

CentoPagine



Rivista elettronica internazionale che raccoglie i contributi resi nei
Seminari sulla continuità dell'antico

IV - 2010

IO LIBRO

Il libro come oggetto letterario nella cultura occidentale

<http://www2.units.it/musacamena/iniziative/100pg10.php>

ISSN 1974-0395

©Copyright



INDICE

Danielle Van Mal-Maeder

Fantasmì in biblioteca. L'Antichità nel *Manoscritto trovato a Saragozza*

Gianfranco Agosti

Libro della poesia e poesia del libro nella Tarda Antichità

Marcello Ferrario

Libri, lettori e pericoli nella saga di *Harry Potter*

Massimo Gioseffi

All'ombra dei grandi libri. La selva *Andes* di Pietro Marso

Stephen Harrison

Themes and Patterns in Horace *Odes* Book 2

Stefano Zivec

Pascoli in una libreria di successo

Elena Merli

La *lima* e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione

Julien Pingoud

Ovidio traduttore della sua vita: i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto* nella traduzione curata da Chantal Labre

Enrico Magnelli

Immagini del libro nella letteratura di Bisanzio

Luigi Pirovano

***Cursim scripsi quae potui*: Tiberio Claudio Donato rilegge il suo 'libro'**

Francesco Stella

Mito del libro e poesia libraria in età carolingia



DANIELLE VAN MAL-MAEDER

Fantasmî in biblioteca. L'Antichità nel *Manoscritto trovato a Saragozza*

«This book had two authors, and they were both the same person»
(Terry Pratchett, *The Carpet People*)

Il *Manoscritto trovato a Saragozza*, opera del conte polacco Jean Potocki, la cui vita rappresenta da sola un romanzo¹, contiene vari riferimenti all'Antichità che hanno come risultato di tematizzare la questione del libro-fonte: fonte di informazione, fonte di sapere, fonte di divertimento. Di questo romanzo scritto in francese – o, più esattamente, scritto e riscritto in francese – esistono più versioni di epoche diverse, alcune incomplete. Il *Manoscritto trovato a Saragozza* fu poi tradotto in polacco – più precisamente confezionato in polacco – da Edmund Chojecki che, nel 1847, ne pubblicò un'edizione basata sulle diverse versioni alle quali aveva accesso e che non esitò a ritoccare o a completare per farne un romanzo coerente. È su questa traduzione-ricostruzione che si basa il film di Wojciech Jerzy Has (1964), su di essa si fonda anche l'edizione curata da René Radrizzani nel 1989 per la casa editrice José Corti e tradotta in italiano nel 2008 da Giovanni Bogliolo per la casa editrice Corbaccio². Ma né l'edizione di Edmund Chojecki, né quella di René Radrizzani tengono conto del fatto che il *Manoscritto trovato a Saragozza* fu a lungo un'opera *in fieri*, il cui senso profondo risiedeva proprio nella sua incompiutezza³.

Nel 2002, sei manoscritti inediti sono stati portati alla luce negli archivi di Poznań da François Rosset e Dominique Triaire, che hanno rivelato l'esistenza di due diverse versioni dell'opera. Questa scoperta ha indotto i due studiosi a pubblicare separatamente le due versioni che acquistano un significato più chiaro e più profondo dal confronto reciproco e dall'apprezzamento delle loro differenze. Esse sono il riflesso dell'evoluzione del progetto estetico di Potocki: «Commencé avant 1794, réécrit pendant près de vingt ans jusqu'au suicide de son auteur, le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, d'abord baroque, foisonnant et libertin (version de 1804), fut par la suite entièrement remanié et achevé sous une forme plus sérieuse et encyclopédique (version de 1810)»⁴. I riferimenti all'Antichità dei quali qui mi occuperò afferiscono ad una sezione del *Manoscritto* che non ha subito particolari modifiche tra un'edizione e l'altra. Tuttavia, lo vedremo, la rielaborazione dell'opera tra il 1804 e il 1810 non è priva di incidenza sulla loro portata.

¹ Sulla vita di Potocki, vedi Rosset-Triaire 2004; vedi anche l'introduzione di Rosset-Triaire 2008, 7-56 (versione del 1804) e 2008, 3-54 (versione del 1810).

² Un'edizione parziale del *Manoscritto trovato a Saragozza* era già apparsa in Francia nel 1958 ad opera di Roger Caillois per la casa editrice Gallimard. Sulla genesi dell'opera e la storia delle sue varie edizioni vedi l'introduzione di Rosset-Triaire citata alla nota 1.

³ Sulla tematica del non-finito, vedi Fraisse 2006, 143-152.

⁴ Citazione tratta dalla quarta di copertina dell'edizione GF Flammarion 2008; si troverà una più ampia descrizione di queste differenze nell'introduzione della versione del 1804 (p. 36) e in quella della versione del 1810 (p. 31).

Il *Manoscritto trovato a Saragozza* è un romanzo ‘in prima persona’, suddiviso in decameroni che narrano ognuno 10 giorni della vita di Alfonso van Worden, giovane ufficiale delle guardie vallone in missione in Spagna: un diario, quindi, in sei decameroni nella versione del 1810, cinque in quella del 1804 che si interrompe alla 45° giornata. Questo racconto omodiegetico inserisce numerosi racconti secondari che si succedono, si incastrano e si confondono al punto che capita al lettore – come ai narratori intradiegetici – di perdersi in queste complesse stratificazioni⁵. Questi racconti inseriti narrano le avventure di una moltitudine di personaggi pittoreschi, che incrociano il cammino dell’eroe principale nella cornice selvaggia e misteriosa della Sierra Morena popolata da demoni, empuse e altri fantasmi.

Ad una lettrice di Apuleio quale sono, i paralleli con le *Metamorfosi* risultano già a prima vista numerosi, a cominciare dalla tecnica narrativa di base: un ‘io’ narra le sue avventure secondo la prospettiva limitata che aveva al momento in cui si svolgevano gli eventi (‘io narrato’), senza anticipazioni, e in modo da porre il lettore davanti a delle alternative esegetiche che avrebbero fatto la gioia di John Winkler⁶. Sebbene il narratore conosca la fine delle sue avventure (almeno nella versione del 1810), non fa uso della sua conoscenza ‘a posteriori’, preparando così la rivelazione finale; come nel caso delle *Metamorfosi*, il ‘lettore secondo’ non leggerà più questo racconto con gli stessi occhi e cercherà i ‘segni’ che potrebbero annunciare la fine della storia⁷. Dal punto di vista tematico, Alfonso van Worden è, come Lucio in Apuleio, un giovane uomo curioso, avido di nuove scoperte. Puntando verso Madrid, sceglie di giungervi attraverso il percorso più breve, la Sierra Morena, la cui reputazione non ha niente da invidiare alla Tessaglia, terra di maghe. Durante il cammino, si imbatte nella forca di *Los Hermanos*, dove si agitano al vento i cadaveri di due briganti, fratelli di un brigante chiamato Zoto, dei quali si dice che di notte i corpi si staccano e lasciano la forca «pour aller désoler les vivants». Questo riferimento al sovrannaturale, uno dei primi nel romanzo, introduce un tema centrale del *Manoscritto trovato a Saragozza* – come delle *Metamorfosi*: il tema della credulità e dell’incredulità, legato a quello dell’apparenza e della realtà, della finzione e della menzogna:

Ce fait passait pour si certain qu’un théologien de Salamanque avait fait une dissertation dans laquelle il prouvait que les deux pendus étaient des espèces de vampires et que l’un n’était pas plus incroyable que l’autre, ce que les plus incrédules lui accordaient sans peine⁸.

Durante la prima giornata di viaggio, Alfonso van Worden vede scomparire misteriosamente i suoi due compagni di viaggio; fa allora tappa alla *venta* Quemada, una pensione deserta e sinistra. A mezzanotte, al rintocco di una campana, una bella donna nera seminuda entra nella sua camera per condurlo da due More di una bellezza perfetta, che iniziano a lusingare il giovane uomo. La situazione ricorda il primo libro delle *Metamorfosi*, nel quale Aristomene assiste

⁵ Nella versione del 1804, il geometra Velasquez interrompe così il racconto del capo degli Zingari: «Mais Monsieur le Bohémien ne vous serait-il pas possible de nous raconter toutes ces histoires séparément et non pas de les entremêler comme vous faites?» (p. 684); vedi anche pp. 588-589 e 531-532, dove Velasquez immagina un sistema, «un rapporto di scala» («une échelle de relation»), per orientarsi in mezzo a queste stratificazioni narrative.

⁶ Winkler 1985.

⁷ Per «lettore secondo» («lecteur second»), intendo un lettore che abbia già letto il *Manoscritto* e che lo legga per la seconda (o terza) volta: la sua conoscenza è superiore a quella che aveva quando scopriva il romanzo per la prima volta, e superiore anche a quella dei personaggi della storia. La sua attività esegetica ne risulta modificata: vedi van Mal-Maeder 2001, 9-10 (a proposito delle *Metamorfosi* di Apuleio). Le nozioni di prima lettura e di riletture sono introdotte da Barthes 1970, 22-23.

⁸ *Manuscrit*, p. 66 (versione del 1804), p. 65 (versione del 1810).

all'intrusione nella sua camera di albergo di due streghe, una delle quali aveva sedotto il suo compagno di viaggio, Socrate⁹. Come in Apuleio, l'episodio è raccontato secondo la prospettiva limitata dell' 'io-narrante', così da accrescere la *suspense* e da lasciare aleggiare il dubbio sulla vera natura delle due donne, che si lanciano in una danza ammaliante:

Je les contemplai quelque temps avec une sorte de sang-froid; enfin leurs mouvements pressés par une cadence plus vive, le bruit étourdissant de la musique mauresque, mes esprits soulevés par une nourriture soudaine, en moi, hors de moi, tout se réunissait pour troubler ma raison. Je ne savais plus si j'étais avec des femmes ou bien avec d'insidieux succubes¹⁰.

La notte continua in chiacchiere. Alfonso apprende dalle due donne, Emina e Zibbeda, che sono sue cugine, che appartengono alla famiglia dei Gomelez, e che vorrebbero convertirlo alla loro religione, come gli sussurra una di loro:

- Cher Alphonse, que n'êtes-vous musulman! (...) Il ne tiendrait peut-être qu'à vous d'être le chef de notre maison qui est prête à s'éteindre. Il ne faudrait pour cela qu'ouvrir les yeux aux saintes vérités de notre loi.

Ceci me parut ressembler si fort à une insinuation de Satan que je croyais déjà voir des cornes sur le joli front de Zibeddé¹¹.

Al canto del gallo, le due belle si congedano da Alfonso non prima di avergli fatto giurare che non avrebbe tradito il segreto della loro esistenza. Il giovane uomo si addormenta subito, assalito da sensazioni voluttuose che non sa se siano reali o immaginarie, per svegliarsi l'indomani sotto la forca di *Los Hermanos*, disteso tra gli impiccati:

Les cadavres des deux frères de Zoto n'étaient point pendus, ils étaient couchés à mes côtés. J'avais apparemment passé la nuit avec eux. Je reposais sur des morceaux de cordes, des débris de roues, des restes de carcasses humaines et sur les affreux haillons que la pourriture en avait détachés¹².

Questo risveglio da incubo può essere paragonato ancora una volta con quello di Aristomene che, dopo essere stato testimone dell'assassinio di Socrate e della sua apparente resurrezione – poiché tutto sembra esser stato un sogno – deve affrontare l'indomani la realtà della sua morte, che sopraggiunge in modo sovranaturale¹³.

Il secondo giorno, Alfonso fa la conoscenza di un eremita e di un invasato, l'indemoniato Pacheco, che gli racconta la sua storia: suo padre aveva sposato in seconde nozze una donna, che si era infatuata del figliastro; questa stessa aveva una sorella, di cui egli si era innamorato. In seguito a vicende troppo complesse per essere raccontate, Pacheco si era ritrovato nella stessa *venta* di Alfonso. Gli era apparsa la sua matrigna e l'aveva portato a guardare attraverso il buco di una serratura sua sorella sdraiata in un letto, nel quale entrambe poi l'avevano accolto¹⁴. Il classicista confronterà questo episodio, che insiste sui motivi del racconto-cornice, con il decimo libro delle *Metamorfosi*, nel quale, in un racconto ugualmente a incastro, imperversa

⁹ Apul. *Met.* I 11-17.

¹⁰ *Manuscrit*, p. 72 (versioni del 1804 e del 1810).

¹¹ *Manuscrit*, p. 78 (versione del 1804), p. 77 (versione del 1810).

¹² *Manuscrit*, p. 86 (versioni del 1804 e del 1810).

¹³ Apul. *Met.* I 18-19.

¹⁴ *Manuscrit*, p. 94 (versioni del 1804 e del 1810).

una matrigna da tragedia innamorata del suo figliastro¹⁵. Per quanto riguarda la scena di voyeurismo, essa ricorda il momento in cui Lucio assiste alla trasformazione della strega Panfile in gufo, o ancora il passo del *Satyricon* di Petronio in cui Quartilla invita Encolpio a spiare l'unione di Gitone e della giovane Pannichide¹⁶.

Rispondendo poi alle domande dell'eremita, Alfonso espone i fondamenti della sua educazione. Suo padre, un uomo di smisurata fierezza e coraggio, gli aveva insegnato a non mostrare alcuna paura. Una sera, aveva chiesto di far leggere a suo figlio delle storie prodigiose estratte da un libro voluminoso («gros volume»), «un in-folio relié en parchemin blanc que le temps avait rendu jaune»¹⁷. La prima di queste storie racconta di un giovane uomo, chiamato Trivulzio, che aveva commesso un delitto passionale in una chiesa; alcuni anni più tardi, questi aveva visto, di notte, nella stessa chiesa, le tombe aprirsi ed i morti uscirne. Il padre di Alfonso interrompe la lettura per domandare: «Mon fils Alphonse, à la place de Trivulce, auriez-vous eu peur?» e, poiché la risposta del figlio è positiva, quasi gli trapassa il corpo con la sua spada. È interrotto da uno sottoposto:

- Monseigneur, si j'osais dire mon avis à Votre Excellence, ce serait de prouver à monsieur votre fils qu'il n'y a point de revenants ni de spectres ni de morts qui chantent des litanies, et qu'il ne peut y en avoir. De cette manière-là, il n'en aurait sûrement pas peur.
- Monsieur Hierro, répondit mon père avec un peu d'aigreur, vous oubliez que j'ai eu l'honneur de vous montrer hier une histoire de revenants écrite de la propre main de mon bisaïeul.
- Monseigneur, reprit Garcias, je ne donne pas un démenti au bisaïeul de Votre Excellence.
- Qu'appellez-vous, dit mon père, «je ne donne pas un démenti»? Savez-vous que cette expression suppose la possibilité d'un démenti donné par vous à mon bisaïeul?¹⁸.

L'episodio non è privo di humor; permette di descrivere il padre di Alfonso come un uomo più preoccupato delle questioni d'onore che dell'esistenza o della non-esistenza dei fantasmi. Come gli eventi precedenti che ho riassunto, come altre vicende del *Manoscritto trovato a Saragozza*, questo passaggio illustra l'importanza del tema della credulità e dell'incredulità, e di quello dell'apparenza e della realtà, entrambi legati alla questione della fonte d'informazione: testimonianza diretta basata sull'esperienza personale (sono i racconti di Alfonso e di Pacheco), libro o scritto (il «gros volume dans lequel il y a tant d'histoires merveilleuses»).

Si tratta di un elemento centrale nel romanzo di Potocki che si apre, nella versione del 1810, con un 'Avertissement' nel quale ricorre il *topos* del manoscritto trovato. Un 'io' anonimo, ufficiale nell'armata francese, riferisce di aver scoperto a Saragozza, assediata dalle truppe di Napoleone (tra il giugno 1808 e il febbraio 1809), dei manoscritti in spagnolo, che parlano «de brigands, de revenants, de cabalistes, et rien n'était plus propre à me distraire des fatigues de la campagne que la lecture d'un roman bizarre»; romanzo che l'ufficiale aveva poi trascritto in francese sotto dettatura di un traduttore¹⁹. Questo narratore principale scomparirà in seguito, dissolvendosi dinanzi al testo che riporta²⁰. Così, nella sua versione più tarda, il *Manoscritto*

¹⁵ Apul. *Met.* X 2-12. Ai capitoli 9-17 del primo libro delle *Etiopiche* di Eliodoro, si incontra un'altra matrigna impudica in un racconto secondario.

¹⁶ Apul. *Met.* III 21; Petron. 26.

¹⁷ *Manuscrit*, p. 111 (versioni del 1804 e del 1810).

¹⁸ *Manuscrit*, p. 115 (versioni del 1804 e del 1810).

¹⁹ *Manuscrit*, pp. 57-58 (versione del 1810); vedi Rosset 1999. Per il motivo del manoscritto ritrovato, vedi anche Speyer 1970.

²⁰ Si può confrontare questa situazione con il prologo del romanzo di Achille Tazio, nel quale il narratore principale, anonimo, racconta di aver incontrato l'eroe, che gli narra le sue avventure; dal momento in cui cede la

trovato a Saragozza si apre ad un «effetto di realtà» che comporta la menzione del luogo, della data e delle circostanze della scoperta del manoscritto; un «effetto di realtà» che, per il suo carattere topico, come per il fatto che è assente nella versione del 1804, svela il lavoro letterario e costituisce un «effetto di creazione»²¹.

Prima di continuare, vorrei ancora aggiungere alla mia rapida presentazione del romanzo la sua dimensione spirituale e religiosa: durante i sessanta giorni che trascorre nella Sierra Morena, Alfonso van Worden incontra cristiani, musulmani ed ebrei, tra i quali un certo Pedre de Uzeda. Cabalista, Uzeda è destinato secondo gli astri ad unirsi a due spose celesti, figlie di Salomone e della regina di Saba. Si ritrova anche lui nella *venta* Quemada, vi incontra l'oggetto dei suoi desideri (o piuttosto gli oggetti: si tratta di due sorelle gemelle) e, dopo una divina notte d'amore, si ritrova a sua volta l'indomani disteso tra i due impiccati di *Los Hermanos*. Così, a prescindere dalle loro credenze e dalla loro religione, i personaggi in questo romanzo devono affrontare gli stessi fantasmi, gli stessi tormenti e le stesse incertezze: dove inizia la realtà, dove finisce, c'è una spiegazione razionale per i fenomeni soprannaturali? Queste sono alcune delle domande che pone il *Manoscritto trovato a Saragozza*.

Questo riassunto e i rapporti che ho stabilito con il romanzo antico sono evidentemente parziali e di parte: l'intertestualità è una nozione fondamentalmente soggettiva; dipende dall'attività interpretativa di ciascun lettore, dotato di un bagaglio e di una sensibilità letteraria che gli sono propri. È vero che, tranne una rapida allusione a Psiche nella quinta giornata²², non si evidenzierà alcun riferimento puntuale alle *Metamorfosi* di Apuleio, né ad altri romanzi antichi. Le corrispondenze sono vaghe, essenzialmente di ordine tematico, o dipendono, come ho detto, dalla tecnica narrativa di base. Tuttavia, è accertato che Potocki conoscesse il greco e il latino. La sua cultura letteraria era molto ampia. Ma l'autore del *Manoscritto trovato a Saragozza* ama confondere le tracce. Intesse nella sua opera un'immensa matassa di riferimenti letterari e di citazioni di opere che sono ben difficili da identificare, poiché alcune hanno subito modifiche ed altre sono state completamente inventate. Sia che alluda ad opere di finzione sia che alluda ad opere scientifiche, Potocki sembra divertirsi a mascherare le sue fonti²³.

Per quanto riguarda l'Antichità, ci sono però due eccezioni sulle quali vorrei ora concentrarmi. Alfonso ha trovato rifugio, con l'eremita incontrato in precedenza, nel castello del cabalista ebreo Uzeda. Scosso da tutto ciò che ha visto e sentito (i racconti che ho riassunto sopra), si interroga sulla natura della sua avventura con le due donne More nella *venta* Quemada, cercando invano nei libri della biblioteca delle risposte alle sue domande:

Je pris un livre dans la bibliothèque, mais je lus peu. J'étais distrait et préoccupé. Enfin on se mit à table. La conversation roula comme à l'ordinaire sur les esprits, les spectres et les vampires. Notre hôte dit que l'Antiquité en avait eu des idées confuses sous les noms d'empuses, larves et lamies, mais que les cabalistes anciens valaient bien les modernes, bien qu'ils ne fussent connus que sous le nom de philosophes qui leur était commun avec beaucoup de gens qui n'avaient aucune teinture des sciences hermétiques. L'ermitte parla de Simon le Magicien, mais Uzeda soutint qu'Apollonius de Thyane devrait être regardé comme le plus grand cabaliste de ces temps-là, puisqu'il avait pris un empire extraordinaire sur tous les êtres du monde pandémoniaque. Et là-dessus, étant allé chercher

parola a Clitofonte, scompare.

