. Polara, in «Medioevo romanzo», 3 (1976), pp. 139-41, V. Sivo, in «Quaderni medievali», 2 (1976), pp. 299-300 e L. Hermann, in «Latomus», 37/4 (1978), pp. 977-8, quest'ultimo peraltro attento a discutere alcuni punti critici del testo.

35. Di lì a poco, egli avrebbe anche sottolineato l'importanza del *codex Ademari* per "recuperare" lezioni migliori rispetto a quelle offerte dalla tradizione diretta, cfr. Bertini, *Un perduto manoscritto di Fedro fonte delle favole medievali di Ademaro (Note a «Phaedr.» I 3, 9; I 1, 8; I 22, 8)*, in Id., *Interpreti medievali di Fedro*, Napoli 1988, pp. 53-64 (già in «Helikon», 15-6 [1975-6], pp. 390-400).

36. A tal proposito, scriveva: «Le 67 favole sono infatti quasi tutte la copia, con lievi varianti, di altrettante favole di Fedro e del *Romulus* i cui testi sono stati a volte contaminati» (cfr. Bertini, *Il monaco Ademaro* cit., pp. 60-1).

37. In esso vengono anche descritte le illustrazioni poste a corredo dei raccontini ademariani; si tenga conto che le ultime 20 favole, prive – come dicevamo – di un vero e proprio commento, recano comunque, subito dopo la traduzione, una breve aggiunta, in cui si indica, ove possibile, la diretta fonte, e si segnalano eventuali rifacimenti (o versioni antiche dell'apologo), meritevoli di un certo interesse.

individuare gli "interventi d'autore" del monaco, ossia tutte le modifiche, di volta in volta apportate sul testo dei modelli, che avrebbero costituito il suo personale contributo nella stesura delle singole favole. Notevole attenzione parve suscitare, a tal proposito, la nr. 12, in cui Ademaro avrebbe contaminato, rimaneggiandoli in una maniera del tutto originale, l'apologo fedriano con protagonisti un asino e un cinghiale (cfr. I 29) e la sua corrispettiva parafrasi contenuta nel *Romulus* (cfr. I 11)[38].

Le affermazioni di Bertini implicavano poi delle conseguenze di notevole portata per quel che riguardava la *constitutio textus* della raccolta: se i precedenti editori, forti del presupposto che Ademaro fosse un semplice copista, si erano sentiti autorizzati a modificare in più punti il testo tràdito, apportando correzioni anche di una certa consistenza, Bertini invece, convinto che il *codex Ademari* andasse considerato a tutti gli effetti come un vero e proprio autografo d'autore, scelse di attenersi a una linea piuttosto moderata, limitandosi a intervenire qua e là sul dettato del manoscritto[39].

Diversi anni dopo, lo studioso genovese pubblicò una seconda edizione, curata, questa volta, insieme a Paolo Gatti[40], che già da diverso tempo ave-

38. Questa favola, per dirla con Bertini, «rivela in maniera esemplare la tecnica compositiva dell'autore e consente perciò allo studioso di cogliere le caratteristiche essenziali della sua personalità», cfr. Id., *Fortuna medievale e umanistica della favola dell'asino e del cinghiale (Phaedr. I 29)*, in Id., *Interpreti medievali* cit., pp. 65-76 (già in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, III, cur. M. Simonetti, Bologna 1981, pp. 1063-73); per inciso, Bertini è poi tornato a occuparsi dell'apologo anche parecchio tempo dopo, in Id., *Gli animali e i monaci. Varianti pudiche e avvisi morali*, «L'Erasmo», 12 (2002), pp. 76-97, in particolare pp. 79-85. Si veda inoltre, sempre dello stesso, anche *Gli animali nella favolistica medievale dal «Romulus» al secolo XII*, in Id., *Interpreti medievali* cit., pp. 77-87, in particolare pp. 85-7 (già pubblicato, in una versione più ampia, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'Alto Medioevo*. XXXI Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo [Spoleto, 7-13 aprile 1983], II, Spoleto 1985, pp. 1031-51), dove viene proposta una dettagliata analisi della favola nr. 30, che vede protagoniste una volpe e una pernice, e che si ritrova attestata, a quanto pare, soltanto in Ademaro; lo studio di questo raccontino è stato poi debitamente ripreso anche in diverse altre sedi, cfr. F. Bertini, *A proposito di alcune raccolte di favolisti medievali*, «Mediaevalia», 27 (2006), pp. 23-42, in particolare pp. 27-9, Id., *A proposito di alcune raccolte di favolisti medievali*, «Mediaeval Sophia», 4 (2008), pp. 5-19, in particolare pp. 10-1 e Id., *La favola latina da Fedro al mondo moderno*, «Nova tellus», 27 (2009), pp. 19-40, in particolare pp. 28-30.

39. Va altresì rilevato che Ademaro, come copista, era sovente distratto, per cui un minimo margine di intervento, sul testo, si rivelerebbe comunque del tutto lecito.

40. Ademaro di Chabannes, *Favole,* curr. F. Bertini - P. Gatti, in *Favolisti latini medievali,* III, Genova 1988. Interessanti spunti critici per una nuova costituzione del testo erano giunti anche dai risultati dei contributi, nati nell'ambito di un seminario, tenuto dallo stesso Bertini, per gli allievi dei corsi di perfezionamento dell'Università di Genova (a. a. 1980-1), e poi pubblicati in *Favolisti latini medievali*, I, cur. F. Bertini, Genova 1984. La seconda edizione è stata recensita (o segnalata), fra gli altri, da C. Roccaro, in «Schede medievali», 17 (1989), pp. 504-6, in particolare pp. 505-6, da A. K. Bate, in «Latomus», 49 (1990), pp. 872-3 e da A. Bisanti, in «Orpheus», 11 (1990), pp. 396-401.

va indirizzato i suoi interessi alle *fabulae*, indagando sulle caratteristiche del modello fedriano impiegato dal monaco limosino[41] e affrontando, al tempo stesso, alcuni dei numerosi problemi testuali sollevati dal dettato di singole favole[42]. Nell'ampio saggio introduttivo[43], Bertini riprese e meglio precisò quanto in precedenza affermato e, oltre a ribadire con particolare convinzione la paternità ademariana dell'opera[44], cercò di definire, con precisione ancora maggiore, le modalità concretamente adoperate dal monaco nel rielaborare le fonti in suo possesso[45]. Egli affermò che in 44 favole si fosse limitato a riprodurre, con modifiche e variazioni di modesta entità[46], il testo dei suoi due modelli: 14 non sarebbero altro che una versio-

41. Cfr. Gatti, *Le favole del monaco Ademaro* cit., pp. 3-13; partendo dalle indagini, condotte da Bertini, sui rapporti tra le *fabulae Ademari* e il testo di Fedro, lo studioso era giunto in particolare a sostenere che il monaco avesse potuto disporre, al momento della composizione della raccolta, di un codice del poeta contenente soltanto favole tratte dal primo libro. In seguito, sui legami di Ademaro con il poeta latino è intervenuto Sandro Boldrini, il quale, oltre ad aver individuato il ramo della tradizione a cui apparterrebbe il perduto testimone adoperato dall'autore (cfr. in particolare Id., *Il codice fedriano modello di Ademaro*, in *«Memores tui». Studi di Letteratura classica ed umanistica in onore di Marcello Vitaletti,* cur. S. Prete, Sassoferrato 1990, pp. 11-9), ha avanzato forti riserve sulle affermazioni di Gatti, sostenendo che Ademaro avesse avuto a sua disposizione un manoscritto con *fabulae* appartenenti anche agli altri libri (cfr. S. Boldrini, *Fedro in Ademaro*, «Maia», 43 [1991], pp. 47-9). Per inciso, queste due diverse ipotesi sono state riassunte e discusse, in un'equilibrata disamina, da Giovanni Polara (*Appunti per una ricerca sul Perotti studioso di Fedro*, «Studi umanistici piceni», 20 [2000], pp. 3-19), che ne ha sottolineato i rispettivi punti di forza. Gatti è ritornato, in tempi recenti, sull'intera questione, riaffermando la validità delle sue ipotesi, cfr. Id., *Ancora su Fedro, Ademaro, Perotti*, in *Per fabulas* cit., pp. 87-93 (già in «*Lupus in fabula»: Fedro e la favola latina tra antichità e medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, cur. C. Mordeglia, Bologna 2014, pp. 125-30).

