



DAVID PANIAGUA

**«Soccorri me, che solo non so ire».  
Solino in aiuto di Fazio degli Uberti**

Qui desiderat provinciarum, urbium, fluminum et locorum nomina memoria commendare, inspiciat mappam mundi in qua sunt omnes provincie orbis, insule, deserta, famose civitates, maria et flumina cum subscriptionibus suis depictis. Legat etiam Solinum qui partes orbis terrarum nominat et distinguit [...].

Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima* VIII 1

Da tempo si sa che Giulio Solino, autore dei *Collectanea rerum memorabilium* scritti fra il III e il IV secolo d. C.<sup>1</sup>, fu uno degli autori classici latini più conosciuti e letti durante il periodo medievale e pre-umanistico. Non soltanto le testimonianze dirette degli scrittori che in questi periodi lo utilizzarono con frequenza e abbondantemente, ma soprattutto i numerosissimi manoscritti forniscono una prova irrefutabile dell'intensa circolazione dell'opera. Fra i primisoltanto nel IX secolo potremmo ricordare a mo' di esempio Walafredo Strabone, il geografo irlandese Dicuil, l'anonimo Leidense *De situ orbis terrarum*, Lupo di Ferrières, Freculfo di Lisieux o il suo allievo Eirico di Auxerre. Fra gli autori che dal X fino al XII secolo si servirono in modo indubbio del testo di Solino, Max Manitius ricordava, nella sua monumentale storia della letteratura latina medievale, una cifra non inferiore alla trentina. Per quanto riguarda invece la circolazione e l'enormità — e ovviamente anche la complessità — della tradizione manoscritta dell'opera soliniana, basterà evocare alcuni dei dati raccolti da Munk Olsen: nel suo repertorio di manoscritti classici latini copiati fra il IX e il XII secolo, sono ricordati 102 manoscritti che tramandano in modo totale o parziale i *Collectanea rerum memorabilium*<sup>2</sup>. Anche i vecchi cataloghi delle antiche biblioteche raccolgono riferimenti all'opera di Solino sin da una data molto antica: grazie a loro possiamo constatare la sua presenza a Lorsch, San Gallo, Murbach, Saint-Martial di Limoges, Genève, Mont-Saint-Michel, Clairvaux, e in altri centri importanti di formazione e diffusione della cultura medievale. La conservazione di manoscritti o frammenti di manoscritti contenenti opere classiche permette in buona misura di ricostruire la rappresentatività e la fortuna di esse nel panorama culturale e letterario dei periodi in cui furono copiate, e i dati disponibili in questo senso rispetto<sup>3</sup> a Solino ci permettono di affermare che i suoi *collectanea* furono l'opera latina in prosa più letta e copiata durante il IX e il X secolo nell'Occidente europeo, superando quantitativamente non soltanto le due monografie storiche di Sallustio, ma anche altre opere di enorme diffusione in quest'epoca come i *Topica*, il *De*

<sup>1</sup> L'edizione di riferimento è tuttora Mommsen 1895.

<sup>2</sup> Munk Olsen 1985, s. u. Solinus.

<sup>3</sup> Munk Olsen 1995.

*inventione* e il *Somnium Scipionis* di Cicerone. E, cosa ancora più importante, a livello globale, soltanto la *rota Vergilii*, le *Satire* di Giovenale, l'opera oraziana, la *Pharsalia*, le commedie di Terenzio e i *Disticha Catonis* mostrano, entro questi margini cronologici, una maggiore presenza in termini assoluti rispetto all'opera soliniana. Da questi dati e da quelli anteriormente esposti, è facile farsi l'idea che i *Collectanea* di Solino fossero concepiti nel Medioevo come il testo classico di riferimento per quanto riguardava le questioni di tipo scientifico-naturale, o per dirla con le parole di Munk Olsen (1995, 53), che Solino venisse considerato all'epoca un autentico «*vademecum* de culture scientifique». Questa posizione di privilegio di Solino nello spazio letterario e culturale medievale viene rafforzata quando si verifica che la presenza e la 'visibilità culturale' —chiamiamola così— della *Naturalis historia* di Plinio in questo periodo è nettamente inferiore a quella della raccolta soliniana e che neppure un'opera come il *De nuptiis* di Marziano Capella, alla quale si è attribuita tradizionalmente la funzione di libro cardine nell'educazione durante tutto il Medioevo, si avvicina quantitativamente alla presenza registrata nel caso di Solino in epoca medievale.