²¹ Per un gioco simile all'inizio dei romanzi greci, mi permetto di rinviare a Maeder 1991.

²² Quinta giornata, p. 141 (versione del 1804), p. 140 (versione del 1810); il passaggio a cui si fa allusione è Apul. *Met.* V 23.

²³ Sull'intertestualità nel *Manoscritto*, vedi Herman-Pelkmans-Rosset 2001; Fraisse 2006, 241-269.

un Philostrate de l'édition de Morel 1608, il jeta les yeux sur le texte grec, et sans paraître éprouver le moindre embarras à le bien comprendre, il lut en espagnol, ce que je vais raconter²⁴.

Questa discussione tra l'eremita cristiano e il cabalista ebreo sfocia quindi nella lettura di un episodio della *Vita di Apollonio di Tiana*, che narra come il saggio Apollonio avesse liberato il filosofo cinico Menippo (*sic*) dall'influenza di un'empusa, che aveva accecato i suoi sensi dispiegando attorno a lui l'illusione di piaceri terrestri. Si noterà il parallelismo tematico tra questo aneddoto e le avventure di Alfonso, sedotto non da una, ma da due donne, delle quali il giovane uomo ignora se siano esseri umani o creature sovranaturali. Si rileverà parimenti lo sfoggio di un apparato volto alla verosimiglianza con il riferimento all'edizione di Filostrato che il grecista francese Frédéric Morel aveva realmente pubblicato nel 1608. Per rafforzare l'affidabilità della citazione-garanzia, il testo di Filostrato è letto da Uzeda «dans sa version grecque originale, et traduit sur le vif en espagnol à l'intention des auditeurs»²⁵. Segnaliamo comunque *en passant* la possibilità che Potocki abbia letto questo aneddoto nell'*Anatomia della Malinconia* di Robert Burton, della quale Jean Starobinski ha scritto «une bibliothèque tient en ce livre»; non è infatti improbabile che questo trattato, che pullula di numerose citazioni in particolar modo di autori greci e latini, abbia influenzato la composizione del *Manoscritto trovato a Saragozza*, che è percorso, come si potrebbe facilmente mostrare, dal tema della malinconia²⁶.

Qualunque sia la sua prima fonte, la storia di Apollonio che libera Menippo dall'influenza di un'empusa si legge veramente nella *Vita di Apollonio*. Questa biografia romanzata del filosofo pitagorico Apollonio di Tiana si pretende basata sulle memorie di un certo Damete, discepolo di Apollonio, che avrebbe scritto il racconto dei viaggi di Apollonio su alcune tavolette; queste tavolette sarebbero poi giunte nelle mani dell'imperatrice Giulia che le avrebbe affidate a Filostrato per la pubblicazione. Il racconto della liberazione di Menippo ad opera di Apollonio fa parte appunto degli avvenimenti riferiti da Damete, in qualità di testimone oculare. C'è dunque, tra i nostri due testi, un'evidente affinità nel dispiegamento di “effetti di realtà” attorno al sovranaturale. In Filostrato, l'episodio ha la funzione di mettere in luce la chiaroveggenza del *theios anèr* Apollonio. È riferito dal narratore principale, onnisciente, che svela in anticipo il carattere irrealistico dell'essere che ha sedotto Menippo, e non lo rimette in discussione:

ἐρᾶσθαι δὲ τὸν Μένιππον οἱ πολλοὶ ᾤοντο ὑπὸ γυναιίου ξένου, τὸ δὲ γύναιον καλὴ τε ἐφαίνετο καὶ ἰκανῶς ἀβρὰ καὶ πλουτεῖν ἔφασκεν, οὐδὲν δὲ τούτων ἄρα ἀτεχνῶς ἦν, ἀλλὰ ἐδόκει πάντα. κατὰ γὰρ τὴν ὁδὸν τὴν ἐπὶ Κεγχρεᾶς βαδίζοντι αὐτῷ μόνῳ φάσμα ἐντυχὸν γυνή τε ἐγένετο καὶ χεῖρα ξυνηψεν ἐρᾶν αὐτοῦ πάλαι φάσκουσα, Φοίνισσα δὲ εἶναι καὶ οἰκεῖν ἐν προαστείῳ τῆς Κορίνθου, τὸ δεῖνα εἰποῦσα προάστειον, „ἐς ὃ ἐσπέρας“ ἔφη „ἀφικομένῳ σοι ὧδὴ τε ὑπάρξει ἐμοῦ ἀδούσης καὶ οἶνος, οἶον οὐπω ἔπιες, καὶ οὐδὲ ἀντεραστῆς ἐνοχλήσει σε, βιώσομαι δὲ καλῆ ξὺν καλῷ²⁷.

²⁴ *Manuscrit* pp. 215-216 (versione del 1804), p. 208 (versione del 1810).

²⁵ Rosset 1991, 85-86. La traduzione francese (attribuita, nella versione del 1810, p. 58 al narratore anonimo scopritore del *Manoscritto*) è basata sulla traduzione francese di Castillon, pubblicata a Berlino nel 1773, con una prefazione di Federico II di Prussia: Rosset-Triaire 2008, n. 2 p. 216 (versione del 1804), p. 208 (versione del 1810).

²⁶ Vedi l'introduzione di Jean Starobinski all'edizione francese del 2000, che sottolinea l'immenso successo che conobbe nel XVIII e XIX secolo quest'opera apparsa nel 1621. Il passo di Filostrato è riassunto nell'*Anatomia della malinconia*, terza parte, sezione 2, membro 1, sotto-divisione 1 (t. 2 pp. 1243-1244).

²⁷ Philostr. *Vita Apoll.* IV 25.

In Potocki, l'aneddoto assume una dimensione fantastica, nel senso todoroviano del termine²⁸. Letto da Uzeda è infatti uno dei numerosi elementi con i quali Alfonso van Worden si confronta – esperienze personali, incontri o letture – che devono portarlo a formarsi un'opinione su ciò che ha vissuto nella *venta* e sulla questione dell'esistenza o della non-esistenza degli esseri sovrannaturali. Per questo gli interventi di commento del narratore onnisciente del testo di Filostrato sono scomparsi: l'episodio è riscritto secondo la tecnica narrativa che domina nel *Manoscritto*, quella del dispiegamento progressivo dei dati narrativi, senza alcuna anticipazione da parte del narratore principale. Inserita nella trama romanzesca con la quale presenta delle corrispondenze tematiche, la disavventura di Menippo si piega alle strategie narrative. Così presentata, acquista una dimensione fantastica, poiché, lungi dall'eliminare i dubbi di Alfonso (e del lettore), contribuisce a rafforzarli. Questo testo di Filostrato, che celebra la chiaroveggenza di un saggio pitagorico che è stato ben presto opposto a Gesù, innesca d'altra parte un dibattito teologico che oppone l'ebreo Uzeda e l'eremita. Quest'ultimo nega che Apollonio, un pagano (e cosa ancor più grave, nato dopo Cristo), abbia potuto scacciare un demone:

- Je pense, dit l'ermite, que c'était l'âme de Ménipe qu'elle voulait dévorer plutôt que son corps, et que cette empuse n'était que le démon de la concupiscence. Mais je ne conçois pas quelles étaient ces paroles qui donnaient un si grand pouvoir à Apollonius. Car enfin il n'était pas chrétien et ne pouvait user des armes terribles que l'Église met entre nos mains. De plus les philosophes ont pu usurper quelque puissance sur les démons avant la naissance du Christ, mais la croix qui a fait taire les oracles doit à plus forte raison avoir anéanti tout autre pouvoir des idolâtres. Et je pense qu'Apollonius, bien loin de pouvoir chasser le moindre démon, n'en aurait pas imposé au dernier des revenants, puisque ces espèces d'esprits reviennent sur la terre avec la permission divine, et cela toujours pour demander des messes, preuve qu'il n'y en avait pas au temps du paganisme²⁹.

A questa curiosa obiezione un po' sofisticata che nega l'esistenza degli spiriti al tempo dei pagani, Uzeda risponde facendo appello all'*auctoritas* di un secondo testo antico: si tratta questa volta della famosa lettera di Plinio il Giovane a Licinio Sura, nella quale Plinio interroga il suo corrispondente sulla sua fede nei fantasmi. Questa lettera permette al cabalista di affermare che degli spiriti avevano tormentato anche dei pagani, prova, questa, che non si trattava di un fenomeno proprio del cristianesimo:

Uzeda fut d'un avis différent: il soutint que les païens avaient été obsédés par les revenants autant que les chrétiens, bien que ce fût sans doute pour d'autres motifs; et pour le prouver, il prit un volume des *Lettres* de Pline où il lut ce qui suit³⁰.

Nel *Manoscritto*, l'aneddoto è introdotto da un titolo («Histoire du philosophe Athénagore»): assente nella traduzione curata da De Sacy nel 1722, che è stata probabilmente quella utilizzata da Potocki³¹. Esso narra di come il filosofo Atenagora avesse preso in affitto ad Atene una casa infestata da un fantasma; lungi dall'essere turbato dalle urla dello spettro che agitava le sue

²⁸ Todorov 1970, 165: «le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur – un lecteur qui s'identifie au personnage principal – quant à la nature d'un événement étrange» e p. 29: «Le fantastique occupe le temps de cette incertitude; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux».

²⁹ *Manuscrit*, p. 219 (versione del 1804), p. 211 (versione del 1810).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Rosset-Triaire 2008, n. 1 p. 220 (versione del 1804), n. 1 p. 212 (versione del 1810), che menzionano un'edizione del 1752. L'aneddoto è rievocato da Robert Burton nell'*Anatomia della malinconia*, prima parte, sezione 2, membro 1, sotto-divisione 1 (t. 1, p. 319).

catene, questi l'aveva seguito e aveva scoperto che le sue ossa non avevano ricevuto sepoltura. Nella sua lettera, Plinio si rivolge al suo corrispondente per domandargli se creda nei fantasmi:

Et mihi discendi et tibi docendi facultatem otium praebet. Igitur perquam uelim scire, esse phantasmata et habere propriam figuram numenque aliquod putes, an inania et uana ex metu nostro imaginem accipere³².

Plinio narra poi di seguito tre storie delle quali *ha sentito parlare* (bisogna sottolineare il carattere orale della fonte d'informazione), che lo inducono a credere che i fantasmi esistano veramente e che degli esseri sovrannaturali comunichino con i mortali per trasmettere loro un messaggio. La prima storia riguarda Curzio Rufo, al quale una donna sovrannaturale che si era presentata come l'Africa aveva predetto un avvenire glorioso e una misera fine; il secondo è l'aneddoto della casa infestata ripreso da Potocki; l'ultima, un'avventura capitata ad un liberto di Plinio che il grande uomo (un po' egocentrico) interpreta come un segno sovrannaturale volto a rivelargli che era scampato ad un'accusa sotto Domiziano³³. Tre racconti fantastici, quindi, che necessitano di essere accreditati, cosa che Plinio si cura di fare: il primo è introdotto dall'espressione: *Ego ut esse credam in primis eo ducor, quod audio accidisse Curtio Rufo*. Il secondo dalla frase *Iam illud nonne et magis terribile et non minus mirum est, quod exponam ut accepi?* Infine, Plinio passa all'avvenimento che lo riguarda notando: *Et haec quidem adfirmantibus credo; illud adfirmare aliis possum*.

Di questi tre aneddoti Potocki conserva solo il secondo. Eliminando la forma epistolare, non mantiene niente neppure dei dubbi e delle incertezze di Plinio. Il racconto della casa infestata è presentato come un fatto accertato, una prova dell'esistenza dei fantasmi al tempo dei pagani, offerta da un testo antico. Per rafforzarne l'autorevolezza, Potocki trasforma quella che, nell'autore romano, era presentata come una relazione orale in una fonte di garanzia scritta. Come il primo testo letto da Uzeda, la rispettabilità di questo *exemplum* dipende parimenti dal fatto che riguarda un'avventura occorsa ad un saggio.

Sofferamoci un momento sul nome di questo personaggio coraggioso e lucido. Secondo Plinio, si tratta di Atenodoro, probabilmente il filosofo stoico originario di Tarso, amico di Augusto³⁴. Secondo Potocki, si tratta di Atenagora, forse il filosofo platonico del II secolo della nostra era, la cui conversione al cristianesimo è ricordata da Filippo di Side (V secolo) e che «fut amené à la foi des chrétiens par la lecture de leurs livres qu'il avait étudiés pour les combattre»³⁵. La probabilità di questa identificazione è confermata dal fatto che Atenagora ha scritto un trattato *De resurrectione*, che dimostra il suo interesse per quanto vi è al di là della vita o della morte. In ogni caso, questa confusione circa il nome dell'eroe di questa storia non è priva di precedenti: lo stesso aneddoto si legge negli *Amanti della menzogna* di Luciano (par. 30 e seguenti), un'opera che si può avvicinare al *Manoscritto trovato a Saragozza* soprattutto per quel che riguarda la concatenazione di racconti straordinari narrati alla prima persona da un gruppo di saggi filosofi; in quest'opera ricorre anche il tema del binomio credulità *versus* incredulità. Ora in questo testo, è il filosofo pitagorico Arignoto che libera una casa dal fantasma che la infestava, a Corinto. Luciano ci trasmette il (preteso) racconto di Arignoto, in qualità di

³² Plin. *Epist.* VII 271.

³³ Si noterà per inciso come Plinio il Giovane si opponga qui all'incredulità espressa dallo zio naturalista all'inizio del libro 30 della *Naturalis Historia* a proposito delle pratiche magiche e delle predizioni sull'avvenire.

³⁴ Scherwin-White 1966, 436 *ad loc.*

³⁵ Rosset 1991, 86, che cita la voce «Athénagore» della *Grande Encyclopédie*, Paris 1885-1902; su Atenagora, vedi Pouderon 1989 et 1992.

testimone oculare, che racconta lui stesso, alla prima persona, il suo confronto con il fantasma. Per tornare al *Manoscritto*, François Rosset sottolinea giustamente come la confusione fortuita o volontaria tra il nome dato da Plinio e quello dato da Potocki «met en lumière le substitut Athénagore», un uomo convertito al cristianesimo dalla lettura dei testi cristiani³⁶. Si ha così nel *Manoscritto* una sorta di inversione complessa, raffinata e divertente: un cabalista ebreo adduce l'autorità di un testo pagano (la lettera di Plinio) che riferisce un'avventura occorsa ad un filosofo greco convertito al cristianesimo dalla lettura dei testi cristiani (Atenagora) per convincere i suoi interlocutori (l'eremita, Alfonso) che esistevano dei fantasmi al tempo dei pagani.

Resta da chiedersi se queste due storie di fantasmi derivate dall'Antichità, con la loro veneranda autorevolezza, aiutino Alfonso a vederci più chiaro nella sua disavventura. Nella versione del 1810, la verità sulla sua esperienza gli sarà svelata proprio alla fine del romanzo, alla sessantesima giornata, dall'eremita che, in modo quanto meno inatteso, si rivela essere il grande sceicco dei Gomelez, un musulmano ... L'abito non fa decisamente l'eremita. L'ebreo Uzeda risulta essere Mamun, suo vassallo. Alfonso apprende così di essere stato vittima di un complotto destinato se non a convertirlo, almeno a mettere alla prova la sua lealtà a suon di narcotici, di messe in scena teatrali e di racconti affabulatori (racconti di Pacheco e di Uzeda). Queste rivelazioni, tanto rapide quanto contorte, ottengono come effetto di eliminare il fantastico dall'ultima versione del *Manoscritto* a favore di un razionalismo poco meno contorto³⁷. Retrospectivamente, esse fanno del dibattito tra Uzeda e l'eremita sulla questione dei fantasmi una farsa e gettano discredito sui testi antichi evocati. I libri sarebbero dunque una fonte di conoscenza meno affidabile dei racconti orali? Così sembra, se Alfonso (e il lettore) impara a distinguere i racconti menzogneri dalle rivelazioni veridiche. Nella versione del 1804, incompleta, l'autorità degli Antichi non è invece rimessa in discussione. Spetta ad Alfonso (e al lettore) di formarsi un'opinione confrontando le diverse fonti di informazione, scritte, orali, che si mescolano. Se può supporre una spiegazione razionale, almeno il riferimento ai testi di Filostrato e di Plinio non esclude il fantastico.

Così, tolte dal loro scaffale, le opere degli Antichi, con la loro autorità millenaria, partecipano, allo stesso modo dei racconti orali a incastro, alla costruzione di un universo nel quale Alfonso deve imparare a distinguere il vero dal falso, il reale dall'immaginario – o dal costruito. I riferimenti all'Antichità di cui si è trattato in questo studio fanno parte di un'immensa biblioteca di citazioni e di allusione che, nella versione del 1804 come in quella del 1810, hanno come effetto di dichiarare il carattere libresco del *Manoscritto trovato a Saragozza*³⁸.

³⁶ Rosset 1991, 86; p. 87: «Le nom d'Athénagore dans notre *Manuscrit* soi-disant trouvé à Saragosse, qu'il soit le résultat d'une erreur ou d'une manœuvre consciente, vient rappeler – peut-être bien malgré lui – que la littérature est un corps organique dont toutes les parties, réciproquement, dépendent les unes des autres, s'engendrent les unes les autres et se répondent au-delà des frontières temporelles, spatiales, idéologiques ou génériques. Lisant dans les livres, les personnages du *Manuscrit* remontent à la source qui leur a donné vie, rejoignent et invoquent en même temps les personnages et les livres antérieurs, suggèrent les personnages et les livres à venir».

³⁷ A dire il vero molteplici indizi suggeriscono che il razionalismo troverà posto nelle avventure di Alfonso: e.g. pp. 197-198 (versione del 1804), dove Alfonso si abbandona a delle riflessioni che si riveleranno molto vicine alla verità rivelata nella versione del 1810, cf. anche p. 191 e 596 (versione del 1810). Nelle due versioni, la storia fantastica del cavaliere di Toledo troverà una spiegazione razionale intersecandosi con quella di Lopez Soarez.

³⁸ Ringrazio Julien Pingoud, Olivier Thévenaz e il Prof. François Rosset per aver letto questo lavoro con attenzione, e Alessandra Rolle per averlo tradotto in italiano.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Barthes 1970

R.Barthes, *S/Z*, Paris 1970.

Burton 2000

R.Burton, *Anatomie de la mélancolie*, traduction de B.Hoepffner-C.Goffaux, préface de J.Starobinski, postface de J.Pigeaud, Paris 2000.

Fraisse 2006

L.Fraisse, *Potocki et l'imaginaire de la création*, Paris 2006.

Herman-Peckmans-Rosset 2001

J.Herman-P.Peckmans-F.Rosset (edd.), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain-Paris-Sterling Virginia 2001.

Maeder 1991

D.Maeder, *Au seuil des romans grecs. Effets de réel et effet de création*, in H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel 4*, Groningen 1991, 1-33.

Mal-Maeder van 2001

D.van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis Metamorphoses, livre II. Texte, introduction et commentaire*, Groningen 2001.

Pouderon 1989

B.Pouderon, *Athénagore d'Athènes, philosophe chrétien*, Paris 1989.

Pouderon 1992

B.Pouderon, *Athénagore, Supplique au sujet des chrétiens et Sur la résurrection des morts. Introduction, texte et traduction*, Paris 1992.

Rosset 1991

F.Rosset, *Le théâtre du romanesque. Manuscrit trouvé à Saragosse entre construction et maçonnerie*, Lausanne 1991.

Rosset 1999

F.Rosset, *Saragosse ou le siège du lecteur*, in J.Herman-F.Hallyn (edd.), *Le Topos du manuscrit trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Louvain-Paris 1999, 255-266.

Rosset-Triaire 2004

F.Rosset-D.Triaire, *Jean Potocki. Biographie*, Paris 2004.

Rosset-Triaire 2008

J.Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1804 et version de 1810), ed. François Rosset et Dominique Triaire, Paris 2008.

Sherwin-White 1966

A.N.Sherwin-White, *The letters of Pliny: a historical and social commentary*, Oxford 1966.

Speyer 1970

W.Speyer, *Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike : mit einem Ausblick auf Mittelalter und Neuzeit*, Göttingen 1970.