42. Cfr. P. Gatti, *Note al testo di alcune favole della raccolta di Ademaro*, in Id., *Per fabulas* cit., pp. 15-20 (già in «Sandalion», 10-1 [1987-8], pp. 165-70), dove si offre una dettagliata analisi di alcuni problemi interpretativi sollevati dal dettato delle favole nr. 14, 16, 34, 36, 38 e 64.

43. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., pp. 13-39; essa costituisce, per inciso, una versione ampliata e rivista di parte dell'ampio contributo posto in apertura dell'edizione precedente, quella del 1975, cfr. Bertini, *Il monaco Ademaro* cit., pp. 23-61. Lo studioso passa dapprima in rassegna le poche notizie certe sulla vita, si sofferma poi, assai diffusamente, sulla sua ricca produzione letteraria (pp. 13-29) e fornisce, di seguito, una dettagliata descrizione del contenuto e delle caratteristiche materiali del *codex Ademari* (pp. 30-2). Infine, si affrontano le questioni relative alla paternità delle *fabulae*, e ai loro rapporti con Fedro e col *Romulus* (pp. 33-9). L'introduzione è stata poi ripubblicata, in forma autonoma, all'interno di Bertini, *Interpreti medievali* cit., pp. 17-52.

44. Tale ipotesi, giova precisarlo, è stata condivisa anche da altri specialisti dell'ambito della favolistica mediolatina, si veda, ad esempio, quanto rispettivamente affermato da Boldrini, in *Il codice fedriano* cit., p. 11 e da A. Bisanti, *Edizioni e studi sulla favolistica mediolatina*, «Schede Medievali», 40 (2002), pp. 93-142, in particolare pp. 95-6.

45. Cfr. Bertini, in Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., pp. 33-4; lo studioso riporta, nelle note, un dettagliato prospetto in cui indica, per ciascuna favola, i diretti rapporti con Fedro (o col *Romulus*).

46. Queste modifiche rifletterebbero la precisa e consapevole volontà del monaco di allontanarsi, sul piano formale, dal modello di volta in volta impiegato; si veda, a tal proposito, quanto scrive Bertini nel commento alla favola nr. 7, in Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 59. Egli inoltre indivi-

ne in prosa degli originali fedriani, mentre altre 30 ricalcherebbero, anch'esse con lievi ritocchi, le corrispettive redazioni all'interno della *recensio Gallicana*. In altre 5 invece gli interventi apportati dal monaco sarebbero stati decisamente più invasivi, perché tali favole si rivelerebbero l'esito di una commistione fra l'originale fedriano e la sua rispettiva parafrasi nel *Romulus*. Infine, per quel che riguarda le altre 18 (all'incirca un terzo del totale), 7 troverebbero – secondo Bertini – una corrispondenza nel *corpus* romuleo, se pur in una redazione profondamente diversa da quella documentata per tradizione diretta, mentre le restanti 11 parrebbero attestate solo qui[47], e, sempre secondo lo studioso, «in almeno un paio di casi si ha addirittura l'impressione che si tratti di favole del tutto originali»[48]. Il nuovo testo critico, approntato da Gatti[49], fu stabilito secondo un criterio ecdotico ancora più conservativo di quello in precedenza adottato da Bertini, volto a mantenere il più possibile quanto offerto dall'unico testimone, che, pur presentando, in numerosi punti, un dettato a dir poco oscuro, avrebbe comunque dovuto rispecchiare le effettive intenzioni dell'autore[50].

I due studiosi hanno poi continuato, negli anni a venire, a occuparsi in parallelo della raccolta ademariana: Bertini si è per lo più rivolto ad aspetti storico-letterari, soffermandosi, nello specifico, sulla ricezione di motivi favolistici antichi all'interno della silloge[51], mentre Gatti si è concentrato sul

dua, sul piano stilistico, anche alcuni tratti linguistici ricorrenti: si segnalano, fra gli altri, l'uso di *valebat* col significato di *valebat facere* (cfr. nr. 2 e 7), l'equivalenza fra *cum* e *dum* (cfr. nr. 6, 8, 19, 21-2, 39, 42 e 45) e la perifrasi, adoperata nella nr. 2, *contingere valuisset*, che costituirebbe, per dirla con Bertini, «un modulo stilistico, un tic, caro al nostro monaco, come appare dal confronto con il *pertingere valuisset* presente nella morale della I favola» (*ibidem*, p. 49); tuttavia, lo studioso non sembra indagare sull'eventuale attestazione di questi usi anche in altre opere di sicura paternità ademariana.

47. Si tratta delle *fabulae* nr. 6, 8, 19, 24-5, 30, 34, 36, 53, 58 e 67; ovvio precisare che, in questi casi, non si riesce a stabilire con discreta sicurezza quali siano effettivamente stati gli interventi compiuti dal monaco su un suo eventuale modello.

48. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 34.

49. Come spiegava lo studioso stesso nella breve premessa al volume (*ibidem*, p. 11), il lavoro fu così suddiviso: Bertini curò la traduzione di tutte le favole e il commento delle nr. 1-47, mentre Gatti il testo critico dell'intera raccolta e il commento delle nr. 48-67. Inoltre, a Gatti si devono anche i due paragrafi conclusivi dell'introduzione (pp. 40-3), rispettivamente dedicati a una disamina delle edizioni precedenti e ai criteri seguiti nella *constitutio textus*.

50. A tal riguardo, nel descrivere le scelte impiegate, Gatti scriveva: «Mi sono attenuto strettamente al testo tràdito, anche quando le irregolarità oltrepassavano il campo dei fenomeni sintattico-grammaticali, per incidere più propriamente sul tessuto stesso della frase» (*ibidem*, p. 42). In apparato vengono comunque registrate le principali proposte di intervento avanzate dagli editori, volte per lo più a normalizzare la *facies* linguistica della raccolta secondo gli usi classici.

51. Cfr., fra gli altri, F. Bertini, *Le trasformazioni della favola latina antica in età medievale, umanistica e moderna*, in *Antico e moderno nella produzione latina di area mediterranea (XI-XIV secolo)*. Giornate di studio in memoria di Cataldo Roccaro (Palermo, 24-25 ottobre 2008), cur. A. Bisanti, Pa-

versante ecdotico, discutendo, da un lato, alcuni problemi testuali rimasti insoluti dopo l'uscita dell'edizione[52], e indagando, dall'altro, sulla possibilità di "recuperare", dal dettato delle *fabulae*, frammenti autenticamente riconducibili ai versi del poeta augusteo[53]. Inoltre, a Gatti va il merito di aver individuato come due tra le favole attestate, fino a quel momento, dal solo Ademaro, trovino significative corrispondenze nel manoscritto Frankfurt a.M., Stadt- und Universitätsbibliothek, Praed. 60, un codice del *Romulus* sconosciuto a Thiele e contenente, ai ff. 40r-46r, una raccolta in parte assimilabile a quella offerta dalla *recensio Gallicana*[54]. Comunque, in Bertini gli interessi filologici non si erano affatto sopiti, tanto che aveva in progetto di allestire, sempre in stretta collaborazione con Gatti, un nuovo testo critico, basato ancora una volta sul presupposto, ai suoi occhi ormai consolidato, che il monaco aquitano fosse stato davvero l'autore – o, per meglio dire, il redattore – delle *fabulae*[55]. Questa terza edizione, che avreb-