Ma se continuassimo il percorso di regressione cronologica, per un periodo nel quale vengono a mancare le testimonianze derivanti dai manoscritti e dai cataloghi, sarebbero gli scrittori stessi a fornirci una dimostrazione non meno palese della conoscenza e dell'impiego ricorrente dell'opera soliniana. Mi riferisco a autori come Isidoro di Siviglia, che sfrutta in numerose occasioni la raccolta soliniana alla ricerca delle informazioni più diverse – come ha messo in rilievo in modo molto accurato anche Fabio Gasti nei suoi lavori relativi all'XI libro delle *Etymologiae*<sup>4</sup> – e anche altre figure intellettuali di primo livello nel panorama culturale dell'epoca come Beda o Aldelmo hanno presente costantemente la collezione di *memorabilia* compilata e riformulata da Solino. Ma anche per tutto il Tardoantico Solino godette di prestigio e di autorevolezza letteraria: Agostino d'Ipbona se ne servì in modo ricorrente nella stesura del XXI libro del *De ciuitate Dei*, per Marziano Capella, Solino in combinazione con Plinio fu fonte fondamentale per l'elaborazione del VI libro del *De nuptiis*; il grammatico Prisciano riconobbe esplicitamente la sua *auctoritas* nelle *Institutiones* e lo impiegò come fonte privilegiata per completare con molte notizie la sua traduzione della *Periegesis* di Dionisio Periegeta; è inoltre fortemente significativa per valutare il peso di Solino la sua presenza nella letteratura scolastica (i *Commenta Bernensia ad Lucanum*<sup>5</sup>, gli *Scholia in Iuuenalem uetustiora*<sup>6</sup>, Servio<sup>7</sup>, il Servio Danielino<sup>8</sup>, ecc.), nell'esegesi biblica (sto pensando a Verecondo di Giunca<sup>9</sup>, esegeta africano del VI secolo), in opere cronografiche come il *Liber genealogus* del 455<sup>10</sup> o nella letteratura consacrata alla divulgazione dei saperi come il *Laterculus* di Polemio Silvio. La posizione di privilegio di Solino nello spazio letterario e culturale medievale fu dunque, in realtà, il risultato di un processo di acquisizione di autorevolezza e di legittimazione culturale operatosi in modo progressivo e in crescendo sin dall'inizio del Tardoantico.

Fin qui, una serie di formulazioni preliminari, forse un po' lunga ma secondo me necessaria.

---

<sup>4</sup> Gasti 1988 e 1998, 97-105.

<sup>5</sup> Paniagua 2009 (i.c.s).

<sup>6</sup> Paniagua 2008a.

<sup>7</sup> Paniagua 2008b.

<sup>8</sup> Paniagua 2008b.

<sup>9</sup> Paniagua 2007a.

<sup>10</sup> Paniagua 2007b.

Necessaria perché il primo scopo di questo breve articolo è stato ed è ancora quello di modificare l'immagine di Solino che i lettori hanno – o che forse neanche hanno e allora il compito sarà più semplice –, un'immagine di mediocrità divulgatasi soprattutto da Salmasio in poi, anche grazie agli sforzi di Mommsen. A una tale immagine di Solino, come dicevo, vorrei qui sovrapporre quella, del tutto differente, che di lui dovevano avere gli uomini colti del Medioevo: un Solino *polyhistor*, un punto di riferimento chiave per la formazione della cultura scientifica medievale, soprattutto negli aspetti relativi alla trasmissione dei saperi e delle conoscenze classiche di tipo geografico-naturale. Questo tentativo di trasmettere un'idea chiara della valutazione di Solino nel Medioevo è sussidiaria al vero scopo di queste pagine, vale a dire, presentare un episodio non molto conosciuto della ricezione del classico nel Trecento italiano, che costituisce a mio avviso un curioso caso a metà strada fra la ricostruzione e la reinvenzione dell'immagine di un autore classico, in questo caso di Solino. Ricostruito o reinventato che sia, si tratta della riproposizione dell'immagine di un autore classico all'interno di una rappresentazione letteraria integrale del mondo antico, un mondo antico non fisso e immutabile come immortalato con lo scatto di un'istantanea, ma soggetto al divenire storico e ai processi e sviluppi diacronici che causarono la progressiva degradazione (così la percepisce Fazio) della sublime antichità classica, il che mi sembra poco frequente nel panorama letterario e culturale del Medioevo.