Stramaglia 1999

A.Stramaglia, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999.

Todorov 1970

T.Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970.

Winkler 1985

J.Winkler, *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' The Golden Ass*, Berkeley-Los Angeles-London.



GIANFRANCO AGOSTI

Libro della poesia e poesia del libro nella Tarda Antichità

Il più importante poeta greco tardoantico, l'egiziano Nonno di Panopoli, così presenta il suo rapporto emulativo-agonistico con il padre della poesia epica (*Dion.* XXV 254-271):

παμφαῆς υἱὲ Μέλητος, Ἀχαιίδος ἄφθιτε κῆρυξ, ἰλήκοι σέο βίβλος ὁμόχρονος ἠριγενεΐη·	255
Τρωάδος ὑσμίνης οὐ μνήσομαι· οὐ γὰρ εἴσκω Αἰακίδῃ Διόνυσον ἢ Ἑκτορι Δηριαδῆα. ὑμήσειν μὲν ὄφελλε τόσον καὶ τοῖον ἀγῶνα Μοῦσα τεῖ καὶ Βάκχον ἀκοντιετήρα Γιγάντων, ἄλλοις δ' ὕμνοπόλοισι πόνους Ἀχιλλῆος ἑάσσαι,	260
εἰ μὴ τοῦτο θέτις γέρας ἤρπασεν. ἀλλὰ λιγαίνειν πνεῦσον ἐμοὶ τεδὸν ἄσθμα θεόσσυτον· ὑμετέρης γὰρ δεύομαι εὐεπίης, ὅτι τηλίκον ἄρεα μέλπων Ἴνδοφόνους ἰδρῶτας ἀμαλδύνω Διονύσου. ἀλλὰ θεά με κόμιζε τὸ δεύτερον ἐς μόθον Ἴνδῶν,	265
ἔμπνοον ἔγχος ἔχοντα καὶ ἀσπίδα πατρὸς Ὀμήρου, μαρνάμενον Μορρηῖ καὶ ἄφρονι Δηριαδῆι σὺν Διὶ καὶ Βρομίῳ κεκορυθμένον· ἐν δὲ κυδοιμοῖς Βακχιάδος κύριγγος ἀγέετρατον ἦχον ἀκούσω σ καὶ κτύπον οὐ λήγοντα σοφῆς κάλπιδος Ὀμήρου, ὄφρα κατακτείνω νοερῶ δορὶ λείψανον Ἴνδῶν ¹ .	270

Il passo è costituisce la seconda parte del 'proemio al mezzo' del canto 25 (vv. 1-30), all'inizio del quale Nonno dichiara esplicitamente l'intenzione di emulare il modello omerico, ma seguendo anche altri *auctores* (Pindaro) e mettendosi in gara con tutti gli antichi e i nuovi poeti. La dichiarazione di poetica viene ripresa alla fine della lunga *κύγκρισις* fra Dioniso e gli altri figli di Zeus, Eracle, Minosse e Perseo, tutti dimostratisi inferiori al dio del vino: il poeta ribadisce di non voler fare un epos omerizzante, ma chiede comunque ispirazione ad Omero, alla cui grandezza del resto meglio si sarebbe adattata la storia di Dioniso che non quella di Achille (vv. 253-263). Armato della lancia, dello scudo e della tromba spirituale di Omero, Nonno si rivolge

¹ «Illustre figlio di Melete, immortale araldo dell'Achea, / mi sia benigno il tuo libro antico come l'Aurora: / io non ricorderò la guerra di Troia, e non paragonerò / Dioniso al figlio di Eaco, né Deriade a Ettore. / La tua Musa doveva cantare una lotta così grande e bella / e Bacco, che ha trafitto i Giganti, / ad altri poeti doveva lasciare i travagli di Achille, / se Teti non ti avesse strappato l'onore. Dunque ispira il mio canto, / infondimi il tuo soffio divino: ho bisogno / della tua grazia poetica, perché cantando una simile guerra / ho paura di svilire le fatiche di Dioniso sterminatore di Indiani. / Orsù dea, portami ancora fra gli Indiani, / e armato della lancia ispirata e dello scudo del padre Omero, / lotterò con Morreo e col furente Deriade / al fianco di Zeus e di Bromio. E nel tumulto / udirò il suono del flauto bacchico incitare l'armata / e il fragore inestinguibile della sapiente tromba di Omero: / allora sterminerò con la mia lancia spirituale i resti degli Indiani» (trad. Agosti 2004). Il testo delle *Dionisiache* è quello dell'edizione *Belles Lettres* curata da Francis Vian, Pierre Chuvin e altri.

alla Musa e annunzia di riprendere a cantare la lotta del dio con gli Indiani (vv. 264-270).

Mi è capitato più volte di analizzare le implicazioni storico-culturali di questa complessa dichiarazione letteraria, dal rapporto con il modello omerico, alla concezione tardoantica della mimesi, all'oralità performativa della poesia². Mi sembra tuttavia di nuovo utile prendere le mosse da questo testo per cercare di ripercorre l'orizzonte letterario e culturale che un ascoltatore/lettore di Nonno percepiva nella definizione dell'epica omerica come 'libro antico come l'Aurora'. Già Sergei Averincev nel suo libro sull'estetica della letteratura tardoantica e bizantina osservava³:

È evidente che per Nonno, a differenza dei suoi predecessori dell'epoca classica, i caratteri impressi su cera, su pergamena o su altro materiale adatto alla scrittura, è materia assolutamente non prosaica, bensì altamente poetica.

Non è solo questione di rendere poetico ciò che non lo è per sua natura: nella concezione poetica tardoantica il libro acquista dignità di oggetto e propulsore di poesia, così che una definizione apparentemente anodina come 'libro d'Omero' è in realtà portatrice di valori estetici e culturali assai complessi.

Non insisto su un fatto ormai assodato. La Tarda Antichità – è risaputo – è epoca di trionfo dell'*imagerie* del libro, per una molteplicità di ragioni – culturali, sociali, religiose – che è stata abbondantemente indagata, anche in anni recenti⁴. Le fonti letterarie che parlano di libri sotto vari rispetti, e che fanno spesso il libro oggetto di affabulazione e di riflessione, sono innumerevoli e non avrebbe senso enumerarle di nuovo. In questo volume i contributi di Francesco Stella e di Enrico Magnelli, pur dedicati al Medioevo occidentale e bizantino, contengono molti accenni alla situazione tardoantica in quanto premessa di alcuni degli sviluppi posteriori. Nelle pagine che seguono vorrei piuttosto seguire alcuni percorsi della dialettica fra libro e poesia, un aspetto meno valorizzato nelle ricerche sulla presenza del libro nella cultura tardoantica⁵. Naturalmente 'meno valorizzato' non significa 'meno conosciuto': quasi ogni testo che affronterò nelle pagine seguenti è stato oggetto di disamine esegetiche – talora anche piuttosto in profondità –, che però hanno spesso lasciato sullo sfondo la prospettiva d'insieme letteraria e le ragioni culturali. Gli esempi che verranno discussi non esauriscono ovviamente il variegato panorama delle immagini del libro nella poesia tardoantica⁶, ma confido che diano un'idea sufficiente del ruolo che il libro ha avuto come oggetto e ispiratore di poesia nell'Oriente tardoromano.

² Agosti 2009a, 106-108, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

³ Averincev 1988, 256.

⁴ Ricordo solo i fondamentali lavori di Guglielmo Cavallo (soprattutto Cavallo 2006; 2007; 2010; 2012). Sui libri di scuola è ora fondamentale la raccolta di studi curata da Pecere-Del Corso 2010.

⁵ Tralasciando prospettive che ho già indagato altrove, come quella della 'voce' dei libri, per cui rimando ad Agosti 2010 con altra bibliografia. Epigrammi che trattano dell'attività libraria e che sono brevemente analizzati da Curtius 1992, 339.

⁶ Un capitolo andrebbe dedicato ai libri che rovinano: dalla polemica religiosa sui libri del paganesimo (ben rappresentata, ad es., nel poema di Eudocia su san Cipriano, la cui conversione è consacrata appunto dal rogo dei libri di magia) a quella più letteraria e scherzosa su libri dall'effetto funesto, quale il *Fedone* platonico che porta al suicidio Cleombroto di Ambracia (nella variazione di Agazia XI 354, su cui Relihan 1990).

1. *Tolle, lege*

Un primo aspetto da considerare è che l'espressione «libro d'Omero» non sarà apparsa inaudita al pubblico di Nonno. Essa aveva una sua tradizione letteraria, a giudicare da un epigramma anonimo, *AP XI 356*, in cui si elogia un giovane che col suo comportamento smentisce la sapienza omerica:

εἰς σὲ καὶ ἀψευδῆς ἐψεύσατο βίβλος Ὀμήρου,
ὄπλοτέρων ἐνέπουσα μετήορα δήνεα φωτῶν⁷.

Il passo 'corretto' è *Il. III 108*, ἀεὶ δ'ὄπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἐρέθονται, estrapolato dal contesto (la frase è pronunciata da Menelao quando accetta la proposta di battersi con Paride, ma chiede che a stipulare il patto intervenga Priamo in persona). Quando in *Dion. XLII 178-181* dice

πάντων γὰρ κόρος ἐστὶ παρ' ἀνδράσιν, ἡδέος ὕπνου
μολπῆς τ' εὐκελάδοιο καὶ ὀπότε κάμπτεται ἀνήρ
εἰς δρόμον ὀρχηστῆρα γυναϊμανέοντι δὲ μούνφ
οὐ κόρος ἐστὶ πόθων· ἐψεύσατο βίβλος Ὀμήρου⁸,

Nonno corregge un altro *dictum* iliadico XIII 336 (sul κόρος che tocca anche le cose più belle), che già era stato parodiato da Aristofane⁹. Alcuni decenni dopo, un poeta del *Ciclo* di Agazia, Giuliano d'Egitto, riprende questa tradizione (*AP I 88*): partendo da una definizione del bronzo data in Omero (*Il. V 292*) la smentisce per elogiare l'operato di un artista:

Χαλκὸν μὲν καλέεσκεν ἀτειρέα βίβλος Ὀμήρου·
ἀλλά μιν ὁ πλάστης δεῖξεν ἐλεγχομένην.
δεῦρ' ἴδε γὰρ στενάχοντα Προμηθεά, δεῦρ' ἴδε χαλκοῦ
τειρομένου ἐπλάγχων ἐκ μυχάτων ὀδύνας.
Ἵρακλες, νεμέσῃσιν, ἐπεὶ μετὰ σείο φαρέτρην
Ἰαπετιονίδης ἄλγος ἀπαυετον ἔχει¹⁰.

Naturalmente non si tratta di reali censure al testo omerico, quanto di sfruttamento di un topos ormai consolidato per costruirvi sopra un'iperbole. Ma è la scelta dell'espressione «libro di Omero» che è significativa e che rivela la familiarità dei letterati tardoantichi e del loro pubblico con l'*imagerie* del libro¹¹. Una familiarità che essi condividono con tutta la società colta, e che trova la sua ragione ultima nella formazione scolastica e nel requisito di una cultura elevata e uniforme per i quadri dirigenti dell'apparato statale; e nella diffusione di una

⁷ «Nei tuoi confronti falli anche l'infallibile libro d'Omero, dove dice che le menti dei giovani sono incostanti» (trad. Marzi 2009).

⁸ «Di tutto v'è sazieta fra gli uomini, del dolce sonno, del canto melodioso e di chi si flette, muovendosi a danza, ma solo per un pazzo per le donne di desiderio non v'è sazieta: ha mentito il libro di Omero!» (trad. Accorinti 2004).

⁹ *Plut.* 189: vd. Accorinti 2004, 246 *ad Dion. XLII 178-181*.

¹⁰ «Indomabile chiamò il bronzo il libro d'Omero: ma l'artista lo ha mostrato in errore. Guarda qui Prometeo che soffre, guarda qui i dolori che vengono dal profondo delle viscere di bronzo domato. Eracle, vendicati, giacché dopo le tue frecce il figlio di Giapeto continua a soffrire senza pause».

¹¹ Laddove Callimaco (fr. 75,54 Pf. = 174 M.), menzionando come fonte della storia di Aconzio e Cidippe il libro dell'antico Xenomede di Ceo, può dire di «aver udito» il racconto (ἐκλύομεν, con Harder 2012, II 632-633).

concezione pragmatica e funzionale del libro¹². Motivazioni, del resto, che sono alla base anche della politica degli imperatori nei confronti delle biblioteche e della conservazione del patrimonio librario. Tutto ciò, tuttavia, ha indotto spesso a parlare di ‘cultura libresca’ per quest’epoca¹³, con una facile quanto vuota generalizzazione, che è stata assai perniciosa per la valutazione storica ed estetica della letteratura tarda, e in particolare della poesia. Ancor oggi, molti commenti ad autori tardoantichi ne affrontano il dettato come un *repositorium* di reminiscenze, allusioni, citazioni, spesso colte solo attraverso un musivo lavoro di consultazione libraria agevole in una biblioteca moderna, che certo corrisponde ben poco al modo di comporre dei letterati tardoantichi. La definizione di ‘cultura libresca’ (che comporta un inesorabile senso peggiorativo) andrebbe piuttosto sostituita con quella di ‘cultura dei libri’, che nelle sue varie declinazioni permette di cogliere alcuni aspetti fondanti della società e della cultura tarda in relazione all’ubiqua presenza del libro.

Nella definizione di ‘libro d’Omero’ c’è peraltro qualcosa di più dell’aspetto culturale. Omero è il Libro, in quanto è il testo in cui tutto si trova. Il maestro di Giuliano, l’eunuco Mardonio, così dava un semplice quanto perentorio consiglio al giovane allievo a proposito degli spettacoli del circo e del teatro: *prendi il libro e leggilo tutto* (*Misopogon* 21, 351c-351d):

μή σε παραπειθέτω τὸ πλῆθος τῶν ἡλικιωτῶν ἐπὶ τὰ θέατρα φερόμενον ὀρεχθῆναί ποτε ταυτηεὶ τῆς θεᾶς ἰπποδρομίας ἐπιθυμεῖς; ἔστι παρ’ Ὀμήρω δεξιότατα πεποιημένη λαβὼν ἐπέξιθι τῷ βιβλίῳ. Τοὺς παντομίμους ἀκούεις ὀρχητάς; ἔα χαίρειν αὐτοῦς· ἀνδρικότερον παρὰ τοῖς Φαίαξιν ὀρχεῖται τὰ μειράκια· οὐδὲ ἔχεις κίθαρωδὸν τὸν Φήμιον καὶ ψῶδον τὸν Δημόδοκον. ἔστι καὶ φυτὰ παρ’ αὐτῷ πολλὰ τερπνότερα ἀκούσαι τῶν ὀρωμένων κτλ.¹⁴

λαβὼν ἐπέξιθι τῷ βιβλίῳ: è difficile non pensare al momento di svolta nella crisi spirituale di Agostino, quando una voce infantile lo esorta a prendere il Libro e a leggere. *Tolle, lege, tolle, lege*, che Agostino intende come un ordine divino (*ut aperirem codicem et legerem quod primum caput inuenissem*, *Conf.* VIII 12,29)¹⁵. In ambedue i casi la formula, già classica, del λαβὲ ἀνάγνωθι è impiegata per i libri sacri, le Scritture e Omero, che devono essere compulsati per trovarvi una guida per la vita¹⁶. Anche Giuliano, infatti, esprime una prospettiva che non è solo letteraria: in Omero la vita è descritta meglio di quella reale, proprio perché i suoi poemi sono a tutti gli effetti una sorta di libro sacro. Una delle conseguenze di quello che efficacemente Pierre Chuvin ha definito «il trionfo del libro»¹⁷ è proprio il ruolo che Omero assume come Scrittura sacra, soprattutto per i neoplatonici¹⁸.

¹² Carrié 2010, 187-189.

¹³ Lo stesso dicasi per l’età bizantina, vd. il contributo di Enrico Magnelli in questo volume.

¹⁴ «Non lasciarti persuadere a fremere per spettacoli simili dalla moltitudine dei tuoi coetanei che affolla i teatri. Desideri corse di cavalli? Ce n’è una in Omero descritta alla perfezione. Prendi il libro e leggilo fino in fondo. Senti parlare di danzatori pantomimi? Lasciali perdere; i giovani presso i Feaci danzano in modo più virile; tu hai Femio come citaredo e Demodoco come cantore. Ci sono anche piante, in Omero, di cui è più piacevole sentir parlare che vederle con gli occhi» (trad. Marcone 1987).

¹⁵ Su come si debba intendere la cantilena infantile vd. l’ottima discussione in Pizzolato 1994, 284-286, con altra bibliografia.

¹⁶ Nella sua forma estrema questo atteggiamento diviene la consultazione oracolare e magica dei libri omerici (Collina 2008), e in occidente dei libri virgiliani (Chuvin 2012, 157).

¹⁷ Chuvin 2012, 155-165.

¹⁸ Per la spiritualizzazione dei poemi omerici vd. Lambertson 1986; Agosti 2005.

La concezione sacrale del libro presso i Neoplatonici ha avuto dei riflessi anche sulla poesia, in particolare nel IV inno di Proclo, dedicato a tutti gli dèi¹⁹:

Κλῦτε, θεοί, σοφίης ἱερῆς οἴηκας ἔχοντες, οἱ ψυχὰς μερόπων ἀναγώγιον ἀψάμενοι πῦρ ἔλκετ' ἐς ἀθανάτους, σκότιον κευθμῶνα λιπούσας ῥυμῶν ἀρρήτοις καθηραμένας τελετήσι.	
κλῦτε, σωτήρες μεγάλοι, ζαθέων δ' ἀπὸ βίβλων νεύσασθαι ἐμοὶ φάος ἀγνὸν ἀποσκεδάσαντες ὀμίχλην, ὄφρα κεν εὖ γνοίην θεὸν ἄμβροτον ἠδὲ καὶ ἄνδρα· μηδέ με ληθαίοις ὑπὸ χεύμασιν οὐλοᾷ ῥέζων δαίμων αἰὲν ἔχοι μακάρων ἀπάνευθεν ἔόντα,	5
μη κρυερῆς γενέθλης ἐνὶ κύμασι πεπτωκυῖαν ψυχὴν οὐκ ἐθέλουσαν ἐμὴν ἐπὶ δηρὸν ἀλᾶσθαι Ποινή τις κρυόεσσα βίου δεσμοῖσι πεδήσει. ἀλλὰ, θεοί, σοφίης ἐριλαμπέος ἡγεμονῆες, κέκλυτ', ἐπειγομένῳ δὲ πρὸς ὑψιφόρητον ἀταρπὸν ὄργια καὶ τελετὰς ἱερῶν ἀναφαίνετε μύθων ²⁰ .	10 15

I «libri divini» che sono fonte di salvezza e che rivelano le «sacre parole» più che specificamente con gli *Oracoli Caldaici*, vanno identificati con ogni tipo di libro ispirato²¹, Platone i poemi orfici e Omero, cui del resto allude il verso 7²². Ad essi Proclo allude anche nell'inno alle Muse, III 2-5, αἱ ψυχὰς κατὰ βένθος ἀλωομένας βίοτοιο / ἀχράντοις τελετήσιν ἐγερσινόνων ἀπὸ βίβλων / γηγενέων ῥύσαντο δυσαντήτων ὀδυνάων (le Muse «che hanno salvato le anime vaganti nell'abisso della vita, grazie ai puri riti insegnati dai libri che risvegliano la mente²³, dalle sofferenze terrestri, dure a subire»). Saffrey le ha messe in relazione con l'«amore dei libri» che caratterizza l'Atene della fine del V secolo²⁴.

La sacralità delle Scritture, cristiane e pagane, porta con sé anche una rinnovata attenzione all'immagine del libro, alla sua presenza visiva, come testimonia la produzione di lussuosi libri d'apparato fin dal IV secolo, le cui funzioni sono state indagate da Guglielmo Cavallo²⁵.

Parallelo a questo è il culto per la veneranda antichità di certi libri e quello per il loro aspetto materiale, che assume talora i tratti di vera e propria bibliofilia. Un caso assai famoso è la passione di Libanio per un codice tucidideo, perduto e poi fortunatamente ritrovato. La storia è narrata nell'*Autobiografia* (*Or.* I 148-150, p. 158 Petit)²⁶:

ἦν μοι ἡ Θουκυδίδου συγγραφή, γράμματα μὲν ἐν μικρότητι χαρίεντα, τὸ δὲ σύμπεπτον οὕτω ῥᾶδιον φέρειν, ὥστ' αὐτὸς ἔφερον παιδὸς ἀκολουθοῦντος καὶ τὸ φορτίον τέρπεις ἦν. ἐν τούτῳ τὸν

¹⁹ Per un commento vd. Van den Berg 2001, 213-225.