lermo 2008, pp. 11-23 (= «Schede Medievali», 46 [2008]). Meritevole di attenzione è, per inciso, anche il volume miscellaneo, curato dallo stesso Bertini, *Favolisti latini medievali e umanistici*, XIII, Genova 2005, in cui si raccolgono i contributi, nati e composti – come si precisa nella prefazione (p. 7) – nell'ambito di un ciclo di seminari tenuto dallo studioso per i dottorandi in Filologia greca e latina dell'Università di Genova (a. a. 2003-4). I singoli saggi riguardano le favole nr. 26-34 e in genere forniscono, per ciascun apologo, un commento e cercano di individuare, nel dettaglio, i margini di effettiva originalità rispetto alla versione fedriana (qualora presente) e alla sua parafrasi romulea. Bertini si è inoltre occupato, in un saggio pubblicato postumo, dei complessi rapporti fra testo e immagine all'interno della silloge, cfr. Id., *Il corpo della volpe e del lupo nelle miniature del codice Leidense di Ademaro di Chabannes*, «Reinardus», 25 (2013), pp. 28-35, dedicato in particolare alle favole nr. 28 e 40. Considerazioni degne di nota sui disegni ademariani vengono proposte, per inciso, anche da Mordeglia, in *Leoni "di carta"* cit., pp. 71-100 e poi in Ead., *La rappresentazione del corpo animale nei manoscritti di favole esopiche latine: alcuni esempi celebri*, «Reinardus», 25 (2014), pp. 120-40, in particolare pp. 126-31.

52. P. Gatti, *Ademariana minima*, in *Per fabulas* cit., pp. 81-6 (già in *Favolisti latini medievali e umanistici*, XIV, curr. F. Bertini - C. Mordeglia, Genova 2009, pp. 117-22); nel contributo si propongono alcune note critiche relative alle favole nr. 6, 7, 13, 18, 20 e 50.

53. Lo studioso è riuscito a isolare, attraverso un puntuale esame delle *fabulae* nr. 13, 30 e 34-8, ben 16 senari completi (e una parte di senario) che sembrano riconducibili, con buona sicurezza, a perduti componimenti di Fedro, cfr. P. Gatti, *Fedro 'nuovo' da Ademaro?*, in *Per fabulas* cit., pp. 61-79 (già in «Paideia», 59 [2004], pp. 197-214).

54. P. Gatti, *Due favole di Ademaro*, in *Per fabulas* cit., pp. 51-60 (già in «Maia», 52 [2000], pp. 505-11); si tratta delle favole nr. 24 «Il calvo e l'ortolano» e nr. 25 «Il gufo il gatto e il topo»; il saggio offre la trascrizione dei due brevi testi, entrambi riportati, uno di seguito all'altro, al f. 45rb del codice, e rispettivamente contrassegnati coi nr. 80 e 81. Attraverso un puntuale esame comparativo con le corrispettive versioni ademariane, Gatti giunge a dimostrare come le redazioni del *Francfordiensis*, recanti, in numerosi punti, un dettato migliore di quello offerto dal monaco, non possano in alcun modo sottendere un rapporto di derivazione diretta dal *codex Ademari*.

55. Le ipotesi dello studioso vengono peraltro accettate anche da Pascale Bourgain (*Ademarus Cabannensis mon.*, in *La trasmissione dei testi latini del medioevo. Mediaeval Latin Texts and Their Transmission*, *Te.Tra.* vol. 2, curr. P. Chiesa - L. Castaldi, Firenze 2005, pp. 3-16, in particolare p. 15) e

be dovuto tenere in debito conto anche delle più recenti acquisizioni della critica sull'operetta ademariana[56], non ha però mai visto la luce, a causa dell'improvvisa scomparsa dello studioso, avvenuta nell'aprile del 2012.

Ebbene, a tutt'oggi il testo critico di riferimento rimane ancora quello pubblicato, ormai oltre trent'anni fa, da Bertini e Gatti, ma il complesso dibattito intorno alla paternità della silloge non si è certo concluso con le proposte di Bertini. Sull'argomento è infatti ritornato, alcuni anni fa, proprio Gatti, che, all'interno di un saggio dedicato alla tradizione manoscritta di Fedro[57], ha messo in discussione la validità di quanto fino a quel momento creduto, non nascondendo il sospetto che il monaco non sia stato l'effettivo autore della silloge, bensì il copista[58]. E proprio nello stesso anno, Jill Mann[59], che già da diverso tempo si era dimostrata piuttosto scettica sull'ipotesi dell'attribuzione ademariana[60], si è personalmente occupa-

da Francesco Mosetti Casaretto (*Ademarus Cabannensis mon.*, in *C.A.L.M.A.*, fasc. 1 Firenze 2000, pp. 42-4, in particolare p. 43, nr. 14), che inseriscono entrambi, fra le opere di sicura paternità, anche la silloge favolistica.

56. Esse vengono debitamente riassunte in uno studio preliminare all'edizione, per le cure dello stesso Bertini, in *Pour une nouvelle édition des fables d'Adémar de Chabannes*, in *Les fables avant La Fontaine*. Actes du Colloque International (Paris, 7-9 juin 2007), curr. J.-M. Boivin - J. Cerquiglini-Toulet - L. Harf-Lancner, Genève 2011, pp. 141-52; va altresì aggiunto, alla rassegna proposta, anche F. Capponi, *Note al testo di alcune favole di Ademaro*, «Invigilata lucernis», 11 (1989), pp. 151-60, dedicato ad alcuni problemi testuali sollevati dalle nr. 23, 30 e 45. Alcune favole sono state poi tradotte e commentate da G. Guaglianone, *I favolisti latini*, Napoli 2000, all'interno di una sezione antologica (pp. 509-39), dedicata alle parafrasi mediolatine (si riportano, peraltro secondo l'edizione di Thiele, le nr. 4, 6, 8, 13, 17-8, 34-40, 43-4, 51, 53, 58, 60 e 65). Si può da ultimo segnalare, fra i successivi contributi, anche Ó. Gilarrondo Miguel, *Relaciones culturales entre Navarra y el sur de Francia en el siglo XI: las fábulas del manuscrito Madrid RAH 39*, «Príncipe de Viana», 69 (2008), pp. 239-60, che ha individuato, ai ff. 261va-262ra del manoscritto Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Códices 39 (F. 204; 19), secc. X-XI, due favole di matrice esopica, «De vite et oliba» e «De musca et formica», di cui ha offerto la trascrizione, con traduzione in spagnolo (*ibidem*, pp. 240-1); particolare interesse desta la seconda, che rivelerebbe – a detta dello studioso – punti di contatto con la corrispettiva versione della *fabula* contenuta nella raccolta ademariana (si tratta della nr. 27). L'intera questione è stata ripresa, qualche anno fa, da Mordeglia (*Fedro e Aviano presenze "fantasma" nella Spagna medievale*, «Myrtia», 34 [2019], pp. 131-46), che ha fornito il testo critico, corredato da traduzione italiana, di questi due raccontini (*ibidem*, pp. 138-40).

57. Gatti, *Ancora su Fedro* cit., pp. 87-93.

58. *Ibidem*, p. 88, nota 10.

59. Mann, *Ademar* cit., pp. 113-40.

60. Riferendosi alla silloge, la studiosa osservava: «(...) gravi corruzioni nel testo di alcune favole suggeriscono parimenti che egli sia stato il copista e non l'autore della raccolta, di cui dunque non è possibile fissare la datazione con certezza», cfr. J. Mann *La favolistica* in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1, *Il Medioevo latino*, I, *La produzione del testo*, II, curr. G. Cavallo - C. Leonardi - E. Menestò, Roma 1993, pp. 171-95, in particolare p. 179. Considerazioni pressoché analoghe sono state ribadite, tempo dopo, anche in Ead., *From Aesop to Reynard: Beast Literature in Medieval Britain*, Oxford 2009, pp. 8-9.

ta della questione, col chiaro intento di confutare, punto per punto, le teorie di Bertini sulla genesi dell'opera. La studiosa, forte di alcuni indizi significativi per ritenere che il monaco aquitano stesse trascrivendo le favole da un antigrafo illustrato[61], è giunta ad affermare che «Ademar was neither the author nor the compiler of his collection but simply a scribe»[62], invitando così a dare nuovamente credito all'ipotesi a suo tempo sostenuta da Thiele e da tutta la critica che, prima di lui, si era a vario modo occupata delle *fabulae Ademari*.