Agli albori del Trecento italiano si videro coincidere, con un piccolo margine di distanza, la celebrazione del primo Giubileo cristiano, proclamato da Bonifacio VIII, e i primi passi nel processo di redazione di una delle opere letterarie più significative ed influenti di tutta la letteratura europea: la *Divina Commedia* di Dante nella quale l'autore appare simultaneamente come narratore e come personaggio protagonista; quel Dante che, perduto in una selva oscura e minacciato dalle tre fiere, riceve la visita del Poeta -con la maiuscola- della latinità, Virgilio, guida e consigliere spirituale che lo condurrà nel percorso attraverso l'Inferno e il Purgatorio. La presenza e la voce 'reggitrice' di Virgilio, studiata, analizzata e dissezionata minuziosamente per secoli da esegeti e lettori, costituisce la retta ragione che rappresenta la realtà viva e perenne del mondo antico e della sua sapienza. Ma Virgilio, incarnato come araldo della Roma temporale ed eterna, non è soltanto la plasmazione iconica della latinità. È qualcosa di più, che non deve essere dimenticato se si vuole capire correttamente il suo ruolo nell'opera; oltre la concezione di Virgilio come allegoria della ragione naturale non illuminata dalla grazia divina (cristiana), Virgilio è anche conoscitore e annunciatore dell'aldilà, come in effetti dimostra nel VI libro dell'*Eneide*, cerniera del poema, dove si racconta la discesa di Enea nell'Ade e l'incontro con le ombre di Palinuro, Deifobo e dell'amato padre Anchise. Infatti, quando Virgilio annuncia a Dante il viaggio «per loco eterno» che li aspetta, questi dichiara di non essere Enea, né uomo degno di venir considerato come un nuovo Enea. Questa è la motivazione che rivela Virgilio come unica guida possibile per Dante nel suo viaggio: egli è l'unico che conosce gli inferi come mostrò nella sua narrazione poetica delle peripezie di Enea, che ora diventa riflesso speculare di Dante.

Con un piccolo salto avanziamo nel tempo per situarci nella metà del Trecento, ancora in Italia, dove troveremo un altro poeta, ma di inferiore prestigio: Fazio degli Uberti<sup>11</sup>. Poeta pisano, pronipote dell'illustre capo ghibellino Farinata degli Uberti, che Dante ubicava insieme agli epicurei e a Cavalcante dei Cavalcanti tra gli eretici condannati a purgare i loro peccati

---

<sup>11</sup> Su Fazio degli Uberti e la sua opera sono utili i seguenti sussidi bibliografici: Ciociola 1995, eccellente per il quadro d'insieme sui lirici minori del Trecento, Ragni 1973; Dornetti 1984, 28-40; Croce 1933, 108-133; Corsi 1917, dal quale deriva l'ipotesi di datazione che determina i *termini* cronologici per la redazione del *Dittamondo*, e Corsi 1952. Meno esaurienti, ma sempre di utilità, sono anche Goffis 1973 e Lacroix 2006.