²⁰ «Ascoltate, dèi che avete il timone della sacra sapienza, voi che accendete il fuoco anagogico e trascinate le anime umane verso gli immortali, dopo che hanno abbandonato il tenebroso recesso purificate dalle iniziazioni ineffabili degli inni. Ascoltate, grandi salvatori, concedetemi dai libri divini la santa luce, disperdendo la bruma affinché io possa riconoscere un dio immortale da un uomo, e nei flutti dell'oblio un demone, con le sue azioni esiziali, non mi tenga lontano dai beati; né la mia anima caduta nelle onde della fredda generazione, e che non vuole errare a lungo, una gelida Pena la incateni ai ceppi della vita. Dèi che guidate la luce splendente della sapienza, ascoltatevi, mentre mi affretto sul sentiero che porta in alto rivelatemi i riti e le iniziazioni delle sacre parole».

²¹ Van den Berg 2001, 222.

²² *Il.* V 122, che conosce una lunga storia di interpretazioni allegoriche.

²³ Sulle connotazioni spirituali dietro a questo concetto nel neoplatonismo vd. Schievenin 2007-2008 [=2009].

²⁴ Saffrey 1992, 166-171. Si cfr. la definizione che ne dà lo stesso Proclo *H.* VII 23 μητέρα βίβλων.

²⁵ Cavallo 2006, 346ss.

²⁶ Su questo passo vd. da ultimo Carrié 2010, 182.

πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων μαθῶν, ἐπεπόνθειν ὅπερ ἴσως ἤδη τις καὶ ἕτερος· οὐ γὰρ ἂν ἐξ ἐτέρας βίβλου ταῦτ' ἂν αὐθις ἐπῆλθον πρὸς ἡδονήν [...] Λαβῶν οὖν ἐγὼ καὶ ποιήσας οἷα ἂν τις ἐπὶ παιδί τὸν ἴσον μὲν ἀφανισθέντι χρόνον, φανέντι δὲ οὐ προδοκηθέντι περιχαρῆς ἀπηλλατόμην καὶ τότε εὐθὺς καὶ νῦν οἶδα τῆ θεῶ χάριν²⁷.

Tutto ciò si riflette nel modo di presentare temi di consolidata tradizione. Prendiamo, ad esempio, quello dell'aspirazione alla gloria attraverso le opere letterarie: è significativo vedere come i letterati tardoantichi lo esprimano adottando un linguaggio concreto che fa riferimento alla materialità del libro e della scrittura. A qualche esempio, trascelto tra quelli meno noti, ne affianco uno assai conosciuto. Il primo è piuttosto di età imperiale (II d.C.) ma è rappresentativo degli sviluppi successivi. Si tratta di *SEG* 37.1175²⁸, in cui un certo Memnone onora il suo *patronus* Crisippo con una statua, accompagnata da una iscrizione metrica. Nei vv. 5-10 Crisippo è presentato come un vero poeta (αὐτοδίδακτος alla maniera di Femio), autore di inni per Artemide, che aveva illustrato la sua patria con la gloria immensa derivante dai suoi libri:

ᾧ βίος ἦν παναγής, ὃν Πιερίδ αὐτοδίδακτον
 θῆκ', ὃν ἀκερσεκόμας ἦνεσε Λατοίδαο.
 γράμματα πολλὰ δ' ἔλειψε περίκλυτα, φωσὶν ὄνειρα
 οἷς ἀρετᾶς σοφίας θ' ἴμερος ἐν κραδίαι.
 Ἄρτεμιν ἀείσας θ' ὡς οὐ πάρος ἄλλος ἐν ὕμνοισ
 ἄσπετον ἐκ βίβλων εὐχος ἔδωκε πάτραι²⁹.

Il vanto che la città riceve dai libri (ἐκ βίβλων εὐχος) è privilegio di Atene, circa un secolo dopo ad Atene, grazie allo storico Publio Erennio Dexippo, il protagonista della resistenza contro l'invasione erula (267/268 d.C.). Dexippo venne onorato con una statua accompagnata da un epigramma che ne ricorda l'attività di scrupoloso e attento ricercatore dei fatti storici, non quella di generale³⁰. Il testo è in *IG* II/III² 3669 (Atene, *post* 270 d.C.: Sironen):

ἀλκῆ καὶ μύθοισι καὶ ἐν βουλαῖσι κρατίστου
 ἄνδρα ἀγακλείστου γείνατο Κεκροπίη,
 ὦν ἓνα καὶ Δέξιππον, ὃς ἱστορίην ἐσαθήσασ
 αἰῶνος δολιχὴν ἀτρεκέως ἔφρασεν·
 καὶ τὰ μὲν αὐτὸς ἐσεῖδε, τὰ δ' ἐκ βύβλων ἀναλέξασ
 εὐρατο παντοίην ἱστορίης ἀτραπὸν.

²⁷ «Possedevo un'edizione della storia di Tuciddide, con una scrittura minuta e piacevole, nel complesso così facile da portare che la portavo io stesso, pur con lo schiavo appresso, e il peso era un piacere. Imparando su di essa la guerra fra Peloponnesiaci e Ateniesi, avevo provato quel che probabilmente altri conoscono; infatti da nessun altro libro avrei potuto leggere queste cose con piacere... Quando lo riebbi feci come si fa con un figlio sparito da tempo, e riapparso inaspettatamente me ne andai felice: allora e adesso ne sono riconoscente alla Fortuna».

²⁸ Il miglior commento a questo testo è Horsley 2000, che ha scritto pagine notevoli soprattutto per lo sforzo di *mise en contexte* socioculturale dell'epigramma. Per considerazioni sul libro come oggetto autonomo, la cui esistenza consacra l'autore vd. Dupont 2009.

²⁹ «La sua vita fu pura, lui la Pieride rese poeta istruito da sé, per lui il giovane figlio di Leto ebbe elogi. Ha lasciato molti scritti famosi, vantaggio per gli uomini che hanno nel cuore desiderio di virtù e saggezza. Cantò Artemide nei suoi inni come nessuno prima, donando alla patria una gloria senza fine grazie ai suoi libri».

³⁰ Millar 1969, 21 intende il primo verso anche come un'allusione al ruolo di condottiero avuta da Dexippo: ma Sironen 1994, 17 ha forse ragione a dire che l'epigramma parla solo dell'attività letteraria, anche se per sostenere che ἀλκῆ non può riferirsi alla vittoria sugli Eruli adduce due iscrizioni metriche per Arato e Filopemene (cioè *FGE* CXLV e CLVII, edizione da lui non considerata) nei quali tuttavia è questione solo di attività belliche e non di letteratura; vd. anche Di Branco 2006, 75 (che però alla n. 81 interpreta male questi due epigrammi). L'importanza dell'epigramma non era sfuggita a Curtius 1992, 338.

ἦ μέγα κλεινὸς ἀνὴρ, ὃς νοῦ ἅπο μυρίον ὄμμα
 ἐκτείνας χρονίους πρήξιας ἐξέμαθεν.
 φήμη μὲν περίβωτος ἀν’ Ἑλλάδα, τὴν ὁ νεανθῆς
 αἴνος Δεξιππῶ δῶκεν ἐφ’ ἱστορίῃ.
 τοῦνεκα δὲ καὶ παῖδες ἀγάκλειτον γενετῆρα
 μορφάεντα λίθου θῆκαν ἀμειβόμενοι³¹.

Non è del tutto certo che l’epigramma celebri solo i Χρονικά (una storia universale) o anche le altre opere di Dexippo: ma quel che qui ci interessa è il modo con cui è descritta l’attività di Dexippo, capace di unire la partecipazione diretta agli avvenimenti, con la ricerca d’archivio. Lo storico, compulsando i *libri* (ἐκ βύβλων) ha trovato il cammino della ricerca storica. Questi libri sono le fonti che Dexippo ha usato, ovviamente: ma è significativo che invece dei nomi degli autori siano ricordati genericamente i libri in cui le opere sono contenute. Una prospettiva nuova, che pone sullo stesso piano l’autopsia e la consultazione del materiale librario³². E il risultato è un’opera storica che ha dato fama universale ad Atene.

Tre secoli dopo, il secondo proemio del Κύκλος di Agazia (*AP* IV 4) esprime il rifiuto della gloria vana rappresentata da statue e iscrizioni, per esaltare la gloria imperitura data dai libri:

Ἐτῆλαι καὶ γραφίδες καὶ κύρβιες εὐφροσύνης μὲν
 αἴτια τοῖς ταῦτα κτησαμένοις μεγάλης,
 ἀλλ’ ἐς ὅσον ζώουσι· τὰ γὰρ κενὰ κύδεα φωτῶν
 ψυχαῖς οἰχομένων οὐ μάλα συμφέρεται.
 ἡ δ’ ἀρετὴ σοφίης τε χάρις καὶ κεῖθι συνέρπει, 5
 κἀνθάδε μιμνάζει μνηστὶν ἐφελκομένη.
 οὕτως οὔτε Πλάτων βρενθύεται οὔτ’ ἄρ’ Ὀμηρος
 χρώμασιν ἢ ἐτῆλαις, ἀλλὰ μόνῃ σοφίῃ.
 ὄλβιοι, ὧν μνήμη πινυτῶν ἐνὶ τεύχεσι βίβλων,
 ἀλλ’ οὐκ ἐς κενεὰς εἰκόνας ἐνδίαει³³.

Un testo non semplice da intendere in chiave proemiale, specie dopo il primo proemio dedicato alla gloria imperiale (*AP* IV 3), ma che Enrico Magnelli ha delucidato come portatore dell’identità più letteraria e privata dell’epigramma tardoantico³⁴. Qui vorrei solo sottolineare due aspetti. Innanzitutto la scelta di Agazia di esemplificare la gloria dei libri attraverso Omero e Platone, vale a dire i due testi ‘sacri’ della cultura letteraria e filosofica, e le due ‘anime’ della poesia tardoantica³⁵. Poi, l’idea che la preservazione della memoria si realizza solo attraverso i libri³⁶.

³¹ «Uomini illustri, fortissimi in coraggio, parole e consigli terra di Cecrope ha generato: fra questi c’è anche Dexippo, che ha indagato e descritto con acuti di verità la storia di una lunga epoca. Alcuni fatti li vide lui stesso, altri li ha letti dai libri, trovando il variegato sentiero della ricerca storica. O uomo davvero illustre, che hai disteso l’occhio infinito della mente per studiare le azioni di un lungo tempo. Diffusa nell’Ellade è la fama che la recente rinomanza per la sua storia ha dato a Dexippo. Per ricompensare questa gloria i figli dedicarono questa statua di pietra, immagine dell’inclito padre».

³² Sotto questo aspetto, l’epigramma per Dexippo è già pienamente tardoantico.

³³ «Statue, dipinti, iscrizioni su tavole sono motivo di gran gioia per quelli che li ottengono, ma solo finché sono vivi; i vani onori degli uomini non giovano molto alle anime dei defunti. Ma la virtù e il fascino dell’arte, oltre ad accompagnarci laggiù, restano fra di noi, attirando il ricordo. Così né Platone, né Omero sono fieri per quadri o statue, ma solo per la sapienza. Beati coloro la cui memoria risiede in volumi di dotti libri e non in vane immagini» (trad. Marzi 2005, con alcune correzioni: in particolare intendo ἐτῆλαι come ‘statue’).

³⁴ Magnelli 2008.

³⁵ Sull’epos tardoantico ‘fra Omero e Platone’ vd. Gigli 2003, 14-26.

³⁶ Per il tema a Bisanzio, Magnelli in questo volume.

Questa convinzione si trova espressa anche nell'epigramma che accompagnava la *Vita di Proclo* di Marino (e che è anche *AP IX 197*):

Καὶ τόδε σῆς ζαθέης κεφαλῆς περιώσιον ἔργον,
 Πρόκλε μάκαρ, πάντων βρέτας ἔμπνοον ὅτι Μαρῖνον
 ἀθανάτων μερόπεσσι βοηθόον εὖσεβέεσσιν
 ἀντὶ τῆς ἱερῆς κεφαλῆς ψυχροσκόον ἄλκαρ
 κάλλιπεσ, ὅς βιοτὴν θεοτερπέα σείο λιγαίνων 5
 γράψε τάδ' ἔσσομένοισι μνημῆια σῶν ἀρετάων³⁷.

Un'idea di consolidata tradizione, naturalmente, che viene ripetuta in modo ossessivo laddove se ne presenti l'occasione. E che è estesa anche ad ambiti più inattesi, come mostrano due epigrammi di Giuliano Egizio per il copista Teodoro³⁸, *AP VII 594* e *595*:

Μνημια σόν, ὦ Θεόδωρε, πανατρεκέσ οὐκ ἐπὶ τύμβῳ,
 ἀλλ' ἐνὶ βιβλιακῶν μυριάσιν σελίδων,
 αἴσιν ἀνεζώγησας ἀπολλυμένων ἀπὸ λήθησ
 ἀπράξασ νοερῶν μόχθον ἀοιδοπόλων³⁹.

Κάτθανε μὲν Θεόδωρος· ἀοιδοπόλων δὲ παλαιῶν
 πληθὺς οἰχομένη νῦν θάνεν ἀτρεκέως.
 πᾶσα γὰρ ἀμπνείοντι συνέπνεε, πᾶσα δ' ἀπέσβη
 σβεννυμένου· κρύφθη δ' εἰν ἐνὶ πάντα τάφῳ⁴⁰.

Questi epitimbi esemplificano assai bene il rinnovato prestigio dell'attività del copista, che da opera banausica è divenuta vero e proprio lavoro intellettuale, praticato in prima persona da personaggi di alto rango⁴¹.

2. *Salvare dall'oblio*

Teodoro probabilmente aveva prodotto edizioni emendate di poeti poco studiati, che grazie a lui erano potuti tornare in vita⁴². L'idea di recuperare un testo antico salvandolo dall'oblio è

³⁷ «Anche questo è opera straordinaria del tuo genio divino, Proclo Beato: in luogo del tuo sacro capo lasciasti Marino immagine vivente di tutti gli immortali, sostegno dei pii mortali, presidio che salva le anime. Cantando la tua vita gradita agli dèi egli scrisse quest'opera, monumento ai posteri delle tue virtù» (trad. Marzi 2009). L'idea del sapiente come 'statua animata' è espressa anche in Procl. *in Parm.* I 618,8-13, p. 2 Luna-Segonds (a proposito di Siriano), e in Cristodoro *AP II 311-321* (a proposito di Omero). Non saprei dire se in origine questo epigramma fosse stato composto per la redazione in prosa della *Vita Procli* o per quella in versi (sui cui intenti vd. Agosti 2009).

³⁸ Su di lui vd. Av. e Al. Cameron 1965, 13; Kaster 1988, 435 (+266): è incerto se fosse un poeta o un grammatico o entrambi; più dubbio se sia il Teodoro ricordato da Paolo Silenziario *AP VII 606*; potrebbe identificarsi col Flavio Teodoro copista di mss. di Boezio e delle *Inst.* di Prisciano nel 526-527 (sulla sua attività vd. le indicazioni in Al. Cameron 2011, 433-434), se la proposta di vedere nel Giuliano cui è dedicata l'opera di Prisciano proprio Giuliano d'Egitto, ma si veda *PLRE IIIA Iulianus 11* e Av. Cameron 2009, 24-25.

³⁹ «Il tuo monumento più vero, Teodoro, non è sulla tomba, ma nelle innumerevoli pagine di libri, in cui risuscitasti, strappandola all'oblio, la geniale fatica di poeti scomparsi» (trad. Marzi 2005).

⁴⁰ «Teodoro è morto: e ora la folla degli antichi poeti è scomparsa e morta veramente. Finché egli viveva, viveva tutta con lui, e tutta si spense col suo spegnersi: tutto fu sepolto in una tomba sola» (trad. Marzi 2005).

⁴¹ Come gli esponenti dell'aristocrazia romana alla fine del IV secolo: Cameron 2011, 421ss.

⁴² Non per questo necessariamente gli autori curati da Teodoro erano dei 'minori'. ἀοιδοπόλων δὲ παλαιῶν

ovviamente sempre presente quando si tratta di celebrare l'opera di restaurazione delle biblioteche: la usa, ad esempio, Temistio quando elogia la riapertura della biblioteca imperiale a Costantinopoli per iniziativa di Costanzo II, *Or.* 4,59d⁴³:

Io penso che l'anima di un sapiente siano la sua saggezza, il suo pensiero e la sua dottrina e che le tombe di queste anime siano i libri e gli scritti nei quali i loro resti giacciono come dentro monumenti sepolcrali [ἡρία δὲ τῶν ψυχῶν τούτων τὰς βίβλους δὲ καὶ τὰ γράμματα, ἐν οἷς ἀπόκειται αὐτῶν τὰ λείψανα ὡς περ ἐν μνήμασι]. Questi monumenti, dunque, che nel tesoro della memoria erano decaduti come edifici per lunga incuria e rischiavano di sparire del tutto e di spegnere insieme pure le anime che vi si trovavano dentro, egli ordina che abbiano vita nuova [ἀναζωοπυρεῖν], nomina un sovrintendente a questa impresa e fornisce i mezzi necessari all'iniziativa.

L'immagine diviene quasi un luogo obbligato dei *book epigrams*⁴⁴. Un bell'esempio è *AP IX 210*, l'epigramma proemiale del *Taktikon* di Urbicio, epitome dell'*Ars tactica* di Arriano risalente all'età di Anastasio⁴⁵. Il libro si presenta da solo⁴⁶:

Δέρκεό μοι κρατερῶν καμάτων ἐγκύμονα βίβλον,
 ἦν πάρος Ἀδριανὸς μὲν ἄναξ ἔχεν ἐν πολέμοισι,
 κρύψε δ' ἀεργίῃ χρόνον ἄσπετον ἐγγύθι λήθης·
 ἀλλ' ὑπὸ καρτερόχειρος Ἀναστασίου βασιλῆος
 ἦλυθον ἐς φάος αὐθις, ἵνα στρατιῆσιν ἀρήξω. 5
 οἶδα γὰρ ἀνδροφόνου καμάτων πολέμοιο διδάσκειν,
 οἶδα δέ, πῶς μετ' ἐμεῖο καὶ ἐσπερίης ἄλλος ἄνδρα
 καὶ Πέρσας ὀλέσεις καὶ αἰνομόρους Σαρακηνοὺς
 καὶ θοὸν ἵπποκέλευθον ἀρειμανέων γένος Οὔνων,
 πετράων τ' ἐφύπερθεν ἀλυσκάζοντας Ἰσαύρους· 10
 πάντα δ' ὑπὸ κήπτροισιν Ἀναστασίου τελέσσω,
 ὃν καὶ Τραϊανοῖο φαάντερον ἦγαγεν αἰών⁴⁷.

Curare gli autori antichi è attività degna dei massimi onori. La planudea ha conservato un *Dialog-Gedicht* in onore di un certo Eusebio di Bisanzio (*API 267* attribuito a Sinesio Scolastico):

Ὅππόθεν ὁ στήσας; - «Βυζάντιος.» - Οὔνομα δὴ τίς; -
 «Εὐσέβιος.» - Cὺ δὲ τίς; - «Κώιος Ἴπποκράτης.» -

non pare sottintendere un giudizio di valore, ma solo caratterizzare gli autori 'classici', il cui culto andava di pari passo con quello della veneranda antichità dei libri, che li conservano (come nel passo di Nonno da cui abbiamo iniziato, dove il libro di Omero è definito 'antico come l'aurora' (ὁμόχρονος ἠριγενεΐη). L'antichità temporale accresce la sacralità del modello omerico, e sul piano letterario ne sancisce l'irripetibilità, invitando i poeti a fare qualcosa di nuovo e diverso.

⁴³ Trad. Maisano 1995, 257.

⁴⁴ Per i problemi di definizione di questa (ampia) categoria rimando a Lauxtermann 2003, 197; Bianconi 2009; Bentei-Demoen 2012, 70-71.

⁴⁵ Vd. Greatrex-Elton-Burgess 2005. L'epigramma è conservato anche nell'*Ambr.* B 119 sup. (XI sec.) assieme ad altri due componimenti.

⁴⁶ Vd. Lauxtermann 2003, 197ss., e Magnelli 2004, 189ss.