Inoltre, Mann ritiene assai improbabile che la collezione sia stata redatta secondo una tecnica «plagiario-compilatoria», perché un simile procedimento compositivo si rivelerebbe, all'atto pratico, piuttosto macchinoso. Se teniamo conto che i singoli apologhi vengono disposti, all'interno della raccolta, secondo lo stesso ordine con cui si ritrovano nel *Romulus*, bisognerebbe pensare che Ademaro (o chi per lui), potendo disporre sia di Fedro sia delle parafrasi romulee, avesse adoperato, come testo base, quest'ultima silloge, e poi fosse andato alla ricerca, ogni qual volta lo avesse ritenuto opportuno, del corrispettivo modello fedriano[63]. Ciò detto, non si riuscirebbe proprio a spiegare per quali ragioni[64], durante l'allestimento, in alcuni casi il monaco avesse deciso di riportare, con ritocchi di poco conto, la versione del *Romulus*, in altri avesse messo da parte le parafrasi per trascrivere, anche qui con minimi interventi, l'originale del poeta, e poi, in altri casi ancora, avesse deciso di adottare un procedimento del tutto diverso, combinando l'una con l'altra le due versioni[65]. A questo punto, è più ragionevole pen-

61. Essi vengono debitamente discussi in Mann, *Ademar* cit., pp. 130-4.

62. *Ibidem*, p. 134; la studiosa sottolinea, fra l'altro, che diversi apologhi ademariani, privi di diretta attestazione nel *Romulus* e nella tradizione favolistica antica, si ritroverebbero in collezioni di epoca successiva. Ciò farebbe pensare, con tutta probabilità, che l'ignoto estensore avesse ricavato tali testi da perduti modelli in suo possesso e inviterebbe a escludere, al contempo, l'ipotesi che Ademaro avesse inserito favole di sua personale creazione (*ibidem*, pp. 130-1).

63. Va da sé che una simile affermazione ha come diretto presupposto, benché Mann non lo espliciti direttamente, che l'esemplare fedriano impiegato dal monaco recasse gli apologhi secondo disposizione analoga a quella riportata nei testimoni diretti del poeta.

64. La studiosa discute, per inciso, anche i passi in cui Bertini e Gatti si sono interrogati, pur senza giungere a una conclusione davvero soddisfacente, sulle reali motivazioni che, in fase compositiva, avrebbero spinto l'autore ad assegnare la preferenza, di fonte a un determinato racconto, ora a Fedro, ora alle parafrasi romulee, cfr. Mann, *Ademar* cit., p. 127, note 39 e 41.

65. Ora, se da un lato restano effettivamente da chiarire le logiche che avrebbero guidato il monaco (o chi prima di lui) nel "plagiare e compilare", dall'altro occorre riconoscere che il procedimento compositivo descritto da Bertini non sembra poi rivelarsi, a conti fatti, così complicato, perché il presunto redattore avrebbe avuto a sua disposizione un testimone incompleto del poeta augusteo, contenente, a quanto risulta, solo il I libro; si tenga poi conto che tale versione sarebbe anche stata in parte lacunosa, per difetto di fattura di alcune favole, o anche, soprattutto, con qualche foglio ca-

sare, secondo Mann, che le favole ademariane non siano l'esito di una complessa commistione tra il testo di Fedro e il *Romulus*, ma riflettano piuttosto «an early stage in the evolution of the prose *Romulus* from Phaedrus»[66], in cui il dettato del *corpus* avrebbe ancora avuto una maggiore vicinanza al poeta latino rispetto a quanto offerto dalle diverse *recensiones* in cui, in un momento successivo, si sarebbe ramificato[67].

Tuttavia, neppure le conclusioni di Mann si sono rivelate davvero risolutive, e sulla questione è intervenuto, a due anni di distanza, Giovanni Zago, il quale, all'interno di un pregevole saggio, ha condotto un approfondito esame di tutta la tradizione del *corpus*, riconsiderando, nel dettaglio, le parentele fra i diversi testimoni, anche alla luce del contributo offerto da nuovi manoscritti, sconosciuti a Thiele[68]. Lo studioso, propenso anch'egli a escludere la paternità ademariana della raccolta[69], si è concentrato sui rapporti del codice con la tradizione romulea, arrivando a mettere in dubbio la collocazione proposta da Thiele nello stemma del *corpus*[70]. Il *codex Ademari* non sarebbe derivato – secondo Zago – da una copia esito della contaminazione fra l'*Ur-Romulus* e il modello (da lui denominato ξ), da cui si sarebbero poi ramificati i diversi esemplari della *recensio Gallicana*, ma sarebbe piuttosto disceso da un manoscritto, perduto anch'esso, esemplato sull'antigrafo di ξ (chiamato, a sua volta, χ), che avrebbe riportato, con tutta probabilità, un numero di favole maggiore rispetto a quelle tra-

duto (cfr. *supra*, p. 176 nota 41). Tutto ciò avrebbe indubbiamente agevolato, in corso d'opera, la ricerca del corrispettivo modello fedriano, e avrebbe determinato, con tutta probabilità, la scelta di seguire, nell'ordine delle favole, il testo del *Romulus*, di cui l'ignoto compilatore avrebbe posseduto un esemplare decisamente più corposo.

66. Mann, *Ademar* cit., p. 126; si tratterebbe, in buona sostanza, di una raccolta più antica del *Romulus* e che conserverebbe, rispetto al testo offerto da questo *corpus*, una maggiore vicinanza a Fedro.

67. Per accreditare le sue ipotesi, Mann (*ibidem*, 127-30) porta a confronto un solo esempio, preso da una delle cosiddette favole "contaminate", la nr. 14 «L'aquila e la volpe», in cui, a una prima parte, sostanzialmente ricalcata sull'apologo romuleo (cfr. *rec. Gall.* II 8), segue nella sezione conclusiva una ripresa dell'originale fedriano, in I 28, vv. 10-3, In questa favola lascerebbe non poco stupiti – secondo la studiosa – il fatto che il redattore, dopo aver riprodotto buona parte del dettato, di per sé piuttosto scorrevole, della parafrasi del *Romulus*, avesse improvvisamente deciso di terminare il raccontino ricorrendo ai versi finali, decisamente più complessi sul piano del senso, del testo di Fedro che riproduce per di più con un evidente guasto testuale, che ne complica notevolmente la comprensione. In un caso come questo è forse più ragionevole pensare, secondo Mann, che Ademaro «was looking at a prose version of Phaedrus that contained errors that he blindly reproduced» (*ibidem*, pp. 131-2).

68. Zago, *Intorno alla genesi* cit., pp. 1-35; alcune questioni sono state riprese (e meglio precisate) l'anno dopo, in Id., *Ancora sulla tradizione manoscritta di Fedro e del «Romulus»*, «Medioevo e Rinascimento», 28 (2017), pp. 352-62.

69. Zago, *Intorno alla genesi* cit., p. 2, nota 7.

70. Cfr. *supra*, pp. 171-2.

smesse da ξ[71]. In tal modo si potrebbe giustificare la presenza, nel codice del monaco, di apologhi assenti negli altri testimoni del *corpus*[72]. Zago poi, nel concentrarsi sui rapporti della silloge con Fedro, si è dimostrato decisamente critico verso le ipotesi di Mann[73], convinta, da parte sua, di una maggiore antichità delle favole ademariane rispetto a quelle dal *Romulus*[74], e ha ribadito, almeno per questa parte, la validità delle considerazioni di Thiele circa l'impiego, nel modello delle *fabulae Ademari*, di un Fedro già ridotto in prosa[75].