mortali nel sesto cerchio dell'Inferno. Fazio apparteneva, dunque, a una delle famiglie più antiche e influenti della metropoli fiorentina, ma ebbe una vita misera e piena di tribolazioni come errabondo uomo di corte al servizio di Mastino II della Scala, di Luchino Visconti e di Giovanni Visconti d'Oleggio. Quello che ci interessa qui è la sua produzione poetica e in particolare quello che si può considerare il suo *opus maius*: il *Dittamondo* (o *Dicta mundi*, perché tale dovette essere il suo titolo originale), un poema allegorico scritto in terzine dantesche verso la metà del XIV secolo, che l'impegnò negli ultimi venti anni della sua vita e che non fu portato mai a termine. Secondo l'edizione di Corsi<sup>12</sup>, l'opera consta di 6 libri, distribuiti in 154 capitoli per un totale di 15.309 versi (quasi mille in più della *Divina Commedia*); il sesto libro è incompiuto e finisce improvvisamente al capitolo 14, ancora *in medias res*, il che vuol dire che la proiezione dell'opera completa sarebbe arrivata a non meno di 16.000 versi. Nel *Dittamondo* Fazio aderisce al modello allegorico ideale della *Commedia* di Dante per raccontare, un viaggio caratterizzato da un itinerario che sarà scandito da marcati ritmi ternari. E come Dante, anch'egli nel suo poema è narratore e personaggio protagonista. Nonostante la sua ampia tradizione manoscritta, l'opera è stata in genere maltrattata dalla critica, che le negava qualsiasi ispirazione poetica e che vedeva in questa sorta di ripetizione della formula dantesca un sonoro esercizio di pedanteria e di scarsità di ingegno. Uno dei primi ad identificare la formula letteraria di Fazio non come imitazione poetica pedante, ma come ambiziosa erede dell'antica e benemerita poesia didascalica classica, fu Benedetto Croce. In Fazio Croce (1933, 167) vedeva il più eminente fra gli scrittori minori del Trecento, anche se evidentemente ancora lontano da Dante, Petrarca e Boccaccio. Croce rivendicò il carattere dottrinale del *Dittamondo*, nel quale il suo autore aveva tentato di offrire in chiave dialogica una contropartita terrena alla descrizione dantesca del mondo trascendente e soprannaturale; così in effetti Fazio degli Uberti decise di intraprendere un viaggio per tutto il mondo conosciuto, anch'esso diviso in tre grandi sfere corrispondenti ai tre continenti classici che continuavano a conformare l'ecumene conosciuta all'epoca: Europa, Asia e Africa. Come dicevo, i tempi dei viaggi di Dante e di Fazio sono marcati da ritmi ternari: Paradiso, Purgatorio e Inferno corrispondono ai tre continenti del viaggio di Fazio. Ma, a differenza del percorso seguito da Dante, nel *Dittamondo* i due primi libri costituiscono una sorta di *prolegomena* al viaggio, nei quali si svolgono diversi incontri che hanno una funzione sostanzialmente propedeutica.

Eppure sia nella *Commedia* che nel *Dittamondo* la bacchetta la porteranno le guide e non gli autori diventati protagonisti, perché se Dante ha per guida Virgilio, anche Fazio si è procurato una guida affidabile, anche per lui la migliore possibile ricavata dal repertorio di autorità classiche. E in questo caso, per svolgere un viaggio attraverso tutto il mondo conosciuto, l'autorità massima corrisponde appunto a Solino: lo scrittore classico che lasciò al servizio della posterità la descrizione completa dell'*orbis terrarum*, corredata delle apposite notizie relative agli elementi più notevoli di ogni località geografica.

Siamo arrivati quindi al punto più interessante della questione: la proposta di Fazio di presentare Solino rivestito delle caratteristiche iconiche del Virgilio dantesco. E questo con tutte le connotazioni pertinenti. Una proposta che, come dicevo, si trova a metà strada fra il ripristino e la ricreazione di un autore molto apprezzato nei secoli precedenti, che è percepito da Fazio come la figura più opportuna per fare da contrappunto al Virgilio di Dante. Una proposta che da una prospettiva moderna, sotto il peso dei giudizi e pregiudizi del Salmasio e soprattutto di Mommsen, sembrerebbe quasi ridicola; se però si fa uno sforzo – diciamo così - di 'archeologia

---

<sup>12</sup> Corsi 1952, l'edizione di riferimento dell'opera.