⁴⁷ «Guarda, ti prego, il libro pregno di dure fatiche, che un tempo l'imperatore Adriano portava con sé in guerra, e che l'inerzia celò poi così a lungo, facendolo quasi obliare. Ma per volontà dell'imperatore Anastasio fortebraccio venni di nuovo alla luce, per dare aiuto alle milizie; ché so insegnare della guerra omicida le regole, e come, con me, sterminerai le genti della razza occidentale, i Persiani, i tremendi Saraceni, la razza veloce a cavallo degli Unni furenti di guerra e gli Isauri che scampano sopra le rocce. Tutto il mondo porrò sotto lo scettro d'Anastasio, che la nostra età produsse più illustre fin di Traiano» (trad. Marzi 2009).

Τοῦ δ' ἔνεκεν γέγραφέν σε; - «Λόγων χάριν ἢ πόλις αὐτῶ
 τῶν ἐς ἐμὲ γραφίδων ἀντιδέδωκε γέρας.» -
 Καὶ τί μὴ αὐτὸς ἐὼν τύπον ἔγραφεν; - «Ὅτι γεραίρων
 ἡμέας ἀνθ' αὐτοῦ κρέσσονα δόξαν ἔχει»⁴⁸.

5

Il delizioso paradosso del testo sta nel fatto che il *laudandus* è onorato attraverso l'oggetto dei suoi studi: Eusebio aveva scritto dei commenti ippocratici e la statua è appunto quella di Ippocrate. Per il filologo il γέρας più alto è costituito dall'immagine del 'suo' autore. Non sappiamo dove fosse collocata la statua di Eusebio, ma ci si immagina in una sala di studio, o in una biblioteca, o in un'edera come quella della scuola neoplatonica ad Afrodizia, in Caria, ornata da una serie di medaglioni con ritratti di letterati e filosofi (Socrate e Alcibiade, Aristotele e Alessandro Magno, Pindaro, Pitagora e Apollonio di Tiana), più alcuni ritratti non identificati da alcuna scritta, probabilmente quello di un filosofo contemporaneo, forse un allievo e un altro che forse è il ritratto di uno dei membri della famiglia che ospitava nella villa la scuola⁴⁹.

Un secolo prima Atene aveva dedicato nel 416-417 una statua al grammatico Filtatio per aver insegnato τὸ μέτρον τοῦ κόλλου, secondo quanto riporta lo storico Olimpiodoro (F 32 Blockley)⁵⁰:

ὅτι ζητήματος ἐν ταῖς Ἀθήναις ἀνακύψαντος περὶ τῶν κεκωλιμένων βιβλίων, μαθεῖν τοῖς ἐπιζητοῦσι τὸ μέτρον τοῦ κόλλου, Φιλτάτιος ὁ τοῦ ἱστορικοῦ ἐταῖρος, εὐφυῶς περὶ γραμματικὴν ἔχων τοῦτο ἐπέδειξε, καὶ εὐδοκίμησας τυγχάνει παρὰ τῶν πολιτῶν εἰκόνας⁵¹.

Filtatio era il bibliotecario della biblioteca di Adriano, danneggiata nell'invasione del 396 di Alarico e restaurata da Erculio⁵². Caduta ormai l'interpretazione di un restauratore del rotolo di papiro (basata sulle lezioni deteriori del Marc. gr. 451 κόλλου e κεκολλημένων)⁵³, resta tuttavia incerto che cosa fosse il significato della 'misura del colon' che Filtatio aveva mostrato ai suoi concittadini. L'espressione può significare sia la colometria dei testi in prosa, sia la colometria di testi poetici⁵⁴. La celebrazione del suo lavoro attraverso una statua è comunque il segno che il lavoro di Filtatio aveva restituito una sapienza che rischiava di scomparire.

⁴⁸ «Da dove viene chi ti ha dedicato? – Da Bisanzio – Qual è il suo nome? – Eusebio – E tu chi sei? – Ippocrate di Cos – E Per quale ragione ha fatto rappresentare te? – La città, a lui riconoscente per le opere che ha composto su di me, gli ha reso il privilegio di un'immagine. – E perché non ha fatto fare il suo ritratto? – Perché onorando me al suo posto riceve una gloria ancora maggiore». Il lemma del codice marciano parla di εἰκόν ed è difficile stabilire se fosse una dipinto su tavola o un'immagine musiva; Sinesio Scolastico è attribuito al *Ciclo* di Agazia da Av. e Al. Cameron 1966, 12 e Eusebio era forse un suo contemporaneo, vd. *PLRE* IIA Eusebius 1. Il modello risale al posidippeo *API* 275 = XIX GP = 142 A-B. Cfr. ancora *API* 313 (epigramma su una statua eretta ad Antiochia in onore di un certo Tolemeo di Creta, retore).

⁴⁹ Smith 1990.

⁵⁰ Frantz 1966.

⁵¹ «Sorta in Atene la questione della divisione dei libri in *cola*, a coloro che cercavano di apprendere la misura dei cola Filtatio, amico dello storico, ben dotato nella grammatica, lo insegnò, e per la sua fama ricevette dai concittadini una statua».

⁵² Vd. da ultimo Cantino Wataghin 2010, 49-50 con bibl.

⁵³ Vd. Puglia 1997, 122-123.

⁵⁴ Per le due ipotesi, rispettivamente, Frantz 1966 e Kaster 1988, 338-339. Vd. anche Irigoien 1994, 79-80, che ricorda i libri κεκωλιμένα di Platone menzionati da Proclo in *Tim.* II, p. 308,25-33 D. e in *Remp.* II, p. 218,28-29 Kroll.

Il nuovo atteggiamento culturale che sottende queste testimonianze è stato ben illuminato da Guglielmo Cavallo: la pratica della lettura intensiva, nelle sue declinazioni di lettura attenta e critica del testo, propria dei grammatici, e di lettura meditativa della parola sacra propria del Cristianesimo⁵⁵.

3. Libri-mondo

Nel consiglio di Mardonio a Giuliano era implicita la convinzione che il libro di Omero contiene tutto il sapere. Allo stesso modo, nella definizione di Nonno il libro è antico quanto il mondo e contiene il mondo. Nella tarda antichità ricorre spesso l'idea di un libro che contenga tutti gli altri. Guglielmo Cavallo ha più volte richiamato l'attenzione sulle implicazioni socio-culturali del fenomeno della nascita del libro miscelaneo, il 'codice-biblioteca':

strumento destinato per lo più a letture di scuola, all'istruzione – soprattutto grammaticale e linguistica, e talora sia nel greco sia nel latino – di comunità periferiche, nelle quali pochi libri di vario contenuto sacro e profano, talora racchiuso in un solo volume, costituivano le basi di un sapere non organizzato e limitato, ma che consentiva a quanti lo acquisivano di essere considerati e di agire nella società come individui 'istruiti'⁵⁶.

La concentrazione di un'intera biblioteca poteva avvenire anche in un solo individuo. Il maestro di Porfirio, Longino, era uomo di una cultura talmente vasta da essere definita una biblioteca vivente, secondo Eunapio (*VS* IV 1,3):

Longino, in quel tempo, era una biblioteca vivente e un tempio delle Muse ambulante ed era preposto alla critica degli antichi, come molti altri prima di lui⁵⁷.

L'immagine, che ha precedenti classici e che avrà una certa fortuna in epoca bizantina⁵⁸, è eloquente di una diversa concezione del sapiente, che conserva tutti i libri precedenti, cioè la sapienza antica, e la ritrasmette in forma orale, facendola rivivere⁵⁹. È in fondo quel che dice Giuliano d'Egitto nel secondo epigramma su Teodoro, che nella sua persona aveva fatto rivivere gli antichi testi.

L'idea del libro che contiene tutta la sapienza trova concreta espressione nel *Buchepigramm* della *Biblioteca* di Apollodoro, conservato da Fozio (*Bibl. cod. 186*, p. 142a-b Henry = *APApp III 186 Cougny*):

Αἰῶνος πειρήματ' ἀφυσσάμενος ἀπ' ἐμεῖο
 παιδείης, μύθους γνῶθι παλαιγενέας·
 μηδ' ἐς Ὀμηρεῖην κελίδ' ἔμβλεπε, μηδ' ἐλεγείην,
 μὴ τραγικὴν μοῦσαν, μηδὲ μελογραφίην,
 μὴ κυκλίων ζήτει πολύθρουν τίχον· εἰς ἐμὲ δ' ἄθρῶν 5
 εὐρήσεις ἐν ἐμοὶ πάνθ' ὅσα κόσμος ἔχει⁶⁰.

⁵⁵ Cavallo 2010, 13

⁵⁶ Cavallo 2010, 14.

⁵⁷ Λογγῖνος δὲ κατὰ τὸν χρόνον ἐκείνον βιβλιοθήκη τις ἦν ἔμψυχος καὶ περιπατοῦν μουσεῖον, καὶ κρίνειν γε τοὺς παλαιοὺς ἐπετέτακτο, καθάπερ πρὸ ἐκείνου πολλοὶ τινες ἕτεροι.

⁵⁸ Si veda al proposito i saggi di Pernot 2005 e Too 2010 (rist. di un saggio del 2000).

⁵⁹ Pernot 2005, 231.

⁶⁰ Le spire del tempo attingi alla mia cultura e apprendi gli antichi miti, non rivolgere lo sguardo alle pagine di

L'idea che il libro contenga tutto il mondo avrà larga fortuna fino alle letterature moderne, per le quali Franco Moretti ha coniato l'espressione di 'opere-mondo'⁶¹. L'epigramma tramandato da Fozio presenta vari aspetti che abbiamo ritrovato altrove: la venerazione per l'antichità, l'idea che il libro sia superiore ai grandi modelli del passato, rappresentati da tutti i grandi generi della poesia classica, Omero, l'elegia, la poesia tragica, quella melica, l'epica ciclica. Mi sembra che sia passata inosservata la consonanza con un passo di Gregorio di Nazianzo, in cui il poeta esprime analogo rifiuto dei temi profani⁶²:

μέλω δ' οὐ Τροίην, οὐκ εὐπλοον οἶά τις Ἀργώ,
 οὐδὲ σὺς κεφαλὴν, οὐ πολὺν Ἡρακλέα,
 οὐ γῆς εὐρέα κύκλα ὅπως πελάγεσσιν ἄρηρεν,
 οὐκ αὐγὰς λιθάκων, οὐ δρόμον οὐρανίων·
 οὐδὲ πόθων μέλω μανίην, καὶ κάλλος ἐφήβων,
 οἶσι λύρη μαλακὸν κρούετ' ἀπὸ προτέρων.
 μέλω δ' ὑψιμέδοντα Θεὸν μέγαν, ἠδὲ φαινήσ
 εἰς ἔν ἀγειρομένης λάμπιν ἐμήσ Τριάδος⁶³. 75

Anche nel passo di Gregorio la superiorità dei soggetti cantati dalla poesia cristiana è espressa attraverso il rifiuto della grande poesia del passato (l'epica, la poesia didascalica etc.): mi sembra almeno probabile che ambedue i passi attingano questa struttura recusativa al medesimo repertorio retorico.

4. *Libri di libri*

Una conseguenza dell'idea che un libro contenga il mondo, è che questo libro sia leggibile in modi differenti, per trovarvi dei nuovi significati. O addirittura 'decostruirlo' per assemblarlo in modo nuovo: si tratta della pratica del centone, che non è un'invenzione tardoantica, ma che in quest'epoca assume una precisa fisionomia, specie negli autori cristiani, divenendo un modo per unire la sacralità di Omero e quella delle Scritture. Sui centoni omerici, conservati in quattro redazioni nei manoscritti, si è molto indagato negli ultimi anni e si dispone di nuove edizioni critiche e di studi che ne hanno chiarito l'intento ideologico⁶⁴. Qui vorrei solo sottolineare come gli autori dei poemi centonari siano particolarmente attenti a definire la loro opera come un libro che risulta dalla trasformazione di un altro libro. Lo dichiara fin dall'inizio la lunga ὑπόθεσις dei *Centoni omerici*, conservata nell'*Antologia Palatina* I 119:

Βίβλος Πατρικίου θεουδέος ἀρητήρος,
 ὃς μέγα ἔργον ἔρεξεν, Ομηρεῖς ἀπὸ βίβλου

Omero o all'elegia o alla Musa tragica o alla poesia melica; non cercare nei versi sonori dei poeti ciclici, ma guarda a me e in me troverai tutto ciò che il mondo contiene (trad. Scarpi 1996, XXI). Di questo epigramma si è occupato estesamente Too 2010, 116-142. Sul Libro della natura è d'obbligo il rimando a Curtius 1992, 354ss.

⁶¹ Moretti 1994.

⁶² *in silentium ieiunii* 2,1,34a,71-78, PG 37,1312-1313, un carme del 382 ca.

⁶³ «Non canto Troia, né come altri Argo veloce, né la testa del cinghiale, né il forte Eracle, né come l'ampio cerchio della terra sia connesso al mare, né lo splendore delle pietre, né il corso degli astri; non canto la follia amorosa, la bellezza dei giovani, per i quali molle suonava la lira degli antichi. Canto Dio grande che regna nei cieli, lo splendore della mia lucente Trinità che si raccoglie nell'Uno».

⁶⁴ La bibliografia più recente si trova in Sowers 2008. Le edizioni migliori sono Schembra 2007 (I redazione), Rey 1998 (II redazione).

κυδαλίμων ἐπέων τεύξας ἐρίτιμον ἀοιδὴν
πρήξιας ἀγγέλλουσιν ἀνικήτοιο θεοῖο⁶⁵.

Patricio aveva probabilmente lavorato a dei centoni omerici poi perfezionati dall'imperatrice Eudocia, e testimoniati da quella che nei manoscritti è la I redazione. Sull'opera di completamento siamo informati dall'ἀπολογία della poetessa, conservata nel *Par. Suppl. gr.* 388 (X sec.), di cui riproduco i primi quattro versi:

Ἦδε μὲν ἱστορίη θεοτερπέος ἐστὶν ἀοιδῆς.
Πατρικίος δ', ὅς τήνδε σοφῶς ἀνεγράψατο βίβλον,
ἔστι μὲν ἀνάοιο διαμπερὲς ἄξιος αἴνου,
οὐνεκα δὴ πάμπρωτος ἐμήσατο κύδιμον ἔργον⁶⁶.

Il lungo epigramma (sono ventotto esametri) prosegue discutendo delle regole compositive del genere centonario seguite da Patricio e corrette da Eudocia, che però non ha potuto evitare le δοιάδες, vale a dire l'impiego di due versi consecutivi del modello omerico⁶⁷. Nel corso del testo Eudocia insiste molto sul 'libro' di Patricio e la sua derivazione dal libro di Omero: impiega βίβλος (al sing. o al plur.) per indicare l'opera centonaria (11, 12, 16) o i poemi omerici (21), con le varianti sinonimiche κελίδες e δέλτος (12, 22, 30), che alternano col nome dell'autore (Omero e Patricio). Ne risulta una concezione 'materiale' del lavoro centonario, che ha poi alla fine una logica conclusione nell'immagine dell'edificio (37 δόμοιο) eretto dal lavoro comune dei due autori. La materialità del libro e la spiritualità del Libro si toccano in questo estremo. Bisanzio è ormai alle porte.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accorinti 2004

D.Accorinti, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache. Canti XL-XLVIII*, Milano 2004.

Agosti 2001

G.Agosti, *L'epica biblica nella tarda antichità greca. Autori e lettori nel IV e V secolo*, in F.Stella (ed.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medioevale e umanistica*, Firenze 2001, 67-104.

Agosti 2009a

G.Agosti, *Niveaux de style, littérature, poétiques: pour une histoire du système de la poésie classicisante au VI^e siècle*, in P.Odorico, P.A.Agapitos, M.Hinterberger (ed.), «*Doux remède...*». *Poésie et poétique à Byzance, Actes du IV^e Colloque international philologique, Paris, 23-24-25 février 2006*, Paris 2009, 99-119.

Agosti 2009b

G.Agosti, *La Vita di Proclo di Marino nella sua redazione in versi. Biografia e poesia nella scuola Neoplatonica*, «*CentoPagine*» III (2009) 30-46.

⁶⁵ «Questo è il libro del pio prete Patrizio, che compì una grande opera, traendo dai poemi omerici un canto prezioso d'illustri versi epici, a celebrazione degli atti di Dio invincibile» (trad. Marzi 2005).

⁶⁶ «Questa è la storia di un canto gradito a Dio. Patricio, che compose questo libro sapiente, è degno di una lode imperitura e continua, giacché per primo ha meditato un'opera gloriosa».

⁶⁷ Per una discussione rimando ad Agosti 2001, 77-81, Sowers 2008, 76-90.

Agosti 2010

G.Agosti, *Saxa Loquuntur? Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardoantico*, «Antiquité Tardive» XVIII (2010), 149-166.

Averincev 2001

S.Averincev, *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina*, ed. it. Bologna 1988.

Bentein-Demoen 2012

K.Bentein-K.Demoen, *The Reader in Eleventh Century Book- Epigram*, in F.Bernad-K. Demoen (ed.), *Poetry and its Context in Eleventh Century Byzantium*, Farnham 2012, 69-88.

Bianconi 2009

D.Bianconi, *Et le livre s'est fait poésie*, in P.Odorico, P.A.Agapitos, M.Hinterberger (ed.), «Doux remède...» *Poésie et poétique à Byzance*, Paris 2009, 15-35.

Cameron 1966

Av. e Al.Cameron, *The Cycle of Agathias*, «Journal of Hellenic Studies» LXXXVI (1966), 6-25.

Cameron 2011

Al.Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.

Cameron 2009

Av.Cameron, *Old and New Rome: Roman Studies in Sixth Century Constantinople*, in P.Rousseau, M.Papoutsakis (ed.), *Transformations of Late Antiquity. Essays for Peter Brown*, Ashgate 2009, 15-36.

Cantino Wataghin 2010

G.Cantino Wataghin, *Le biblioteca nella tarda antichità: l'apporto dell'archeologia*, «Antiquité Tardive» XVIII (2010), 21-62.

Carrié 2010

J.-M.Carrié, *Le livre comme objet d'usage, le livre comme valeur symbolique*, «Antiquité Tardive» XVIII (2010), 181-190.

Cavallo 2006

G.Cavallo, *Libri in scena*, in E.Jeffreys (ed.), *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, Aldershot 2006, I 345-364.

Cavallo 2007

G.Cavallo, *Leggere a Bisanzio*, Milano 2007².

Cavallo 2010

G.Cavallo, *Libri, letture e biblioteche nella tarda antichità. Un panorama e qualche riflessione*, «Antiquité Tardive» XVIII (2010), 9-19.

Cavallo 2012

G.Cavallo, *Leggere e scrivere. Tracce e divaricazioni di un percorso dal tardoantico al medioevo greco e latino*, in *Scrivere e leggere nell'alto medioevo*, LIX Settimana di Studi, Spoleto 2012, 1-38.

Chuvin 2009

P.Chuvin, *Cronique des derniers païens*, Paris 2009²; ed. it. *Cronaca degli ultimi pagani*, Brescia 2012 (da cui si cita).

Criore 2010

R.Criore, *The Use of Books in Late Antique Higher Education*, in Pecere-Del Corso 2010, 153-168.

Curtius 1948 (1992)

E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992 (da cui si cita).

Di Branco 2006

M.Di Branco, *La città dei filosofi. Storia di Atene da Marco Aurelio a Giustiniano*, Firenze 2006.

Dupont 2009

F.Dupont, *The Corrupted Boy and the Crowned Poet: or, the Material Reality and the Symbolic Status of the Literary Book at Rome*, in W.A.Johnson, H.N.Parker (ed.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford 2009, 143-163.

Frantz 1966

A.Frantz, *Honors to a Librarian*, «Hesperia» XXXV (1966), 377-380.

Greatrex – Elton – Burgess 2005

G.Greatrex – H.Elton – R.Burgess, *Urbicius' Epitadeuma: an Edition, Translation and Commentary*, «BZ» XCVIII (2005), 35-74.

Harder 2012

A.Harder, *Callimachus, Aitia*, I-II, Oxford 2012.

Horsley 2000

G.H.R.Horsley, *Homer in Pisidia: Aspects of the History of Greek Education in a Remote Roman Province*, *Antichthon* XXXIV (2000), 46-81.

Irigoin 1994

J.Irigoin, *Les éditions des textes*, in F.Montanari (cur.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, Vandœuvres-Genève 1994 [Entretiens Hardt XL], 39-82.

Kaster 1988

R.A.Kaster, *Guardians of Language. The Grammarians and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1988.

Lauxtermann 2003

M.Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts. I*, Wien 2003.