Sempre nel 2016, Gatti è ritornato, più diffusamente, sulla questione[76], sottolineando come Ademaro non debba essere ritenuto l'autore dell'opera, ma sia da relegare al più modesto ruolo di copista e illustratore, vuoi per i numerosi errori di trascrizione che viziano, in più punti, il testo delle *fabulae*[77], vuoi per il fatto che l'aspetto linguistico si rivela, non di rado, sgrammaticato e oscuro, e ha decisamente poco (o nulla) da spartire con lo stile adoperato dal monaco limosino nelle opere da lui composte, dove di-

71. *Ibidem*, pp. 3-4; i rapporti vengono poi graficamente rappresentati nello *stemma codicum* dell'intera tradizione romulea, proposto a p. 31.

72. A questo proposito, lo studioso ha individuato, ai ff. 42r-45v del manoscritto Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Helmst. 699, una silloge direttamente riconducibile al testo della *recensio Gallicana*, e contenente, fra le altre, anche tre favole ademariane (ossia le nr. 19, 30 e 53), che, fino a quel momento, sembravano prive di attestazioni nella tradizione romulea; tale esemplare non avrebbe un rapporto di filiazione diretta dal *codex Ademari*, ma discenderebbe in parte dal suo modello, in parte da un apografo di ξ, chiamato, a propria volta, υ (*ibidem*, pp. 20-4).

73. *Ibidem*, pp. 5-14.

74. La critica è fondata, in estrema sintesi, su un esame comparativo tra la favola I 4 di Fedro e le sue corrispettive versioni offerte nel *Romulus* (cfr. I 5), in Ademaro (cfr. nr. 7), e in altre due raccolte di matrice esopica, anch'esse a vario modo dipendenti dal poeta, e tramandate all'interno dei cosiddetti *Hermeneumata Pseudodositheana* (cfr. su queste compilazioni discese, con tutta probabilità, da un primo nucleo formatosi in epoca tardo-antica, almeno l'ottimo saggio introduttivo di C. Mordeglia, in *Animali sui banchi di scuola. Le favole dello Pseudo-Dositeo (ms. Paris, BnF, lat. 6503)*, Firenze 2017, pp. 9-24). Lo studioso sottolinea come i diversi rifacimenti in prosa sembrino tutti derivare dal presunto *Ur-Romulus*, eccezion fatta per il solo Ademaro, che si rivela una redazione a sé stante, direttamente esemplata sull'originale fedriano. Una situazione testuale così descritta invita – secondo Zago – a scartare le teorie genetiche proposte da Mann perché, se volessimo dar credito alla studiosa, bisognerebbe pensare che «Ad (*sc.* Ademaro) discenda dall'*Ur-Romulus* e che tutte le altre recensioni dipendano da un subarchetipo che non attingeva a Fedro: ipotesi che sarebbe antieconomica e improbabile quante altre mai [...]» (cfr. Id., *Intorno alla genesi* cit., p. 13).

75. Egli infatti sostiene come il *codex Ademari* costituisca a tutti gli effetti «una Mischredaktion che contamina *Ur-Romulus* e *Phaedrus Solutus*: così si spiegano le sue peculiarità» (*ibidem*, p. 14).

76. P. Gatti, *Ademaro, Pseudo Ademaro? Anonimato nella favolistica latina fino all'XI secolo*, in *Per fabulas* cit., pp. 95-105 (già in «Filologia Mediolatina», 23, [2016], pp. 155-66).

77. Essi, puntualmente registrati e discussi da Bertini e Gatti, si possono facilmente individuare anche dando una scorsa alla trascrizione dell'intera raccolta compiuta, assai di recente, da van Els, in *Een leeuw van een handschrift* cit., pp. 1219-40, accompagnata, per ogni apologo, da un apparato in cui vengono riportati, accanto alle singole lezioni, gli eventuali interventi proposti dai diversi editori.

mostra di saper padroneggiare con notevole dimestichezza la lingua latina, tanto in prosa quanto in poesia[78]. Inoltre, neppure la tecnica «plagiario-compilatoria» può risultare un indizio davvero probante per accreditare la paternità ademariana, perché un simile procedimento redazionale non costituisce una prerogativa del solo Ademaro, ma si ritrova concretamente impiegato anche in numerosi altri testi di epoca tarda e medievale. Gatti tuttavia, se da un lato nega di fatto l'ipotesi di attribuzione formulata da Bertini, dall'altro sottolinea la piena validità del processo compositivo da lui esposto. Esso andrebbe però ricondotto, con ogni probabilità, all'iniziativa di un autore non meglio identificato, uno "Pseudo-Ademaro" insomma, il quale, potendo disporre di un testimone autentico di Fedro, di un codice della *recensio Gallicana* del *Romulus* e di qualche altra fonte, si sarebbe cimentato nell'allestimento di una nuova silloge, combinando e rimaneggiando la materia esopica in suo possesso mediante quella tecnica «plagiario-compilatoria» così diffusamente descritta da Bertini.

La validità di queste considerazioni è stata ribadita anche in un ultimo, recentissimo intervento, in cui lo studioso ha discusso alcuni passaggi del testo in grado di confermare, in maniera pressoché inequivocabile, che Ademaro si fosse soltanto limitato a trascrivere le favole, servendosi di un antigrafo in suo possesso[79]. Queste affermazioni, ed è bene sottolinearlo, hanno delle ricadute di estrema rilevanza per quel che riguarda la *constitutio textus*, cambiando sensibilmente la prospettiva in precedenza adottata da Bertini e poi, con lui, dallo stesso Gatti, perché il testimone delle *fabulae Ademari* non può più essere considerato, in sede di edizione, come un autografo d'autore. E a questo proposito, nell'avviarsi a terminare il breve saggio, lo studioso acutamente scrive: «La difficoltà per un'edizione della raccolta del nostro codice leidense consisterà dunque nel distinguere tra l'apporto di Ademaro/copista – su cui intervenire – ed eventuali stranezze proprie della raccolta, stranezze che precedono l'intervento di Ademaro – da conservare»[80].

Concluso ormai il riassunto sull'annoso dibattito intorno alla paternità delle *fabulae Ademari*, si fornisce, di seguito, una prima discussione su qualche punto critico del testo, tenendo ben presente, come solido principio di metodo, il criterio enunciato da Gatti.

78. Gatti, *Ademaro*, *Pseudo Ademaro* cit., pp. 104-5.

79. P. Gatti, *Per una nuova edizione delle favole di Ademaro*, in *«Epistulae a familiaribus». Per Raffaella Tabacco*, curr. A. Borgna - M. Lana, Alessandria 2022, pp. 255-60.

80. *Ibidem*, p. 259.

Per cominciare, si può prendere in esame l'inizio della favola nr. 15 «La volpe e il corvo»; ne riportiamo il testo secondo l'edizione corrente[81], accompagnato, a fronte, dal corrispettivo modello fedriano[82]:

Ps. Adem. 15, 1	Phaedr. I 13, 3-4
Corvus cum de fenestra †raptat† caseum et comesse vellet, celsa resedit in arbore (...)	(...) Cum de fenestra corvus raptum caseum / Comesse vellet, celsa residens arbore (...)