estetica', per recuperare la percezione che poteva avere un uomo colto dell'epoca, quella che ho tentato di ricostruire *pleno gradu* all'inizio, allora la scelta di Fazio potrebbe avere anche molto senso. Non dimentichiamo che ancora non si era operata la riscoperta totale di Plinio, che avrebbe diminuito l'*auctoritas* di Solino nel panorama culturale, e l'erudizione dell'antichità in certo modo rimaneva patrimonio di quest'autore, al quale fu attribuito l'appellativo di *Polyhistor*, che fu anche il titolo della seconda redazione della sua opera. In questo senso è molto significativo aggiungere che nel *Dittamondo* anche Plinio compare come personaggio attivo, nei primi quattro capitoli del V libro. Quando Solino e Fazio abbandonano l'Europa per imbarcarsi con destinazione Africa, Fazio riconosce Plinio sulla nave e, su richiesta di Fazio, questi gli spiegherà nel corso della notte i fondamenti teorici dell'astronomia e dell'astrologia classica (con alcuni spunti di astrologia araba molto probabilmente dipendenti per via diretta dalla *Composizione del mondo* di Ristoro di Arezzo). Questa caratterizzazione offre una chiara immagine del naturalista romano come specialista in materia astronomica. Siamo in un momento di cambio, ma Plinio ancora non è scelto come guida e cioè come fonte geografica fondamentale, ma come *fons auctoritatis* in materia astronomica. Già Flavio Biondo, nella sua *Italia illustrata* del 1474, adopererà Plinio come fonte basilare, lasciando Solino in un secondo piano: il nostro autore verrà citato soltanto una volta, ma quelli saranno altri tempi.

La parte iniziale del *Dittamondo* contiene molte corrispondenze programmatiche con l'inizio della *Divina Commedia*, con la quale si stabilisce una dialettica intertestuale molto intensa<sup>13</sup>. Il Fazio drammatico parte dalla comprensione che la vita è «cassa» se non lascia alcun frutto alla posterità, e decide di percorrere il mondo intero per lasciarne notizia per iscritto. Nell'apertura del poema egli pone molto in rilievo l'importanza dell'esperienza autoptica, come un nuovo Erodoto, eppure il fondamento delle opere classiche è saldo e senza dubbio costituisce la parte più importante del bagaglio di conoscenze dell'autore, che possiede un sapere di tipo eminentemente libresco. Egli stesso riconosce nella parte iniziale dell'opera, dove raduna gli elementi programmatici, che il racconto si fonda sull'autorità di molti scrittori, degni di fede, che saranno nominati nel corso del viaggio, e in effetti la batteria di autori classici menzionati in modo sussidiario al testo è davvero sostanziosa. Deciso a intraprendere questo viaggio, Fazio riceve nei sogni una visita della Virtù, che lo incita e lo spinge a iniziare senza dilazione il percorso. Ancora incerto fra la paura del progetto e l'insicurezza nelle proprie capacità, nelle fasi iniziali del viaggio (i primi sette capitoli) si succedono una serie di incontri profondamente simbolici: San Paolo Eremita, l'Ignavia antagonista della Virtù, e il geografo Tolomeo, che lo ammonisce a non continuare senza la debita preparazione e gli offre i primi insegnamenti sulla geografia del mondo. Fazio progredisce nell'iter ma non tarda molto a sentire il bisogno di aiuto e conforto e rivolge a Dio una breve preghiera che riceve risposta immediata (I 7,22-33):

«O sempre uno e tre, a cui non celo  
il gran bisogno e l'acceso disire,  
però che tutto il vedi senza velo,  
soccorri me, che solo non so ire». 25  
Appena già finito avea il prego,  
ch'io mi vidi uno dinanzi apparire.  
Qui con più fretta i piedi a terra frego  
in verso lui e, poi che mi fu chiaro,

<sup>13</sup> Sulla questione dell'imitazione e dei parallelismi fra *Dittamondo* e *Divina Commedia*, cf. Pellizzari 1905, Zambarelli 1942 e ora, su alcuni aspetti particolari, anche Paniagua 2008c.

con reverenza tutto a lui mi piego. 30  
Con un vago latino, onesto e caro,  
«Dimmi chi se', mi disse, e dove vai»;  
e gli occhi suoi un poco s'abbassaro.