Magnelli 2004

E.Magnelli, *Il 'nuovo' epigramma sulle Categorie di Aristotele*, «MEG» IV (2004) 179-198.

Magnelli 2008

E.Magnelli, *I due proemi di Agazia e le due identità dell'epigramma tardoantico*, in A.M.Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity*, Cassino 2008, II 559-570.

Maisano 1995

R.Maisano, *Temistio. Discorsi*, Torino 1995.

Marccone 1987

Giuliano imperatore, *Alla Madre degli dèi e altri discorsi*, intr. di J.Fontaine, testo critico di C.Prato, trad. e comm. di A.Marccone, Milano 1987.

Marzi 2005

F.Conca, M.Marzi, G.Zanetto, *Antologia Palatina I-VII*, Torino 2005.

Marzi 2009

F.Conca, M.Marzi, G.Zanetto, *Antologia Palatina VIII-XI*, Torino 2009.

Moretti 1994

F.Moretti, *Opere Mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino 1994.

Pecere-Del Corso 2010

O.Pecere – L.Del Corso (ed.), *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'antichità al*

- Rinascimento. Atti del convegno di Cassino, 7-10 maggio 2008*, Cassino 2010.
- Pernot 2005
L.Pernot, *L'uomo-biblioteca. Intorno a una formula di Eunapio (Vit. phil. 4.13: bibliothékê tis... empsukhos) e alla sua fortuna*, in I.Gualandri – F.Conca – R.Passarella (ed.), *Nuovo e antico nella letteratura greca e latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, 219-238.
- Pizzolato 1994
Sant'Agostino, *Confessioni. Volume III. Libri VII-X*, a cura di G.Madec – L.Pizzolato – M.Simonetti, trad. di G.Chiarini, Milano 1994.
- Puglia 1997
E.Puglia, *La cura del libro nel mondo antico*, Napoli 1997.
- Relihan 1990
J.Relihan, *Agathias Scholasticus (A.P. 11.354): the Philosopher Nicostratus and Boethius' Consolation*, «Classica et Mediaevalia» XLI (1990), 119-129.
- Rey 1998
Patricius, Eudocie, Côme de Jérusalem, *Centons Homériques (Homerocentra)*, par A.L.Rey, Paris 1998.
- Saffrey 1992
H.-D.Saffrey, *Proclus, les Muses et l'amour des livres à Athènes au V^e siècle*, in H.J.Westra (ed.), *From Athens to Chartres. Neoplatonism and Medieval Thought. Studies in Honour of E.Jeauneau*, Leiden-New York-Köln 1992, 163-171.
- Schembra 2007
R.Schembra, *Homerocentones*, Turnhout 2007.
- Schievenin 2007-2008
R.Schievenin, *Egersimos: visioni e risvegli*, «ITFC» VII (2007-2008) 219-232 [= in Id., *Nugis ignosce lectitans. Studi su Marziano Capella*, Trieste 2009, 19-29.
- Sironen 1994
E.Sironen, *Life and Administration of Late Roman Attica in the Light of Public Inscriptions*, in P.Castrén (cur.), *Post-Herulian Athens*, Helsinki 1994, 15-62.
- Smith 1990
R.R.R.Smith, *Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias*, «JRS» LXXX (1990) 127-155.
- Sowers 2008
B.Sowers, *Eudocia: The Making of a Homeric Christian*, Diss. Univ. of Cincinnati 2008.
- Too 2010
Y.L. Too, *The Idea of the Library in the Ancient World*, Oxford 2010.
- Van den Berg 2001
R.M.van den Berg, *Proclus' Hymns*, Leiden-New York 2001.



MARCELLO FERRARIO

Libri, lettori e pericoli nella saga di *Harry Potter*

a R.

Premetto che non sono uno specialista della cosiddetta letteratura per ragazzi, né della bibliografia ad essa riferita¹. Mi è sembrato però interessante e non troppo fuori di luogo proporre in questa sede alcune considerazioni sulla rappresentazione dell'oggetto libro e dell'atto di lettura in opere destinate a un pubblico di giovani, e in particolare nella saga di *Harry Potter* della scrittrice inglese J.K. Rowling. Vedremo poi perché.

Diciamo anzitutto che libri e lettori non solo figurano di frequente nella letteratura per ragazzi, ma ne sono spesso veri e propri protagonisti. Orsetta Innocenti, in un saggio su *Harry Potter*, notava che

moltissime opere di letteratura giovanile propongono al loro interno dettagliate descrizioni di momenti di lettura, quasi a voler inquadrare, nel testo, il momento preciso in cui avviene questo decisivo passaggio di soglia: il transito dal mondo reale a quello di invenzione, la trasformazione, letteralmente, in personaggio².

La rappresentazione di atti di lettura alluderebbe dunque, «secondo il modello ideale proposto da *Alice*»³, alla dinamica del *make-believe*; suggerirebbe cioè che la lettura è «un modo per 'andare attraverso lo specchio' [...], entrare in un mondo alternativo e possibile, basato sulle leggi [...] del *romance*»⁴. A questo passaggio alludono anche le soglie, simboliche e materiali allo stesso tempo, che i protagonisti dei romanzi solitamente attraversano all'inizio dell'avventura.

Ora, se prendiamo il rifacimento parodico di *Alice* di Francis Berthelot, *La Nouvelle Alice ou les bonheurs de l'impertinence* (2004), scopriamo che qui la protagonista, anziché cadere in una buca o attraversare uno specchio, precipita proprio dentro un libro. Il racconto di Berthelot, intriso di rimandi al marquis de Sade, non è rivolto a ragazzi; tuttavia, a ben vedere, la scena in cui Alice, dopo avere espresso il desiderio di incontrare i personaggi del libro che regge tra le mani, *sent un vent irrésistible s'emparer d'elle, pour la projeter au milieu d'un torrent de lettres et de mots qui déferlent à grand fracas*⁵, reca memoria del celebre *Die unendliche Geschichte* (1979) di Michael Ende, dove un analogo vento di tempesta fuoriesce dal libro e

¹ Non mi sfugge che l'etichetta 'letteratura per ragazzi' e i suoi corrispettivi in altre lingue sono per molti aspetti problematici. Tuttavia, non essendo rilevante ai fini del mio discorso il dibattito critico in riguardo, impiegherò la formula in maniera 'intuitiva', rimandando per la discussione teorica a Lesnik-Oberstein 2005² e Falconer 2009, 1-11.

² Innocenti 2008, 186.

³ Innocenti 2008, 186.

⁴ Innocenti 2008, 186.

⁵ Berthelot 2004, 29.

trascina Bastian, il giovane protagonista, nella storia che va leggendo⁶.

Gérard Genette ha dato il nome di metalessi a questa violazione della «frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes: celui où l'on raconte, celui que l'on raconte»⁷. Secondo lo studioso francese la metalessi, già nota nell'antichità come figura retorica, nel Novecento si è evoluta fino ad includere «tout intrusion du narrateur ou du narrataire extradiegtique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers metadiegtique, etc.), ou inversement»⁸. Evidenziando l'inverosimiglianza di tale procedimento e il suo impiego in racconti di tipo fantastico o meraviglioso, Genette sostiene che una simile finzione «ne peut guère attendre une pleine et entière suspension d'incrédulité, mais seulement une simulation ludique de crédulité»⁹. L'aggettivo «ludique» mi sembra rivelatore di come Genette pensi alla metalessi, in campo letterario, come a un artificio tipico soprattutto di una narrativa sperimentale, votata a riflettere su se stessa e a mettere a nudo i procedimenti di cui si serve e i presupposti su cui si fonda, ammiccando a un lettore smaliziato. Non diversamente, Debra Malina ha argomentato che la metalessi ricorre con frequenza nella cosiddetta postmodernità come strumento attraverso cui interrogare e problematizzare, con divertimento e ironia, i presupposti ontologici delle diverse forme narrative e dell'idea di soggetto¹⁰. La convinzione che la metalessi costituisca una violazione del patto narrativo su cui si fonda la sospensione di incredulità è ribadita più volte anche nella miscellanea diretta da John Pierre e Jean-Marie Schaffer, significativamente intitolata *Métalepse. Entorses au pacte de la narration*¹¹.

Ora, proprio la letteratura per ragazzi, che nessuno dei teorici menzionati ha preso in considerazione, dimostra abbastanza chiaramente come la metalessi non intacchi necessariamente la tenuta della sospensione dell'incrédulità¹². Quest'ultima, infatti, non è fondata sulla verosimiglianza delle vicende, quanto sulla deliberata accettazione di quel contratto letterario che permette al lettore di «introdursi nella realtà di finizione, al di là dell'esperienza quotidiana, con un atteggiamento che trasforma una serie di proposizioni irreali ed arbitrarie in un mondo dall'apparenza sensibile, regolato da leggi e da clausole proprie»¹³. Il mondo cui scegliamo di credere può dunque anche prevedere che, come accade in *Die unendliche Geschichte*, leggendo un libro magico, un bambino possa finire nella storia che lo appassiona; oppure, come nel caso di *Tintenherz* (2003) di Cornelia Funke, che una ragazzina eredita dal padre il raro dono di saper dare vita e consistenza materiale agli oggetti e ai personaggi che si trovano nei romanzi, e che,

⁶ *Dann brauste ein Sturmwind von fern heran und fuhr aus den Seiten des Buches heraus, das Bastian auf den Knien hielt, so daß sie wild zu flattern begannen. Bastian fühlte den Sturm in seinem Haar und Gesicht, er nahm ihm fast den Atem, [...] und dann fuhr ein zweiter, noch gewaltigerer Sturmwind in das Buch hinein und die Lichter erloschen*: Ende 1979/1993, 216.

⁷ Genette 1972, 245, corsivi del testo.

⁸ Genette 1972, 244.

⁹ Genette 2004, 25.

¹⁰ Malina 2002.

¹¹ Nel saggio conclusivo della miscellanea, tuttavia, Schaffer assume una posizione critica nei confronti della tendenza a considerare le metalessi unicamente come «processus *antifictionnels*, comme opérant une déconstruction de (l'illusion de) la clôture fictionnelle»: Schaffer 2005, 330. La metalessi, al contrario, sarebbe «une emblème de l'immersion, au sens où son caractère paradoxal constitue la thématization explicite de l'état clivé qui en est constitutif»: Schaffer 2005, 333.

¹² Uno studio sull'impiego della metalessi in alcuni romanzi fantasy contemporanei di cui farò menzione si trova invece in Chen 2008.

¹³ Bertone 1996, 182.

quando ciò avviene, quasi per contrappasso, qualcuno finisce invece nella storia¹⁴. Se poi accettiamo di dare credito a un mondo in cui fantasmi, uomini che si trasformano in animali, pozioni magiche, incantesimi e scope volanti sono realtà quotidiane, non risulta per nulla strano che un vecchio diario possa invitare un mago chiamato Harry ad entrare nelle sue pagine. Episodio su cui tornerò più avanti.

Nelle opere appena menzionate e in altri romanzi di successo rivolti principalmente a ragazzi, quali ad esempio la serie *The Time Warp Trio* (1991-2006)¹⁵ o *Endymion Spring* (2006)¹⁶, la metalessi colloca sì le vicende nel regno del fantastico e del meraviglioso, ma non implica in alcun modo una presa di distanza dalla narrazione da parte del lettore. Né ci si potrebbe attendere, per ragioni di età e d'educazione letteraria, un pubblico smaliziato che sappia apprezzare i giochi metaletterari dell'autore.

Che il lettore non venga distolto dalla sua immersione narrativa e che la metalessi non sia necessariamente volta a una denuncia della natura fittizia del testo non significa, però, che la metalessi non dia adito nei romanzi citati a un discorso metanarrativo. Non mi è possibile entrare ora nello specifico delle singole opere; mi pare però che almeno un aspetto accomuni i romanzi per ragazzi che fanno uso della metalessi: troviamo in essi un'esaltazione e una celebrazione delle meraviglie della lettura romanzesca (cui si accompagna, tra l'altro, tutta una retorica dell'amore per l'oggetto libro). Attraverso la metalessi, insomma, gli autori drammatizzano, mettono in scena la magia del *make-believe*, ovvero la capacità della letteratura di trasportarci in mondi diversi dal nostro, di divertirci e di incrementare la nostra «riserva di esperienze e di emozioni in direzioni nuove e, ciò che più importa, non sempre consentite dall'orizzonte razionale di ciò che accade in questo mondo»¹⁷. Avviene dunque così che espressioni figurate quali 'immergersi (o sprofondare) in un libro', 'immedesimarsi in un personaggio', 'perdersi nella lettura' vengano prese in senso letterale e che la vicenda del racconto finisca per coincidere con l'avventura del lettore. Il romanzo di formazione è, al contempo, quello che il lettore tiene tra le mani e quello che il personaggio vive dall'interno, o scrive vivendo.

Il fortunato *Die unendliche Geschichte* ci interessa ora non solo perché fornisce un buon esempio di quanto osservato finora, ma anche perché, attraverso la metalessi che struttura il romanzo, Ende dà vita a un discorso sulla lettura che per diversi aspetti sta agli antipodi di quello che troveremo in *Harry Potter*.

Bastian Balthasar Bux, ragazzino grassoccio di tredici anni, ruba a un antiquario un libro dal quale si sente irresistibilmente attratto. Nascosto nella soffitta della propria scuola, vi legge di come il regno di Phantásien, progressivamente divorato dal nulla, rischi di scomparire. L'infanta imperatrice Mondenkind, gravemente malata, affida ad Atréju una difficile missione che ben presto appassiona Bastian, il quale darebbe ogni cosa per essere coraggioso e abile come l'eroe, suo coetaneo, di cui legge. Simbolicamente, questo processo di immedesimazione viene rappresentato nel romanzo attraverso la Porta dello Specchio Magico (*Zauber Spiegel Tor*)¹⁸ nella quale Atréju, invece della sua immagine, vede riflessa quella di Bastian. Specularmente,

¹⁴ Funke 2003. *Tintenherz* è il primo episodio della trilogia *Tintenwelt*, che comprende anche, presso lo stesso editore, *Tintenblut* (2005) e *Tintentod* (2007).

¹⁵ Scieszka 1991-2006.

¹⁶ Skelton 2006.

¹⁷ Innocenti 2008, 185. La studiosa si rifà qui alla teoria del *make-believe* formulata in Walton 1990. Sul tema si veda anche Ryan 2001.

¹⁸ Ende 1979/1993, 114ss.

è il caso di dirlo, Bastian vede se stesso riflesso nel romanzo sotto le sembianze di Atréju. La missione di Atréju, del resto, era proprio quella di far sì che Bastian prendesse a cuore le sorti di Phantásien e rispondesse alla richiesta di aiuto di Mondenkind. Quando ciò avviene, come ho detto, un forte vento trascina Bastian nel romanzo, dove il ragazzo diviene un bellissimo principe, forte, coraggioso e pressoché onnipotente. A lui l'infanta imperatrice affida l'Auryn, simbolo di Phantásien, sul cui dorso stanno incise le parole *TU WAS DU WILLST*¹⁹, che significano che Bastian deve fare ciò che è la sua vera volontà, ciò che coincide con il più profondo segreto, ciò che non si conosce e che si può scoprire solo camminando sulla strada dei desideri, dall'uno all'altro, e fino all'ultimo, il quale conduce alla vera volontà...²⁰

Il viaggio di Bastian nel mondo della fantasia si configura così come un'esperienza interiore in cui il ragazzo viene a confrontarsi con la sua alterità e i suoi istinti e desideri più profondi, anche i peggiori. Mondo reale e mondo fantastico sono per Ende reciprocamente implicati, come i due serpenti che si mordono la coda effigiati sull'amuleto e sul frontespizio di *Die unendliche Geschichte* o come i riflessi di due specchi contrapposti. Chi si perde in Phantásien diviene insensato, ma senza Phantásien, dove è possibile confrontarsi con il proprio desiderio, la menzogna e le manie dilagherebbero nel mondo.

Veniamo ora all'opera della Rowling, fornendo anzitutto qualche dato. La saga di *Harry Potter* si compone di sette libri, pubblicati tra il 30 giugno 1997 e il 21 luglio 2007. Fatta eccezione per il prologo del primo libro e per l'epilogo dell'ultimo, ambientati rispettivamente nell'ultimo giorno dell'ottobre 1981 e nell'autunno del 2016, il tempo della storia si estende per sette anni, tra l'estate del 1991 e i primi giorni del maggio 1997.

Nel 1981 Lord Voldemort, mago tanto crudele da non potere essere nemmeno nominato, nel tentativo di sbarazzarsi del bimbo che una profezia sembra destinargli come avversario fatale, uccide i genitori di Harry, entrambi maghi. L'incantesimo letale non ha però effetto su Harry, e di ritorno finisce per colpire lo stesso Voldemort, disgregandolo: il mondo è così libero da una terribile dittatura ed Harry diviene famoso. Il bimbo viene affidato agli zii materni, uomini non magici, che lo maltrattano e lo tengono all'oscuro della sua reale identità. Harry scopre la verità solo il giorno del suo undicesimo compleanno, quando finalmente riceve la lettera di ammissione alla scuola di magia presieduta da Albus Dumbledore. Ogni episodio ha la durata di un anno scolastico, durante il quale, con l'aiuto degli amici Ron e Hermione, Harry deve risolvere un mistero e confrontarsi infine con i seguaci di Voldemort o con Voldemort stesso, che dal quinto libro riesce di fatto a reinstaurare una sua dittatura²¹.

Tornando a considerare quanto abbiamo detto a proposito della letteratura per ragazzi, possiamo osservare come la Rowling per molti versi ricalchi alcuni schemi consolidati. Benché il mondo dei maghi e quello dei non maghi (*muggles*) siano sovrapposti, e non rigidamente separati, nel primo libro e verso l'inizio di ogni volume il passaggio di Harry da un mondo all'altro è segnato dal chiaro attraversamento di una soglia²². La più celebre è quella situata nella stazione di King's Cross, dove Harry e gli amici devono attraversare il muro tra i binari 9 e 10 per accedere al binario 9 $\frac{3}{4}$ da cui parte il treno per la scuola di magia.

¹⁹ Ende 1979/1993, 258.

²⁰ Ende 1979/1993, 258s.

²¹ Per la struttura della saga, e la dialettica tra ripetizione e progressione, rimando a Cani 2007, 56-77; Gupta 2009², 93-96; Alton 2009, Granger 2009, 213-219.

²² Ciò vale soprattutto per i primi tre libri; a partire dal quarto l'azione ha luogo sempre più spesso al di fuori di ambienti noti e accessibili solo ai maghi. Si veda in proposito Cani 2007, 72-77.

La prima soglia che Harry oltrepassa per entrare in uno spazio frequentato solo da maghi è però un'altra. È l'ingresso a Diagon Alley, che si trova, non a caso, nella londinese Charing Cross Road, celebre soprattutto per i suoi negozi di libri. Il mondo magico che Harry, e i lettori con lui, si apprestano ad esplorare, sembra suggerire la Rowling, è quello della finzione letteraria.

Del resto, prima che Harry stesso scopra la sua vera natura, nel prologo del primo libro i lettori hanno già scoperto a loro volta di essersi trasformati in piccoli maghi. Quando infatti nel 1981 Dumbledore afferma di volere depositare il piccolo Harry davanti all'uscio dell'abitazione degli zii e di comunicare loro la situazione attraverso una lettera, la professoressa McGonagall, che lo accompagna, non sa contenere il suo sconcerto:

«A letter?» [...]. «Really, Dumbledore, you think you can explain all this in a letter? These people will never understand him! He'll be famous – a legend – I wouldn't be surprised if today was known as Harry Potter Day in future – there will be books written about Harry – every child in our world will know his name»²³.

Nella finzione, dunque, i lettori sono dei piccoli maghi. In questo modo anche il lettore reale, che tiene tra le sue mani proprio uno di quei libri previsti dalla McGonagall, è investito, con una sorta di metalessi, della dignità di mago e diviene parte dello stesso mondo di Harry. Accettando questo singolare patto narrativo, potrà perciò tranquillamente identificarsi con i personaggi e ridere con l'autrice alle spalle dei comuni mortali, stupidi e sempliciotti come suggerisce il nome stesso che i maghi hanno loro affibbiato e come il romanzo stesso dimostra²⁴.

Benché sia chiaro nel corso dei romanzi che non tutti i *muggles* siano tali, è significativo che durante la sua prima visita a Diagon Alley Harry, dinnanzi a una meravigliosa montagna di libri, si ricordi del cugino Dudley, bullo privo di fantasia e intelligenza, anche perché, suggerisce con insistenza il romanzo, passa le sue giornate davanti allo schermo di un televisore o di un computer²⁵. Il lettore, proprio perché tiene un libro nelle sue mani, potrà sentirsi ulteriormente ricompensato.