Nel soffermarsi sul passo, Bertini giustamente scrive: «*cum* ... *raptat*, contrario alla sintassi e al buon senso, è uno svarione del monaco»[83]. Tuttavia, forti del presupposto, ormai assodato, che Ademaro sia stato solamente il copista della raccolta, è quantomai opportuno correggere il testo, e pensare che il tràdito *raptat* sia, sul piano paleografico, l'esito di *raptaret*, dove *-re-* sarebbe stato ottenuto mediante un compendio, che a un certo punto si sarebbe perso (*raptãt* → *raptat*). Inoltre, la proposta ben si accorderebbe con la tecnica compositiva dell'anonimo autore, che avrebbe cercato, in questo punto, di semplificare il dettato, trasformando *raptum* in un congiuntivo imperfetto, poi coordinato, con l'aggiunta di *et*, al successivo *vellet*. Nella sua edizione precedente, quella del 1975, Bertini correggeva la lezione tràdita in *raperet*, che però risulta più difficile da spiegare dal punto di vista paleografico[84], mentre Nilant proponeva *raptasset*, accolto

81. È opportuno ricordare che, nel testo critico del 1988, Gatti riporta in corsivo le parti che si ritrovano identiche nelle fonti, così da renderle subito evidenti rispetto alle modifiche ademariane. Nei passi di seguito forniti si è scelto di citare il testo interamente in tondo, senza tener conto, sul piano tipografico, della distinzione introdotta dall'editore.

82. Il testo del poeta segue, per comodità, l'edizione approntata da A. Guaglianone, in Phaedri Augusti Liberti *Liber fabularum*, Augustae Taurinorum 1969, la stessa a cui si attengono i due studiosi.

83. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 81. Occorre innanzitutto escludere l'ipotesi, peraltro decisamente macchinosa, che il passo sia l'esito di una stratificazione di più errori, con un originario *raptum caseum comesse*, pedissequamente riprodotto dal modello. Si dovrebbe infatti pensare che *raptum* si fosse corrotto, nel corso della tradizione, in *raptat*, e che qualcuno, in un secondo momento, notando i due verbi (*raptat* e *vellet*) uno di seguito all'altro, e non curandosi, al tempo stesso, del fatto che un indicativo presente fosse stranamente seguito da un congiuntivo imperfetto, avesse aggiunto, di sua sponte, *et*, così da istituire una coordinazione fra i due.

84. Anche se può contare, giova precisarlo, su un interessante parallelo nella *recensio Gallicana* (cfr. *infra*, nota 86), e poi anche nelle altre due famiglie del *Romulus*, ossia la *vetus*, cfr. I 15, 1 *cum de fenestra caseum raperet corvus alta consedit in arbore*, e la *Wissemburgensis*: cfr. II 7, 1 *Cum de fenestrella corvus casium sibi raperet /// alta sedit arbore*. Tuttavia, occorrerebbe pensare che, in un dettato interamente esemplato sul testo fedriano, il compilatore avesse deciso di attingere, soltanto per questo vocabolo, alla parafrasi romulea.

poi anche da Hervieux, una soluzione certo elegante per il senso, ma che forse si rivela un po' troppo invasiva.

Merita poi un certo interesse, sul piano del contenuto, anche la parte immediatamente successiva, in cui la volpe si rivolge al corvo; ecco, uno di fianco all'altro, i due testi:

Ps. Adem. 15, 2-6	Phaedr. I 13, 5-11
(...) Vulpis hunc cum fuisset intuita, sic alloqui coepit: «O quis tuarum, corve pennarum vigor est! Si vocem haberes latiorem, nulla avium prior adesse tibi». Ille, dum vult ostendere vocem latiorem, emisit caseum (...)	(...) Vulpes hunc vidit, deinde sic coepit loqui: / «O qui tuarum, corve, pennarum est nitor! / Quantum decoris corpore et vultu geris! / Si vocem haberes, nulla prior ales foret». / At ille stultus, dum vult vocem ostendere, / Emisit ore caseum; quem celeriter / Dolosa vulpes avidis rapuit dentibus (...)

Nelle note di commento, Bertini esprime un giudizio ben poco incoraggiante sull'effettiva riuscita, in questa parte, del rifacimento ademariano[85]. Tuttavia, è significativo osservare come l'anonimo redattore sia stato a suo modo capace di allontanarsi dal testo del modello, rielaborando, con un pur minimo grado di originalità, il discorso pronunciato dalla volpe. Nella favola fedriana essa dapprima esalta la lucentezza del corvo, ne elogia il portamento e poi, nel riferirsi al verso dell'animale, non aggiunge alcuna qualificazione, insinuando piuttosto il sospetto che il volatile sia muto, così da spingerlo – com'è universalmente noto – ad aprire il becco e a lasciar cadere il pezzo di formaggio. Lo Pseudo-Ademaro, da parte sua, apporta una serie di interventi del tutto personali: egli lascia da parte il *nitor*, elimina i riferimenti all'aspetto (*Quantum decoris corpore et vultu geris*) e sceglie di cambiare registro, spostando il discorso su un altro tratto, quello della potenza, sia delle ali sia della voce[86]; la volpe infatti qualifica entrambi, adoperando, per le *pennae*, il sostantivo *vigor* e, per *vox*, l'attributo *latior*, os-

85. Lo studioso infatti scrive: «Quanto all'esclamazione *O quis ... vigor est!*, è un evidente peggioramento dell'originale: è sciocco lodare la forza delle ali del corvo, la cui qualità è appunto la lucentezza, il *nitor*» (*ibidem*, p. 81).

86. Il testo del *Romulus* invece si mantiene – come osserva giustamente Mordeglia, *Lo stile della favola* cit., p. 751 – abbastanza vicino, sul piano del senso, all'originale fedriano: cfr. *rec. Gall.* I 15 1-7 (...) *cum de fenestra corvus caseum raperet, alta <super> [con]sedit [in] arbore. vulpis ut hunc vidit, e contra sic ait corvo. o corve, quis similis tibi? et pennarum tuarum quam magnus est nitor! qualis decor tuus esset, si vocem habuisses claram, nulla tibi prior avis fuisset. at ille dum vult placere vulpi et vocem suam ostendere, validius sursum clamavit et ore patefacto oblitus caseum deiecit* (...).

sia «di ampio respiro», e istituisce così una corrispondenza, che è del tutto assente in Fedro, tra *pennae* e *vox*, due termini che si richiamano l'uno con l'altro[87]. L'animale dunque, nel rifacimento del compilatore, non si rivolge al corvo per invitarlo soltanto ad aprire il becco, ma anche per spingerlo a gridare, come può suggerire anche la ripresa, poco dopo, di *latiorem*, nuovamente impiegato in riferimento a *vox*, e inserito in un passo dove lo Pseudo-Ademaro riproduce, in maniera pressoché letterale, il testo del modello[88].

Interessanti indizi sul modo in cui l'ignoto redattore proceda a "plagiare e compilare" emergono, in tutta evidenza, anche dalla favola nr. 47, esemplata – come osserva Bertini – sulla parafrasi nr. III 18 del *Romulus*, che ha per protagonista un asino carico di merci, e costretto a subire le angherie del suo padrone, un *negotiator* che ha una gran fretta di arrivare al mercato e non si fa alcun riguardo a prendere a bastonate il povero animale, così da spingerlo a una più celere andatura. Ne consideriamo, anche questa volta, la parte iniziale:

Ps. Adem. 47, 1-2	*rec. Gall.* III 18, 1-2
Negotiator in via cum asello festinabat nundinas. Onusto asino, male flagello et fuste caedebat ut citius potuisset venire lucri causa.	(...) fuit quidam negotiator in via cum asello, festinans nundinas ingredi, onustum autem animal flagello et fuste caedebat, ut veniret citius † lucri causa.