Fazio gli racconta il progetto di percorrere il mondo, gli incontri avvenuti e il recente bisogno di conforto che si è tradotto nella preghiera a Dio; l'ancora misterioso personaggio gli risponde riconfortandolo e offrendogli la sua guida (I 7,52-54):

«Ma non dubbiar, da poi che m'hai trovato,  
ch'io non ti guidi per tutto il cammino,  
pur che dal Sommo il tempo ti sia dato».

con parole che evocano sonoramente quell'altro «e io sarò tua guida». A questo punto Fazio desidera sapere chi sia lo sconosciuto e l'uomo risponde (I 7,57):

«Anticamente m'è detto Solino».

e Fazio lo riconosce immediatamente (I 7,58-61):

«Solin, diss'io, se' tu quel propio desso,  
che divisi il principio, il fine, il mezzo  
del mondo, l'abitato e ciò ch'è in esso?» 60  
«Colui son io».

E quando Solino conferma, Fazio ha un eloquente brivido di emozione, ringrazia Dio per il soccorso prestato e si consegna completamente alla sua guida. Allora Solino, su richiesta di Fazio, spiega come (I 7,82-91):

«... Ne l'età mia antica  
tutto il notai, ben ch'ora mal s'incappa  
l'uom per quei nomi a'ntender quel ch'i' dica.  
E però formerò teco una mappa<sup>14</sup> 85  
tal, che la'ntenderanno non che tue,  
color ch'a pena sanno ancor dir pappa,  
a ciò ch'andando insieme poi noi due,  
e trovandoci ai porti e a le rive,  
sappi quando saremo giù e sue. 90  
E tu com'io tel conto tal lo scrive».

Così viene sancito il vincolo fra guida e guidato, fra modello e autore, fra fonte e scrittore. Questo vincolo risulterà più stretto di quello fra Dante e Virgilio, perché Solino non è soltanto

---

<sup>14</sup> Il riferimento esplicito alla mappa è molto interessante e mi sembra meritare almeno l'aggiunta di una breve annotazione *in margine*. L'opera di Solino era stata una delle prime a circolare con illustrazioni sin da epoca tardoantica e ebbe anche uno stretto legame con la tradizione cartografica medievale, come dimostra il suo influsso sulle mappe duecentesche di Ebstorf, Hereford e quella di Heinrich von Mainz. Non mi sembra ardito supporre che Fazio potesse aver letto Solino illustrato con una *mappamundi*; questo almeno inviterebbe a pensare la concettualizzazione esplicita della didattica geografica attraverso la rappresentazione cartografica che esprime Fazio attraverso le parole del Solino-personaggio.