Queste premesse farebbero credere che il discorso sul libro e la lettura che prende vita nella saga di *Harry Potter* ricalchi i *topoi* del genere. Non è così. Una dimostrazione esauriente richiederebbe uno spazio eccessivo. Pertanto mi soffermerò solo su due episodi che mi paiono significativi, soprattutto se confrontati con quanto detto a proposito di Ende.

In un passaggio del primo libro, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, attraverso le parole di Albus Dumbledore, preside del college e principale figura autoriale del romanzo, la Rowling esplicita la sua poetica e le sue idee a proposito di libri e lettori. In una delle sue scorribande Harry scopre un grande specchio sulla cui cornice dorata sta un'iscrizione che, se letta in senso inverso, recita: *Is how not your face but your heart's desire*²⁶. Anche in *Die unendliche Geschichte*, come abbiamo visto, lo specchio è metafora della finzione, soglia che la separa e

²³ Rowling 1997, 20.

²⁴ *Mug* in un registro familiare significa appunto 'babbeo, gonzo, semplicione, sciocco'.

²⁵ Davanti agli enormi scaffali della libreria Harry pensa che *Even Dudley, who never read anything, would have been wild to get his hands on some of these* (Rowling 1997, 91). In precedenza Harry aveva notato nella stanza del cugino, ricolma di merce, anche scaffali *full of books. They were the only things in the room that looked as though they'd never been touched* (Rowling 1997, 46). Sulla relazione tra stupidità e videodipendenza di Dudley si veda Rowling 1997, 50-52.

²⁶ *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*: Rowling 1997, 225.

la congiunge al mondo reale²⁷. Quando si pone dinnanzi alla sua superficie, Harry vede riflesse alle sue spalle due figure che riconosce come i genitori morti. La notte seguente conduce con sé l'amico Ron, credendo di mostrargli quanto aveva visto, ma Ron vede solo se stesso come mago di successo. La terza notte Harry vi si reca solo; nella stanza lo aspetta però Albus Dumbledore, che spiega all'allievo la natura dello specchio:

«Let me explain. The happiest man on earth would be able to use the Mirror of Erised like a normal mirror, that is, he would look into it and see himself exactly as he is. Does it help?»
 Harry thought. Then he said slowly, «It shows us what we want ... whatever we want ... »
 «Yes and no», said Dumbledore quietly. «It shows us nothing more or less than the deepest, most desperate desire of our hearts. [...] However, this mirror will give us neither knowledge or truth. Men have wasted away before it, entranced by what they have seen, or been driven mad, not knowing if what it shows is real or even possible. [...] It does not to dwell on dreams and forget to live, remember that»²⁸.

Se assumiamo che in questo episodio lo specchio sia metafora della finzione, Don Chisciotte andrebbe certo annoverato tra coloro che ammaliati dallo specchio hanno perso il lume della ragione. Affascinato dal mondo che gli si dispiega davanti (*entranced by what they have seen*), il lettore correrebbe il rischio di non sapere più distinguere tra finzione e realtà (*not knowing if what it shows is real or even possible*).

Anche in *Die unendliche Geschichte* si avvertiva che non c'è altro cammino in cui sia tanto facile perdersi come quello che, nella lettura, conduce di desiderio in desiderio; ed in effetti anche Bastian, abbagliato dalla sua nuova condizione, rischia di perdere il proprio senno e di vivere per sempre in Phantásien²⁹. Per entrambi gli scrittori la follia del lettore sembra costituire una conseguenza estrema e parossistica dell'immersione nella finzione. Tuttavia, per Ende nella libera esperienza delle fantasie, dei desideri e delle emozioni sta la verità che la finzione artistica ci può offrire: l'incontro con la propria alterità, con i propri desideri più reconditi. Se ciò non avvenisse, l'uomo precipiterebbe in un'altra follia e, altrettanto incapace di distinguere l'apparenza dalla realtà, vivrebbe una relazione paranoica, alienata e maniacale con la realtà³⁰. Poiché fantasia e realtà, desiderio e volontà sono profondamente compenetrati, l'antidoto e il veleno vengono a coincidere.

Per Dumbledore, al contrario, l'evasione fantastica non solo è pericolosa, in quanto ci distoglie dalla vita, ma è soprattutto inutile: sapere quale sia il nostro più profondo e più disperato desiderio non porta infatti né conoscenza né verità. Il desiderio, va detto, sembra nelle parole di Dumbledore qualcosa di più semplice di quanto non sia per Ende: il più profondo desiderio di Ron assomiglia infatti molto al desiderio più superficiale di Bastian, quello che lo spinge a proseguire la lettura.

Forse, come scrive Isabelle Cani, con l'episodio dello specchio l'autrice intende dichiarare ciò che non farà: scrivere libri che si accontentino di riflettere desideri dei lettori e che, titillando il loro narcisismo, li facciano semplicemente evadere dal mondo reale³¹. Di fatto, però, colpisce che Dumbledore condanni l'evasione fantastica in nome della sola cosa che conta: la realtà, con

²⁷ L'incisione sullo specchio scritta da destra a sinistra trova ulteriore corrispondenza nell'*incipit* di *Die unendliche Geschichte*, Ende 1979/1993, 5.

²⁸ Rowling 1997, 231.

²⁹ Si veda in particolare il capitolo XXIII: Ende 1979/1993, 409-429.

³⁰ Quest'idea, riproposta più volte nel corso del romanzo, viene resa esplicita nel dialogo tra Gmork e Atréju nel capitolo IX: Ende 1979/1993, 163s.

³¹ Si veda Cani 2007, 55-87.

la quale la dimensione del desiderio e della fantasticheria sembra non avere nulla a che vedere³².

Le parole del preside Dumbledore sembrano rivolte anche ai lettori. Non c'è infatti dubbio che molti di loro potrebbero volersi vedere riflessi nei panni di Harry Potter: bambino vessato da genitori e compagni, che si scopre famoso e dotato di strabilianti poteri magici, eroe destinato a compiere straordinarie imprese e a salvare il mondo dal male. Il lettore della Rowling non deve però semplicemente immedesimarsi con Harry Potter e vivere la magia del suo mondo, come avveniva a Bastian nei confronti di Atréju e del regno Phantásien, ma mantenere la sua autonomia e la sua capacità critica³³.

Questo è il progetto che si delinea nel libro, o, se vogliamo usare un termine antiquato e sbrigativo, il 'messaggio' che l'autrice vorrebbe trasmettere ai suoi giovani lettori. Esiste però una discrasia «between *what* the books attempt to say [...] and *how* Rowling says them»³⁴ che genera contraddizioni e ambiguità. Mi sembra infatti che il processo di «désenchantement progressif»³⁵, che Isabelle Cani ha rilevato come strategia principale della saga, non sia del tutto coerente: la magia e il carisma del maghetto, il fascino del mondo magico e dei suoi ammenicoli esercitano la loro seduzione fino alla fine del settimo volume, che si conclude tra l'altro con un enfatico duello in cui il buon Harry infligge al male una definitiva sconfitta – finale in perfetta linea con quanto il genere prevede, ma non esattamente in linea con un supposto disincanto e richiamo alla realtà.

Lo stesso credo si possa dire per quanto riguarda il discorso sulla lettura e sul lettore che la Rowling mette in scena. In una saga che lascia ammirati, qualunque sia il nostro personale giudizio sull'opera, per la capacità dell'autrice di coinvolgere il lettore nella vicenda e di suscitare in lui emozioni e partecipazione nei confronti dei personaggi e dei loro destini³⁶, il lettore ideale che viene proposto non è dotato di fantasia e immaginazione, ma di memoria e di capacità critiche e analitiche: qualità che appartengono esemplarmente alla lettrice per antonomasia della saga, ovvero Hermione Granger, studentessa modello e inseparabile amica, con Ron, di Harry.

Se Hermione è la lettrice ideale è perché il romanzo suggerisce che l'importanza dei libri sta nella loro capacità di fornire conoscenze e informazioni utili per il nostro agire pratico nel mondo; e non sarà perciò casuale che i libri di finzione letteraria menzionati siano pochissimi e vengano citati quasi per caso, senza che esercitino un ruolo significativo nella storia³⁷. I numerosissimi titoli menzionati riguardano per la stragrande maggioranza libri di tipo manualistico, enciclopedico e compilativo, da un lato; dall'altro, libri che prevedono una qualche forma di narrazione: libri di storia, biografie, resoconti di avventure personali, e un diario. Mentre la verità di una formula magica non può essere messa in discussione, si potrebbe mostrare, se ce ne fosse lo spazio, come nel corso della saga tutti i testi che presuppongono una qualche forma di narrazione si rivelano in qualche maniera mendaci e come ogni lettura o approccio acritico al libro porti i personaggi ad essere vittime o involontari collaboratori di quelle forze che nel romanzo, con il manicheismo tipico del fantasy, rappresentano il male.

³² Sull'episodio in questione si vedano anche Auriacombe 2007, 131-141 e Piippo 2009, 65-82.

³³ Cani 2007, p. 83.

³⁴ Pennington 2002, 79, corsivi del testo. Per un'indagine su altre ambiguità ineliminabili della saga si veda Gupta 2009², 99-164.

³⁵ Cani 2007, 55-87.

³⁶ Orsetta Innocenti ha parlato a ragione di un «raffinatissimo sistema di *make-believe*, frutto di un'eccezionale padronanza di modelli di trame e situazioni narrative»: Innocenti 2008, 95.

³⁷ *The Tales of Beedle the Bard*, libro che Dumbledore lascia in eredità ad Hermione e che ha un ruolo di rilievo nel settimo volume della saga, è un'eccezione solo apparente: la sua importanza sta infatti nella reale esistenza degli oggetti che compaiono in una delle storie raccolte.

L'enfasi che Dumbledore, dinnanzi allo specchio, pone sull'importanza della realtà e sull'inutilità della fantasticheria ha così come omologo nella saga la celebrazione di un lettore critico, attento e razionale. Siamo infatti costantemente posti dinnanzi a un lettore credulo punito. Ovviamente, il principale motivo di biasimo per chi non sa mettere da parte emozioni e desideri al momento della lettura è dato dal genere testuale con cui questi si confronta: l'incredulità può essere sospesa leggendo un romanzo, ma non leggendo un libro di storia o un articolo di giornale... Eppure una metalessi che troviamo nel secondo volume della saga, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, suggerisce di nuovo che l'insegnamento è rivolto anche al lettore della saga stessa.

Poco dopo l'inizio dell'anno scolastico, alcune scritte sulle pareti della scuola avvertono minacciosamente che la mitica Camera dei Segreti è stata riaperta, e che verranno uccisi tutti coloro che non hanno sangue puro, ovvero che non hanno entrambi i genitori maghi. Presto si trovano degli studenti pietrificati, ma per fortuna ancora vivi. Indagando su questi fatti, Harry scopre in un bagno della scuola un vecchio diario dalle pagine completamente bianche, appartenuto a uno studente di nome T.M. Riddle, vissuto cinquant'anni prima, proprio quando la Camera dei Segreti era stata aperta per la prima volta e una studentessa uccisa. Harry sente un'inspiegabile attrazione per il diario, quasi che in esso trovi alcunché di familiare. Per quanto ne sfogli le pagine, non sa però che altro farne³⁸. Infine prova a scrivere: *My name is Harry Potter*³⁹. Come può accadere in una chat in internet, vede apparire sulle pagine una risposta. Alla domanda di Harry a proposito della Camera dei Segreti, Riddle afferma di avere vissuto in prima persona quanto era accaduto mezzo secolo prima. Lui stesso aveva catturato il colpevole, cosa che può non solo raccontare, ma anche mostrare, trascinando Harry nella sua memoria⁴⁰. Immerso nelle pagine del diario, Harry assiste non visto e non sentito agli eventi che Riddle sceglie di mostrargli.

Con grande abilità di narratore, Riddle, inizialmente, introduce Harry a un suo colloquio con il preside di allora. Anch'egli orfano, Riddle come Harry vorrebbe trascorre le vacanze estive a scuola, anziché tornare in un orfanotrofio. In questo modo il Riddle narratore si guadagna la simpatia e la fiducia di Harry, che si identifica ben presto con lo studente che aveva vissuto una situazione assai simile alla sua. Al termine del romanzo si verrà però a sapere che la soluzione che Harry ha visto nel diario era un'abile manipolazione della verità; mentre Tom Marvolo Riddle altro non è che il vero nome di Lord Voldemort, responsabile, allora come oggi, degli attacchi agli studenti.⁴¹

Lettore credulo, Harry è caduto nella trappola di Riddle; nel settimo libro scopriremo che il diario è un *Horcrux*, uno dei sette oggetti in cui Voldemort ha conservato una parte della sua anima.

³⁸ *Harry couldn't explain, even to himself, why he didn't just throw Riddle's diary away. The fact was that even though he knew the diary was blank, he kept absent-mindedly picking it up and turning the pages, as though it was a story he wanted to finish: Rowling 1998, 253. Prima evidenziazione del testo, seconda mia.*

³⁹ Rowling 1998, 260.

⁴⁰ «The pages of the diary began to blow as though caught in a high wind, stopping halfway through the month of June. Mouth hanging open, Harry saw that the little square for June the thirteenth seemed to have turned into a minuscule television screen. His hands trembling slightly, he raised the book to press his eye against the little window, and before he knew what was happening, he was tilting forwards; the window was widening, he felt his body leave his bed and he was pitched headfirst through the opening in the page, into a whirl of color and shadow»: Rowling 1998, 262. Si noti che, sul modello di *Die unendliche Geschichte*, un forte vento caratterizza la scena in cui avviene il passaggio metalettico.

⁴¹ 'I am Lord Voldemort' è l'anagramma di 'Tom Marvolo Riddle', cfr. Rowling 1998, 337.

Se possiamo parlare di verità o falsità della narrazione è perché il racconto ha come referente la realtà (la realtà dell'universo diegetico, ovviamente) e non un mondo di invenzione. L'atteggiamento richiesto al lettore, come ho già notato, è pertanto necessariamente diverso da quello di un lettore di romanzi. Eppure, la dinamica di immedesimazione con Riddle, che porta Harry ad abbassare la sua attenzione critica, sembra alludere non solo a un meccanismo tipico della lettura per ragazzi, ma anche alla strategia stessa messa in atto dalla Rowling, che, presentando a inizio libro il povero orfano maltrattato da zii stupidi e crudeli, come abbiamo visto, fa di tutto per favorire l'identificazione del lettore con il suo protagonista.

Anche il modo narrativo è lo stesso. Harry si trova infatti a 'vivere' la storia narrata da Riddle nella stessa posizione dei lettori della saga, anch'egli conosce solo quanto vede e sente il protagonista del racconto, in questo caso il Riddle personaggio. Il Riddle narratore mostra infatti sì ad Harry eventi realmente accaduti, ma attraverso una sapiente selezione dei materiali narrativi indirizza le inferenze del suo lettore e lo conduce a formulare una ricostruzione dei fatti che non corrisponde alla realtà. Lo stesso si può dire del narratore eterodiegetico della saga, che ad ogni episodio, sfruttando l'adozione di una focalizzazione interna (il punto di vista adottato è quello di Harry)⁴², architetta una trappola narrativa, invitando il lettore a seguire false piste, per poi ribaltare la situazione con un *coup de théâtre* e lasciare il lettore troppo ingenuo con un palmo di naso. Chi legge deve dunque imparare a vagliare attentamente le informazioni di cui è in possesso e a non appiattirsi sull'interpretazione che ne dà Harry, personaggio focalizzatore che si rivela spesso inattendibile.

Nello stesso secondo volume Gilderoy Lockhart, vanaglorioso professore e autore di successo, dovendo confessare di non avere mai vissuto nessuna delle mirabolanti imprese contro il male narrate nei suoi libri, formula così l'insegnamento: *Books can be misleading*⁴³. Il lettore, insomma, dovrà stare sempre in guardia.

La metalessi, dunque, anche in *Harry Potter* drammatizza l'atto di lettura e, attraverso una *mise en abîme* della saga in cui si colloca, appare come emblema dell'immersione nella finzione, consentendo all'autrice di dare vita a un discorso metanarrativo, in cui però la magia dell'immersione narrativa appartiene al ramo delle arti oscure. Per questo, nel sesto episodio della serie⁴⁴, Dumbledore si preoccuperà di dare vere e proprie lezioni di lettura ad Harry, immergendosi con lui non nei libri, ma in un magico bacino di pietra, in cui è possibile depositare e rivedere le memorie proprie e altrui.

Tornando al primo volume della serie, possiamo allora vedere come un'affermazione di Hermione, piuttosto sorprendente in un romanzo per ragazzi, sia in realtà diretta conseguenza e un chiaro esempio del modo in cui libro e lettura vengono trattati nel corso dell'intera saga. Alla fine della loro avventura, Harry, Ron e Hermione discendono nei sotterranei della scuola per impedire che Voldemort venga in possesso della pietra filosofale. Devono quindi affrontare le prove che i professori hanno escogitato per proteggerla. L'ultima di esse prevede la soluzione di un problema logico. Hermione lo supera brillantemente e abbraccia Harry, che si appresta ad affrontare Voldemort:

⁴² La narratrice deroga alla focalizzazione interna solo in cinque capitoli, sempre a inizio romanzo e prima che Harry entri in scena.

⁴³ Rowling 1998, 320.

⁴⁴ Rowling 2005.

«Hermione!»

«Harry – you are a great wizard, you know»

«I'm not as good as you,» said Harry [...]

«Me!» said Hermione. «Books! And cleverness! There are more important things – friendship and bravery and – oh Harry – be *careful!*»⁴⁵.

I libri cui si richiama qui Hermione forniscono conoscenza e informazioni, come abbiamo visto, ma non implicano alcun coinvolgimento emotivo e non riguardano in alcun modo la sfera irrazionale, pertanto il loro ruolo nella vita coincide con quello di Hermione nei confronti di Harry: possono cioè essere utili fino a un certo punto, ma ciò che conta davvero sono il coraggio e i buoni sentimenti, per non dire di una certa dose di predestinazione e serendipità. La celebrazione della razionalità del lettore e dell'utilità del libro si ribalta così, all'interno della saga, in una celebrazione dell'irrazionale, delle emozioni e dei sentimenti, cose con le quali il libro proposto come modello non ha nulla a che vedere, ma molto ha a che vedere la saga in quanto libro.

In definitiva, la Rowling, pur ripetendo, o proprio perché ripete, molti *topoi*, stereotipi e procedimenti testuali impiegati nella letteratura rivolta ai giovani, sovverte la rappresentazione del libro e dell'atto di lettura tipica del genere. Il discorso sul libro e sulla lettura che mette in scena è, nel complesso, coerente, ma irrimediabilmente ambiguo e contraddittorio se messo in relazione al tipo di lettura che il romanzo stesso sollecita e favorisce.

Per concludere, consideriamo la scena finale, in cui vediamo Harry adulto accompagnare i figli al binario 9 ³/₄ e rimanere al di qua della soglia che ogni anno aveva attraversato con i propri lettori. Harry è cresciuto, e i suoi lettori con lui. Il passaggio all'età adulta si è compiuto e, come sostiene Isabelle Cani, il processo di disincanto è giunto al termine. Tanto che, potremmo notare, la collocazione nell'anno 2016 denuncia come la saga sia frutto di fantasia, rompendo la finzione secondo la quale la pubblicazione del primo romanzo, nel 1997, si collocava immediatamente dopo il termine delle vicende narrate. Il lettore si è disintossicato da ciò che la Cani chiama «magie de l'enfance»⁴⁶. Saranno ora i suoi figli a dovere attraversare la soglia. È ora dunque per Harry e per i lettori cresciuti con lui, si potrebbe dedurre, di dedicarsi a cose più serie che leggere romanzi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alton 2009²

A.H.Alton, *Playing the Genre Game: Generic Fusion of the Harry Potter Series*, in E.E.Heilman (ed.), *Critical Perspectives on Harry Potter*, New York-London 2009², 199-223.

Auriacombe 2007

É.Auriacombe, *Harry Potter et le sortilèges du miroir*, in I.Smadja-P.Bruno (ed.), *Harry Potter, ange ou démon?*, Paris 2007, 131-141.

Berthelot 2004

F.Berthelot, *La Nouvelle Alice ou Les Bonheures de l'impertinence*, in R.Combalot (ed.), *Mission Alice. Vingt et un récits choisis par Richard Combalot*, Paris 2004, 27-38.