Come si può facilmente riconoscere, lo Pseudo-Ademaro, nel rielaborare la sua fonte, non si limita a pochi ritocchi di lieve entità[89], ma compie un intervento piuttosto forte sul piano sintattico, complicando, non poco, il dettato della fonte. Egli infatti trasforma *onustum autem animal*, il complemento oggetto di *caedebat*, in *onusto asino*, un ablativo assoluto nominale, da considerare, per dirla con Bertini, «un medievalismo contrario alla sintassi classica»[90]. Lo studioso poi sceglie di renderlo, nella versione italiana, con

87. Certo, sulle motivazioni andrebbe forse considerata la possibilità che, rispetto al *corvus* di Fedro, quello dello Pseudo-Ademaro fosse stato influenzato da altre caratteristiche attribuite all'animale, e diffuse, con ogni probabilità, in epoca medievale; comunque, mi riservo di riprendere più diffusamente la questione in altra sede. Quanto al personaggio del corvo all'interno del genere esopico, basti in questa sede un rinvio all'ottima analisi introduttiva, se pur di taglio divulgativo, proposta da C. Stocchi, *Dizionario della favola antica*, Milano 2012, pp. 313-20.

88. Tale aspetto emerge anche nella traduzione offerta da Bertini, dove si legge: «Quello, mentre voleva esibire una voce più estesa, lasciò cadere il formaggio».

89. Si possono rilevare, nello specifico, le scelte di sostituire *animal* con *asino* e *veniret* con *potuisset venire*.

90. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 151. Le modifiche apportate nella frase precedente rispondono invece a un gusto per l'*adbreviatio*: il redattore elimina *fuit* e *quidam*, e poi trasforma il participio *festinans* della fonte in un indicativo imperfetto.

una subordinata causale: «poiché l'asino era carico, lo frustava duramente con la sferza (...)». Tuttavia, questa proposta non sembra del tutto perspicua, dato che *onusto asino* ha propriamente un valore circostanziale, e non istituisce, in maniera diretta, un nesso causale con quanto segue, anche se poi il lettore, dato il contesto del racconto, è comunque in grado di ricavarlo[91]. La scelta di renderlo con una causale esplicita eccessivamente una valenza che di per sé nel testo non viene sottolineata[92], per cui è forse più ragionevole tradurlo nel seguente modo: «Quanto all'asino, che per suo conto era ben carico, lo frustava (...)».

Merita poi una certa attenzione, in questa breve favola, anche ciò che segue:

Ps. Adem. 47, 3-4	*rec. Gall.* III 18, 4-6
Asellus ne post mortem esset securus quassatus moritur. De pelle eius facta sunt timpana et cilibra, qui semper battuntur (...)	Asellus vero optabat mortem, putans se post mortem esse securum. lassatus et quassatus moritur. statim de illius pelle facta sunt tympana et crib[r]ella, quae semper battuntur (...)

Lo Pseudo-Ademaro interviene in maniera sensibile anche in questa parte; egli innanzitutto abbrevia il testo del *Romulus*, eliminando sia *vero optabat mortem*, sia *lassatus*, e poi compie una modifica piuttosto forte sul piano sintattico, che va a complicare, e non di poco, il modello, perché sostituisce il participio *putans* seguito dall'infinitiva con la subordinata *ne post mortem esset securus*, dove non si capisce, di primo acchito, quale sia il valore da attribuire all'iniziale *ne*. Ora, la versione proposta da Bertini, che rende il passo con «L'asinello perisce sotto i colpi, ma era destinato a non star tranquillo neppure dopo la morte», coglie benissimo il senso globale del testo, ma presuppone un dettato costruito in un modo un po' diverso da quello offerto dal *codex Ademari*, più vicino a quello del *Romulus*, che, da parte sua, è perfettamente chiaro.

All'interno di questo passo, viziato – come si può facilmente constatare – da problemi testuali[93], converrebbe innanzitutto pensare a un impiego di *ne* con un valore analogo al nesso *ne* ... *quidem*, documentato, nella lingua

91. Egli, per di più, deve anche individuare il complemento oggetto, sottinteso, di *caedebat*.

92. Possiamo dire, in parole più semplici, che il padrone non lo frusta perché è stracarico, ma perché è lento in quanto stracarico.

93. Va da sé che, allo stato attuale delle ricerche, non è ancora possibile distinguere gli interventi compiuti dall'anonimo redattore dai guasti avvenuti nel corso della trasmissione.

d'uso, fin da Petronio[94], e poi, per giustificare, sul piano sintattico, il congiuntivo *esset*, si dovrebbe ritenere che in origine fosse introdotto da un pronome relativo, sparito poi nel corso della tradizione[95]. Altrimenti, si potrebbe credere che lo Pseudo-Ademaro avesse sostituito l'infinitiva del modello con una completiva, retta magari dallo stesso *putans* (o da un suo sinonimo)[96], il quale, nel processo di copia, sarebbe caduto, ma una simile ipotesi aprirebbe un ulteriore problema, perché si dovrebbe anche ipotizzare un uso di *ne* in luogo di *ut*[97].

Comunque, al di là delle numerose questioni sollevate dal passo, che certamente meritano di essere riprese e meglio discusse in altra sede, qui preme sottolineare come lo Pseudo-Ademaro, nel redigere la sua versione, avesse anche potuto compiere sul piano formale interventi in grado di modificare in maniera piuttosto consistente il dettato del modello, arrivando persino a complicarlo[98].

Inoltre, sempre in questa parte dell'apologo, Bertini ritiene che il tràdito *cilibra* «nasca probabilmente dalla cattiva trascrizione di *cribella* della fonte»[99]. Tuttavia, non conviene pensare a un diminutivo per *cribrum*, sporadicamente documentato in epoca tarda e medievale[100], ed è più ragionevole ipotizzare che l'anonimo compilatore avesse sostituito il raro *cribella* del *Romulus* col ben più comune *cribra*, guastatosi poi, nel processo di copia, nella forma *cilibra* che troviamo nel codice[101]. Inoltre, anziché tradurlo con «cimbali», un

94. J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972², pp. 447-8.

95. Andrebbe postulata, nel concreto, una sequenza del tipo *Asellus <qui> ne* (...) *<quidem> esset securus* (...).

96. Si tenga conto, per inciso, che in epoca medievale *putans* viene costruito anche con una completiva, cfr. P. Stotz, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, IV, München 1998, pp. 399-400. Il participio poi, nella traduzione, si potrebbe comunque tradurre con «riteneva», se teniamo conto che, fin dalla tarda latinità, tale forma può ricorrere con un valore analogo a un verbo di modo finito (cfr. al riguardo almeno Hofmann-Szantyr, *Lateinische Syntax* cit., p. 389). Usi di questo tipo si ritrovano impiegati, nel testo ademariano, anche altrove, cfr. ad, esempio, 14, 2 *vulpis aquilam rogabat* (...) *aquila contemnens vulpem*, tradotto da Bertini con «la volpe scongiurava l'aquila (...), ma quella non si curava della volpe» (cfr. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 78), e su cui cfr. anche le osservazioni di Gatti, in *Note critiche* cit., pp. 15-6.

97. Ovvio precisare che una completiva con valore negativo non avrebbe, all'interno della favoletta, alcun senso logico. Hervieux, nel pubblicare il passo, non escludeva che andasse integrato *sperabat* e, subito dopo, nel suo testo chiosava *ne*, con «*sic pro* ut» (cfr. Id., *Les fabulistes latins* I cit., p. 148).

98. A questo proposito, non sembra del tutto condivisibile l'affermazione di Bertini, secondo cui questa parafrasi «riproduce quasi letteralmente la favola III 18 del *Romulus* limitandosi ad accorciarla qua e là» (cfr. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 151).

99. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., p. 151.