guida, ma soprattutto è la fonte principale dell'opera. E il legame va un passo ancora più avanti, perché Fazio come scrittore pone in bocca al Solino-personaggio dati, informazioni, notizie che in grande misura provengono direttamente dall'opera di Solino; per cui fra il Solino-scrittore (reale) e il Solino-guida (personaggio) si incastra la mediazione di Fazio lettore e scrittore e quindi questo Solino diventa fortemente 'faziano', diventa 'un classico metabolizzato'. Questa mediazione permetterà anche che il Solino guida proponga altre informazioni provenienti da altri autori classici, violando le limitazioni dell'anacronismo per parlare senza difficoltà di tempi e avvenimenti storici successivi alla sua vita. Eppure Fazio mantiene una certa prudenza ed evita di mettere in bocca a Solino informazioni che siano eccessivamente forzate dal punto di vista cronologico. Per salvare le situazioni nelle quali il racconto lo costringe a presentare informazioni o notizie su aspetti estranei al mondo classico, Fazio preferisce introdurre la presenza di nuovi personaggi che vengono incontrati sotto forma di pellegrini o viaggiatori. Un buon esempio di questo procedimento narrativo, finalizzato a garantire una maggiore coerenza storica e culturale al profilo del Solino-personaggio, si trova nel V libro, quando, arrivati nella Tripolitana, in Africa, dopo un'esposizione della zoologia africana sviluppata da Solino<sup>15</sup>, i due personaggi incontrano un frate italiano in pellegrinaggio, che spiegherà loro la storia di Maometto e gli errori della sua religione. Questo frate di nome Ricoldo che si presenta come traduttore del Corano va identificato senza dubbio con il fiorentino Ricoldo di Montecroce, frate domenicano che fu inviato in missione a predicare fra i musulmani, morto nel 1320. Dunque anche nell'introduzione di nuovi personaggi regge sempre un criterio fisso di *auctoritas*. Allora, anche se il Solino di Fazio è naturalmente privo di qualsiasi profondità psicologica, non manca però l'intenzione dell'autore di conservare una certa unicità culturale nella rappresentazione del personaggio per non tradire la sua figura di araldo del mondo classico. E proprio questa stessa intenzione di preservare una certa coerenza con la realtà anche in una cornice fortemente allegorica spinge Fazio ad includere nell'opera altre lingue: Solino parla «con un vago latino, onesto e caro» e lo stesso vale anche per Plinio, ma il *Dittamondo* presenta anche un breve dialogo in greco moderno (III 23,29-39) con un uomo che Solino e Fazio incontrano visitando la antica Macedonia, un altro più ampio in francese che occupa quasi un capitolo completo (IV 17,16-97), e un terzo dialogo in provenzale (IV 21,52-76). Forse può sembrare un'idea ingenua, ma rivela l'intenzione di Fazio di nutrire questa sua poetica realistica del viaggio affrontando una difficoltà certa, che l'Inghilterra aveva impiegato come uno degli argomenti più solidi per scoraggiare Fazio della sua impresa (I 4,70-72).

Nel capitolo successivo Solino inizierà la sua descrizione dell'*orbis terrarum* (I 8,1-6):

«È questo mondo in tre parti partito:  
Asia, dico, Africa ed Europa,  
come da molti puoi avere udito.  
Ma perché l'Asia più terreno scopa,  
prima ti numerrò le sue province  
e come l'una con l'altra s'indopa».

Nel capitolo VIII egli offre una descrizione completa dell'Asia, nel IX dell'Africa e nel X dell'Europa. L'introduzione teorica della geografia terrestre presentata dal Solino-guida sarà da completare con l'ulteriore contemplazione autoptica che Fazio farà di tutti questi luoghi nel

---

<sup>15</sup> Su questo episodio, studiato come paradigmatico per quanto riguarda il rapporto fra il Solino fonte documentale, il Solino guida-personaggio e il Fazio personaggio-autore, cf. Paniagua 2008c.



l'Olanda, la Normandia, la Francia, la Gran Bretagna e la Spagna. Il viaggio continuerà nel V libro con l'affascinante visita del continente africano, dove, come ho già accennato, Fazio troverà Plinio, che gli spiegherà i fondamenti teorici dell'astronomia, successivamente Solino fornirà un'ampia considerazione sulla zoologia, la botanica e la mineralogia africana e quindi Ricoldo da Montecroce esporrà nel dettaglio la storia di Maometto e della sua religione. Il VI libro mostra il viaggio attraverso il continente asiatico. con Solino come guida e fonte documentale basilare in combinazione con le opere di Plinio, Livio e Isidoro di Siviglia; ma una volta arrivati in Giudea, le fonti classiche perderanno rilievo e il Vecchio Testamento diventerà la fonte principale. Il VI libro si interrompe al capitolo 14, ancora in piena esposizione della storia della Giudea, e quindi con una buona parte dell'itinerario ancora da compiere.