100. Cfr. gli esempi raccolti in *ThlL* IV, col. 1189, 8-16 e in *MlW* II 4, col. 2012, 37-43.

101. Degno di nota è anche quanto si legge in una glossa di Placido, che riporta una variante abbastanza vicina a quella del *codex Ademari*: cfr. *Gloss.*^{L} V *Plac.* C 12 *Cribrum non 'ciribrum', neutro genere magis dicimus quam masculino*. Al guasto potrebbe aver forse contribuito, nel nostro testo, anche

impiego che, a mia conoscenza, non sembra altrove attestato né per *cribrum* né tantomeno per *cribellum*[102], è forse preferibile renderlo con «setacci»[103], anche se il vocabolo, così tradotto, istituisce nel passo una concordanza ἀπὸ κοινοῦ, dal momento che il verbo a cui è riferito, *battuntur*, ossia «to pound, beat»[104], ben si addice ai *timpana* «i tamburi», ma non è del tutto pertinente coi setacci, che non vengono tanto battuti, quanto scossi, agitati. Nel contesto dato, il significato attribuito a *cribra* si può comunque giustificare, poiché sembra richiamare, sul piano del senso, un tratto già presente, poco prima, nel participio *quassatus*, adoperato in riferimento al malcapitato asino, ormai più morto che vivo. Come abbiamo già ricordato, Bertini rende *quassatus moritur* con «perisce sotto i colpi», e giustamente intende *quasso* nel senso di «colpire»; tuttavia, occorre ricordare che l'intensivo di *quatio* ha, come primo significato, quello di «to cause or allow to move to and from, shake

un'evoluzione fonetica del termine, con l'iniziale *cri-* dell'originario *cribra* evolutasi in *cil-* per fenomeni di dissimilazione e metatesi, che possono riguardare le consonanti liquide (cfr. su ciò almeno P. Stotz, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, III, München 1996, pp. 336-7 e 339-40).

102. Sembra da escludere che il redattore lo avesse interpretato come un sinonimo di *cymbalum*, peraltro attestato, assai di frequente, con *tympanum*: cfr., in altro contesto, Liv. 39, 8, 8 *prae ululatibus tympanorumque et cymbalorum strepitu* (cfr. per altri esempi quanto raccolto in *ThllL* IV, col. 1588, 66 sgg.). Comunque, degno di nota è il corrispettivo passo offerto dalla *recensio* romulea del codice di Wolfenbüttel: cfr. IV 13, 5-6 *Deinde cum mortuus fuisset de illius pelle facta sunt* (...) *tymp*[*h*]*ana et cymbala quae semper batuntur*. Nel passo, *cymbala* è da attribuire all'editrice Feller (cfr. *La «Recensio Wissenburgensis»* cit., p. 162), che ha giustamente sanato il guasto *cymbiam* del codice (l'errore è forse stato favorito, sul piano paleografico, da scambio di *i longa* con *l*). In un passo come questo, è plausibile pensare che un redattore, trovandosi davanti, nel suo modello, *cribra* (o una sua variante corrotta), avesse deciso di intervenire, correggendolo in *cymbala*, che, a un primo sguardo, può meglio accordarsi a *batuntur* (vale a dire *battuntur* con scempiamento di *t*).

103. Cfr. *ThlL* IV, col. 1189, 49 sgg., *MlW* II 4, col. 2013, 30-67, *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi*, II, col. C 1285, 5-20 e *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, II, p. 517. Tale strumento potrebbe, di fatto, esser fabbricato con la pelle dell'asino; si porti a confronto Apul. *met*. III 29 *miserum corium* (sc. *asini*) *nec cribris iam idoneum* (il passo si ritrova citato, per inciso, anche nelle note di commento a *Rom*. III 18, fornite da Thiele, in *Der Lateinische Äsop* cit., p. 227). A mia conoscenza, i due oggetti ricorrono insieme – col vocabolo *cribra* adoperato col significato di «setaccio» e attestato con l'uscita in *-i* del maschile – soltanto in un carme tràdito nell'*Anthologia Latina*, e attribuito a un non meglio identificato Vespa, un poeta vissuto «nel pieno del IV secolo e comunque non oltre gli inizi del V secolo d.C.» (cfr. Vespae *Iudicium coci et pistoris iudice Vulcano (AL 199 R. – 190 Sh. B.)*, cur. S. Russo, Pisa 2021, p. 27): cfr. 41-3 *Mars subigit bello multas cum sanguine gentes*: / *pistor ego macto flavas sine sanguine messes* / *Tympana habet Cybele*: *sunt mihi tympana cribri* (il passo, è inserito, per inciso, in una sezione del poemetto in cui uno dei due protagonisti, il *pistor*, istituisce un paragone fra il suo agire e quello di alcune divinità pagane). Infine, degno di nota è pure il confronto con Isidoro, che ricorda come il timpano abbia una forma simile a quella di un setaccio: cfr. *orig*. III 22, 10 *Tympanum est pellis vel corium ligno ex una parte extentum. Est enim pars media symphoniae in similitudinem cribri*.

104. *Oxford Latin Dictionary,* cur. P. G. W. Glare, Oxford 2012², p. 248; il verbo non sembra altrove adoperato in riferimento a tamburi (o, più in generale, a strumenti musicali a percussione), cfr., fra gli altri, *ThlL* II, col. 1789, 12-48 e *MlW* I 4, col. 1395, 25 sgg.

repeatedly»[105], e dunque «scuotere, agitare»[106], una nozione a cui il testo può in qualche modo alludere col riferimento ai setacci. L'asino dunque è sì battuto, ma, sotto i colpi del *negotiator*, è anche agitato, scosso, e dopo la morte gli tocca, suo malgrado, una condizione del tutto simile, perché con le sue spoglie vengono fabbricati tamburi e setacci, strumenti che vengono appunto "colpiti e scossi".

Infine, per concludere questa breve rassegna, è opportuno considerare anche la favola precedente, la nr. 45, «Il lupo e il cane», esemplata – come osserva correttamente Bertini[107] – sulla corrispettiva parafrasi della *recensio Gallicana* del *Romulus*. In questa sede ci limitiamo a dare uno sguardo soltanto all'epimizio, ricalcato, per la maggior parte, sul promizio della fonte; si vedano, di seguito, i due testi:

Ps. Adem. 45, 14	*rec. Gall.* III 15 *proom.*
Quia dulcis sit libertas, et est †laetus† bene agendi, et in liberis sunt saevitia in servis virtus et gloria, et pollere videmus servos, et pro nihilo esse liberos.	quam dulcis sit libertas, auctoris breviter narrat fabula. omnis libertas actus bene agendi est. nam in liberis est saevitia, in servis virtus et gloria. pollere enim saepe videmus et pro nihilo esse liberos.

Nel passo è da accogliere l'ottima proposta fornita da Bertini[108], il quale, all'interno della sua prima edizione, pur mantenendo, nel testo, l'incomprensibile *laetus*, non nascondeva poi, nel commento, il sospetto che il vocabolo celasse un guasto, e invitava a emendarlo in *actus*, forte del suggerimento offerto dal corrispettivo modello romuleo[109].

Insomma, con queste poche note credo di aver dato un'idea delle analisi che si potrebbero avviare, in un prossimo futuro, sulle *fabulae Ademari*, adoperando come punto di partenza gli studi, imprescindibili, compiuti da Bertini e Gatti, e ponendosi come concreto obiettivo l'allestimento di un nuovo testo critico della raccolta.

MICHELE DE LAZZER

105. *Oxford Latin* cit., p. 1700; cfr., a questo proposito, anche gli esempi raccolti in Forcellini, III, p. 1005, dove è definito con «(...) saepe quatere, concutere, commovere, agitare (...)».

106. Questo valore è chiaramente ripreso da *quatio*, che vuole dire appunto «(...) shake, rock, agitate (...)», cfr. *Oxford Latin* cit., p. 1700.

107. Ademaro di Chabannes, *Favole* cit., pp. 146-7.

108. Bertini, *Il monaco Ademaro* cit., p. 202.

109. Thiele, da parte sua, aveva mantenuto il testo nella forma tràdita, limitandosi a contrassegnare *laetus* con una *crux*, e poi, nell'introduzione, aveva proposto di emendare il passo, con un intervento piuttosto invasivo, in *omnis libertus est laetus bene agendi* (cfr. *Der illustrierte* cit., p. 17, nota 1).