Anche l'itinerario espositivo sul rapporto fra Solino e Fazio resterà interrotto qui in queste righe, con molto ancora da percorrere. Non ho cercato di offrire un esame sistematico della rappresentazione della figura di Solino nel *Dittamondo*, soprattutto perché è un compito che avrebbe richiesto una trattazione più estesa e approfondita. Ho scelto la via alternativa di spigolare soltanto alcuni dettagli significativi del Solino modellato da Fazio o, per dirla nel gergo informatico, di questo Solino 2.0, perché esso costituisce, a mio avviso, un anello peculiare e avvincente di quella catena culturale transgenerazionale che chiamiamo tradizione classica.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ciociola 1995

C.Ciociola, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in E.Malato (cur.), *Storia della Letteratura Italiana. Volume II. Il Trecento*, Roma 1995, 327-454 (in part. 382-387 e 437-442).

Corsi 1917

G.Corsi, *Appunti sul Dittamondo di Fazio degli Uberti*, Fabriano 1917.

Corsi 1952

G.Corsi, *Fazio degli Uberti. Il Dittamondo e le rime, vol. I-II*, Bari 1952.

Croce 1933

B.Croce, *Fazio degli Uberti ed altri lirici del Trecento*, in *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari 1933, 108-133.

Dornetti 1984

V.Dornetti, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova 1984, 28-40.

Gasti 1988

F.Gasti, *I Collectanea di Solino come fonte del libro XI delle Etymologiae di Isidoro*, «Athenaeum» LXXVI (1988), 121-129.

Gasti 1998

F.Gasti, *L'antropologia di Isidoro. Le fonti del libro XI delle Etimologie di Isidoro*, Como 1998.

Goffis

C.F.Goffis, *Uberti, Fazio degli*, in V.Cappelletti (cur.), *Enciclopedia Dantesca, V*, Roma 1973, 781-782.

Lacroix 2006

J.Lacroix, *Le mer encyclopédique d'un tour du monde de fiction. Il Dittamondo de Fazio*

- degli Uberti*, «Langues néo-latines» CCCXXXVII (2006), 141-157.
- Mommsen 1895  
Th.Mommsen, *C. Iulii Solini Collectanea rerum memorabilium*, Berlin 1895.
- Munk Olsen 1985  
B.Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. T. II, Catalogue des manuscrits classiques latins copiés du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle: Livius-Vitruvius, Florilèges-Essais de plume*, Paris 1985.
- Munk Olsen 1995  
B.Munk Olsen, *La réception de la littérature classique au Moyen âge (IX<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)*, Copenhagen 1995, 47-54 [= *Les Classiques au X<sup>e</sup> siècle*, «Mittellateinisches Jahrbuch» XXIV-XXV (1991), 341-347].
- Paniagua 2007a  
D.Paniagua, *Solino como fuente para la exégesis bíblica de Verecundo de Junca*, «Helmantica» LVIII (2007), 197-222.
- Paniagua 2007b  
D.Paniagua, *Solino como fuente de información geográfica en el Liber Genealogus*, «Fortunatae» XVIII (2007), 135-144.
- Paniagua 2008a  
D.Paniagua, *Una nueva fuente de exégesis en los Scholia in Iuuenalem uetustiora: la obra de Solino*, «Emerita» LXXVI (2008), 105-124.
- Paniagua 2008b  
D.Paniagua, *La obra de Solino como fuente de exégesis en Servio y el Servio danielino. Una revisión de los textos*, «Acme» LXI (2008), 31-60.
- Paniagua 2008c  
D.Paniagua, *Vectores clásicos en la composición del catálogo de serpientes libias de Fazio degli Uberti (Ditt. V, 16, 58-17, 60)*, «GIF» LX (2008), 271-292.
- Paniagua 2009  
D.Paniagua, *Solino en los Commenta Bernensia de Lucano*, «Latomus» LXVIII (2009), i.c.s.
- Pellizzari 1905  
A.Pellizzari, *Il Dittamondo e la Divina Commedia*, Pisa 1905.
- Ragni 1973  
E.Ragni, *Fazio degli Uberti e la letteratura didascalico-morale del Trecento*, in V.Branca (cur.), *Dizionario critico della letteratura italiana, II*, Torino 1973, 66-71.
- Zambarelli 1942  
P.L.Zambarelli, *L'imitazione dantesca nel Dittamondo e nelle liriche morali di Fazio degli Uberti*, Roma 1942.