⁴⁵ Rowling 1998, 308, corsivi del testo.

⁴⁶ Cani 2007.

Bertoni 1996

F.Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Scandicci 1996.

Cani 2007

I.Cani, *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Paris 2007.

Chen 2008

F.Chen, *From Hypotyposis to Metalepsis: Narrative Devices in Contemporary Fantastic Fiction*, «Forum for Modern Language Studies» XLIV (2008), 394-411.

Ende 1979/1993

M.Ende, *Die unendliche Geschichte*, München 1979, rist. 1993 (da cui si cita).

Falconer 2009

R.Falconer, *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*, New York 2009.

Funke 2003

C.Funke, *Tintenherz*, Hamburg 2003.

Genette 1972

G.Genette, *Figure III*, Paris 1972.

Genette 2004

G.Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, Paris 2004.

Granger 2009

J.Granger, *Harry Potter's Bookshelf. The Great Books Behind the Hogwarts Adventures*, New York 2009.

Gupta 2009²

S.Gupta, *Re-Reading Harry Potter*, Basingstoke 2009².

Innocenti 2004

O.Innocenti, *Leggere un destino narrativo. Profezie tra le righe, e il caso di Harry Potter*, in B.Peroni (ed.), *Leggere l'adolescenza*, Milano 2008, 179-216.

Lesnik-Oberstein 2005²

K.Lesnik-Oberstein, *Defining Children's Literature and Childhood*, in P.Hunt (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, New York-London 2005², 15-29.

Malina 2002

D.Malina, *Breaking the Frame: Metalepsis and the Construction of the Subject*, Columbus 2002.

Pennington 2002

J.Pennington, *From Elfland to Hogwarts, or the Aesthetic Trouble with Harry Potter*, «The Lion and the Unicorn» XXVI (2002), 78-97.

Piippo 2009

T.Piippo, *Is Desire Beneficial or Harmful in the Harry Potter Series?*, in E.E.Heilman (ed.), *Critical Perspectives on Harry Potter*, New York-London 2009², 65-82.

Ryan 2001

M-L.Ryan, *The Poetics of Immersion*, in Ead., *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore 2001, 89-171.

Rowling 1997

J.K.Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London 1997.

Rowling 1998

J.K.Rowling, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, London 1998.

Rowling 2005

J.K. Rowling, *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, London 2005.

Schaeffer 2005

J-M.Schaeffer, *Métalepse et immersion fictionnelle* in J.Pier-J-M.Schaeffer (edd.), *Métalep-
ses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris 2005, 323-334.

Scieszka 1991-2006

J.Scieszka, *The Time Warp Trio Series*, London 1991-2006: *Knights of the Kitchen Table* (1991); *The Not-So-Jolly Roger* (1991); *The Good, The Bad, and The Goofy* (1992); *Your Mother Was a Neanderthal* (1993); *2095* (1995); *Tut, Tut* (1996); *Summer Reading is Killing Me!* (1998); *It's All Greek to Me* (1999); *See You Later, Gladiator* (2000); *Sam Samurai* (2001); *Hey Kid, Want to Buy a Bridge?* (2002); *Viking It and Liking It* (2002); *Me Oh Maya* (2003); *Da Wild, Da Crazy, Da Vinci* (2004); *Oh Say, I Can't See* (2005); *Marco? Polo!* (2006).

Skelton 2006

M.Skelton, *Endymion Spring*, London 2006.

Walton 1990

K.L.Walton, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge (Mass.) 1990.



MASSIMO GIOSEFFI

All'ombra dei grandi libri: la selva *Andes* di Pietro Marso

Andes Virgilii natale solum è il titolo di una composizione poetica in 214 esametri, dedicati a Virgilio, opera dell'umanista Pietro Marso¹. Edita a Mantova nel 1480 dalla tipografia di Luigi Siliprandi (IGI 6214)², fu ripubblicata l'anno dopo a Venezia, con correzioni forse d'autore, in appendice al commento al *De officiis* di Cicerone stampato da Battista Torti (IGI 2907); venne poi riedita una terza volta a Lovanio nel 1483 da Johann von Paderborn, sempre come parte di un'edizione ciceroniana, ma senza variazioni di rilievo. Da allora è caduta in oblio.

È mia intenzione presentare questo testo con maggior ampiezza di dettagli in un'altra sede, corredandolo di una traduzione e un apparato di note esplicative³. Qui vorrei invece proporlo come testimone di un tema che ha attraversato un po' tutta la cultura di fine Quattrocento, il costituirsi del libro d'autore classico e, nella fattispecie, virgiliano⁴ (sia nella forma della vera e propria edizione di Virgilio, sia in quella del commento ad essa correlato) quale somma d'elementi eterogenei e solo in parte connessi tra loro o con le finalità del volume al quale appartengono. Fenomeno non ignoto agli esperti di settore, che lo hanno riconosciuto come dovuto, nel caso dei testi di natura critica, alla tendenza del commento umanistico ad «estendere le sue funzioni oltre i limiti della pura esegesi», scomponendosi in una serie di luoghi deputati a compiti specifici e complementari⁵. Quanto alle edizioni virgiliane, gli studi di Craig Kallendorf elencati in bibliografia hanno ben illustrato l'interazione esistente fra gli umanisti e la forma materiale assunta dai primi libri a stampa – libri che venivano pubblicati pensando a quella precisa schiera d'utenti, ma che nello stesso tempo furono a poco a poco trasformati da quella schiera d'utenti, almeno finché non assunsero un aspetto definitivo e, per così dire, standardizzato, vale a dire autonomo dal contenuto particolare, buono per qualunque testo, modello ideale di come pubblicare un classico.

Kallendorf si è occupato di frontespizi, titoli, illustrazioni delle prime edizioni virgiliane⁶: elementi che, parafrasando Genette⁷, potremmo chiamare «il paratesto», ma anche elementi che, stando a quanto indicato dalle prime edizioni virgiliane, non erano connaturati da subito all'oggetto libro, al punto che quelle stesse stampe risultano averne fatto spesso a meno. In

¹ Per le notizie su di lui, cf. *infra*.

² Pescasio 1971, 63-70 (su Marso, in part. 66).

³ Nella miscellanea in memoria di Violetta de Angelis, la cui pubblicazione è prevista per la fine del 2011.

⁴ Non ho intenzione di rivendicare una specificità della tradizione virgiliana: su di essa ho solo maggiore competenza.

⁵ Il tema ha suscitato un'ampia bibliografia a partire dagli anni Settanta/Ottanta del secolo scorso, riassunta ed implementata in Lo Monaco 1989, dal quale ricavo la citazione (132); gli sviluppi successivi sono sintetizzati in Pade 2005, ma non apportano nulla di decisivo.

⁶ Cf. soprattutto Kallendorf 2007b; più in generale, Wilson-Okamura 2010. Un ulteriore elemento, l'effigie ideale dell'autore a inizio libro, è l'ampliamento di quanto segnalato da Bolzoni 2008, 47-48.

⁷ Genette 1982/1997, 3-10; Genette 1987/1989.

questa sede io avrei voluto interessarmi al costituirsi del libro/commento nell'insieme, solo progressivamente obbligato, di testo (classico) da commentare, metatesto moderno (il commento al testo) e paratesto (il prima e il dopo del testo da commentare o del commento)⁸. «Avrei voluto» ho detto, perché problemi di competenza e di spazio mi costringono a limitare il mio argomento. D'altra parte, credo superfluo tornare a ripetere ancora una volta come il tardo Quattrocento sia stato epoca di grande vivacità nel rapporto con l'idea di libro, per effetto di due spinte che lo rendono particolarmente attuale: il mutare della tipologia d'autori e fruitori dei testi e il mutare del supporto tecnico utilizzato, che ha modificato usi e costumi fino ad allora consolidati e ha invitato a cercare soluzioni nuove, in seguito consolidatesi anch'esse. Questa è infatti cosa nota, studiata da persone più esperte di me⁹. Per parte mia vorrei piuttosto segnalare una possibile evoluzione in parallelo – non suffragata da prove sicure, lo dico subito, né in quanto evoluzione né come fenomeno parallelo – tra la forma assunta dalle introduzioni alle edizioni di Virgilio e quella dei commenti al medesimo autore. Commenti che per ampia parte del XV secolo, anche quando abbiano raggiunto dignità di stampa, provenivano pur sempre dagli appunti di un corso universitario, erano le *recollectae* o i *dictata* di quel corso¹⁰. Ed in questo mi pare utile la testimonianza di Marso.

Il suo testo si definisce in frontespizio come una *Silua* intitolata alla località natale di Virgilio, peraltro presto dimenticata nel corso dell'opera. Delle *siluae* si danno, schematicamente, due accezioni: una riassumibile nel modello di Stazio, l'altra in quello di Angelo Poliziano (anche se i due modelli non sono privi di relazione fra loro, com'è ovvio)¹¹. La prima si può ritenere, in modo un po' grossolano, una composizione di argomento vario, dai molteplici generi e sottogeneri, che si finge spontanea e improvvisata, spesso di carattere encomiastico nei confronti di persona ricca e potente o verso oggetti a lui in qualche modo connessi. La seconda mantiene la varietà tematica della prima, ma si colloca, e qui mi avvalgo di parole non mie, «senza ripensamenti né deviazioni, nell'ambito del genere epidittico (o dimostrativo), proponendosi quale obiettivo primario la celebrazione della poesia e dei poeti»¹². Avviene così in tutte le *Siluae* 'canoniche' di Poliziano, che sono quattro¹³, e cioè:

- la *Manto*, dedicata a Virgilio, recitata a Firenze il 18 ottobre 1482 in occasione dell'inaugurazione del corso sulle *Bucoliche* tenuto in quell'anno accademico, e pubblicata pochi giorni più tardi;
- il *Rusticus*, celebrativo di Virgilio georgico e di Esiodo (per il corso dell'anno dopo);
- l'*Ambra*, che si incentra su Omero (1485);
- i *Nutricia*, elogio del ruolo pedagogico dell'intera tradizione poetica, scritti e recitati nel 1486, ma pubblicati soltanto nel 1491¹⁴.

⁸ Nel che, pur essendomi rifatto a Genette, devo sottolineare che in realtà uso la terminologia in modo parzialmente difforme da lui, per il quale il commento è semmai parte del paratesto.

⁹ Per tutti, Santoro 1979/1990²; Braida 2000/2009⁷, 125-128; McKitterick 2003/2005.

¹⁰ Lo Monaco 1989, 115-125.

¹¹ Galand 1987, 17-23; Bettinzoli 1995, 67-151; Fantazzi 2004, xi; Orvieto 2009, 329-340.

¹² Bausi 1996, xiii; già Galand 1987, 15-16, parlava di «une poésie *par* la culture *sur* la culture où le professeur livre d'emblée à ses étudiants la totalité du savoir qu'il ne devait leur dévoiler que progressivement» (corsi dell'autrice).

¹³ Escludo dal computo la *Silua in scabiam*, di discussa datazione ma certo anteriore al 1480, che ha origine e funzioni diverse, e le tarde prolusioni in prosa, *Panepistemon* (1490) e *Lamia* (1492), che non rientrano a pieno diritto nel genere, pur mantenendone talune caratteristiche di fondo.

¹⁴ Cf. Branca 1983, 73-90; Martelli 1995, 32-61; Orvieto 2009, 337.

Come si vede, tutte queste opere nascono come introduzione/presentazione di corsi consacrati a specifici testi e libri poetici, assolvono cioè una parte dell'introduzione all'autore o al testo oggetto di commento. Se nei primi corsi fiorentini Poliziano sostanzialmente sembrava ancora rispettare il modello tardoantico e poi medievale degli *accessus* agli *auctores*, come indicano la prolusione in prosa a Stazio e Quintiliano e, in minore misura, quella all'epistola di Saffo a Faone¹⁵, a partire dal 1482 le *Siluae* assorbono elementi un tempo caratteristici di quelle *praelectiones* – come l'*elogium auctoris*, la *cohortatio* degli studenti, la biografia del poeta in esame – e in parte addirittura si sovrappongono alle vere prolusioni, alle quali continuano però pur sempre ad accompagnarsi. In aggiunta, nonostante le dichiarazioni di modestia dell'autore, che sottolinea più volte la spontaneità e la rapidità di composizione delle sue *Siluae*, il materiale di cui esse sono fatte è tutt'altro che semplice e non deriva mai solamente dai libri presi in considerazione¹⁶, ma rivela un ricco intreccio con altri testi di Poliziano e della tradizione umanistica. C'è insomma un continuo travaso fra il Poliziano esegeta e interprete di un classico e il Poliziano poeta, grazie al quale il poeta ricava dall'esegeta le informazioni che gli servono per le sue allusioni e le sue costruzioni. Come dice Bausi, Poliziano «appare, contemporaneamente, nelle vesti di professore, poeta, filologo, critico letterario, storico e teorico della poesia, in un continuo sovrapporsi e alternarsi di ruoli che si traduce e si manifesta nella ricca stratificazione semantica propria di questi testi»¹⁷. Il tutto con l'intento di trasformare il genere 'silua' – tornato di moda a fine Quattrocento perché adatto ai poeti del tempo, soggetti a ispirazione intensa ma breve, come sosteneva Domizio Calderini – fino a renderlo una sorta di passaggio obbligato, una forma imprescindibile di introduzione ai classici¹⁸. Detto questo, sottolineerei ancora che le *Siluae* poliziane, pur presentandosi oggi come dei metatesti (ossia dei testi autonomi, trasformati in volumi a sé stanti, godibilissimi anche indipendentemente dalla conoscenza dell'opera commentata e dal commento a quell'opera scritto da Poliziano, vale a dire il suo corso universitario), in origine erano nate per essere recitate in aula, erano parte di un'operazione volta a presentare gradualmente l'autore al quale facevano da introduzione e primo commento, costituivano cioè una sorta di paratesto del commento in classe, in funzione del quale erano state concepite. In altre parole: nel pensiero di Poliziano il commento a un testo classico si doveva comporre, nel suo complesso, di un'opera poetica rivolta alla celebrazione della poesia *in toto* e del poeta oggetto di studio in particolare, sufficientemente autonoma per assurgere nel giro di pochi giorni al rango di metatesto, e cioè la *silua*¹⁹; di un'introduzione in prosa più specificamente dedicata all'autore o all'opera commentata, ancora costruita sul modello degli *accessus ad auctores*, però ammodernati e adattati al nuovo gusto e al nuovo sapere; e da ultimo, e solo da ultimo, della vera e propria *explanatio*, ossia delle note esegetiche al singolo autore celebrato²⁰. Queste erano il testo rispetto al quale tutto il rimanente faceva da paratesto, ora promosse a titolo indipendente e progressivamente, seppure mai totalmente, svincolate dalle

¹⁵ Rizzo 1978.

¹⁶ Che comunque offrono ampia possibilità di citazione e riferimento, come avviene pure in Marso: nel quale segnalo, ad esempio, il recupero virgiliano dei vv. 16-19 (il Mincio ha ispirato Virgilio *...primus ut in patriam Delphis Cyrrhaque relictis / uertice ab Aonio posset deducere Musas, / esset ut hic Helicon, sacris leniret et unda / uatibus hic Pimplea sitim...*).

¹⁷ Bausi 1996, xii e xxi-xxiii. Ad un livello inferiore, lo stesso Marso agisce così e la sua *Silua* si capisce – o, almeno, io ho iniziato a capirla – solo dopo aver letto il commento a Silio, *opus magnum* dell'umanista, che vi aveva lavorato dalla metà degli anni Settanta.

¹⁸ Cf. Cesarini Martinelli 1978 (dalla quale derivo il riferimento, 105 e n. 15); Tisconi Benvenuti 1986, 8-10.

¹⁹ Autonoma, anzi, al punto di essere fatta perfino oggetto di autocommento: cf. Perosa 1994, xxxvii-xl.

²⁰ Sulla specificità dell'insegnamento di Poliziano cf. da ultimo Mandosio 2008.

finalità didattiche immediate²¹; e, come tali, degne di essere stampate, quando ciò accadeva, anche senza l'opera commentata, ma soprattutto degne di essere fatte oggetto di tutte le operazioni 'di soglia' fin qui ricordate. Poliziano per ampia parte degli anni Ottanta sembra avere rispettato questa struttura, imitata pure da altri umanisti²², come si riconosce dalle sue carte e dai suoi libri. Sarà però lui stesso a metterla successivamente in crisi, impedendo di dare troppa pubblicità agli appunti dei corsi e mostrando una certa ritrosia a stampare perfino le *Siluae*, come sosteneva nella dedica della *Manto*²³. Quanto a Marso, nel suo caso l'assemblaggio dei diversi passaggi – introduzione poetica, introduzione in prosa, commento – appare più incerto, per quanto non sia da escludere. Ma di questo più tardi. Per ora basti osservare che, sebbene sia impossibile dimostrare una reciproca influenza fra la tradizione dei commenti a Virgilio e le prime stampe, tuttavia questo processo presenta evidenti simmetrie (e qualche importante asimmetria)²⁴ con ciò che succedeva nelle coeve edizioni delle opere virgiliane, e non soltanto in quelle²⁵. In perfetta conformità con quanto detto finora, infatti, nello stesso torno di tempo tali edizioni assemblarono a loro volta parti destinate a divenire, di lì a poco, componenti indispensabili di ogni stampa dei classici. Il che portò, passo dopo passo, al formarsi di un ampio paratesto che doveva servire a introdurre e spiegare Virgilio, utilizzando allo scopo, oltre ai commenti 'ufficiali' al poeta²⁶, altri testi nati indipendentemente dalla funzione loro assegnata e connessi solo alla lontana con Virgilio e con la sua opera – rispetto alla quale avevano dunque, in origine, lo *status* di metatesto. Sicché le edizioni si costituirono di una serie di elementi eterogenei e ricorrenti, assurti al rango di guida obbligata verso l'autore oggetto di pubblicazione: le lettere di dedica del volume, spesso ampliate fino a rappresentare una vera e propria introduzione²⁷; le composizioni poetiche intorno a Virgilio; gli *argumenta* della sua opera; gli *accessus ad auctorem*; e infine, e solamente a questo punto, i versi del poeta con le loro note esegetiche. Già nell'*editio princeps* romana del 1469, curata da Giovanni Andrea Bussi, le opere virgiliane risultano corredate di materiale poco attinente, come l'epistola in onore di Paolo II o testi provenienti da quella che nel secolo successivo sarà chiamata l'*Appendix Vergiliana* e da quella che oggi indichiamo come l'*Anthologia Latina*, quali ad esempio i *Tetrasticha* dello Ps. Ovidio o gli *Argumenta* di autori vari all'*Eneide*. Ma quello fu soltanto un inizio: senza pretesa di esaurire l'elenco né delle edizioni né delle interpolazioni, due anni più tardi nella ristampa del volume

²¹ Lo Monaco 1989, 103.

²² Esemplare il caso di Antonio 'Codro' Urceo, autore di un *Virgilii encomion* e di un'omerica *Silua in principio studii pronuntiata* (Klecker 1994, 124-137 e 294-304).

²³ Il che, naturalmente, sarà una formula retorica, come suggerisce Tissoni Benvenuti 1986, 4-8. Significativo però che i *Nutricia*, l'ultima composizione del gruppo, siano stati pubblicati anni dopo la loro declamazione, quasi a rivelare un dubbio circa il procedimento fin lì seguito (per quanto il ritardo possa avere avuto anche ragioni politiche: cf. Martelli 1995, 247-250; Fantazzi 2004, xii-xiii). In ogni modo, le *Siluae* conobbero una serie di ristampe, vivente l'autore, fra 1491 e 1492, a Bologna e a Firenze, quando Poliziano aveva già fissato un nuovo modello di raccolta filologica con i primi *Miscellanea* (1489).

²⁴ Due le principali: i testi di *Appendix* e *Anthologia* di cui parlerò fra breve sono nati autonomi e nulla ci assicura che fossero stati pensati come introduzione a Virgilio, funzione alla quale sono stati costretti a forza; laddove le *Siluae* di Poliziano furono scritte in previsione dei corsi del loro autore. Inoltre, chi usufruiva di un Virgilio a stampa poteva leggere di seguito il paratesto e l'opera del poeta mantovano, ma era anche libero di saltare direttamente a quest'ultima; nulla invece sappiamo circa i destinatari delle *Siluae*, spesso identificati in modo generico con gli allievi del corso. Resta tuttavia da dimostrare che il bacino di utenza fosse identico, e non diversificato: pubblico da grandi occasioni quello delle *recitationes* ufficiali; più ristretto quello dell'effettiva lezione.

²⁵ Alcuni casi analoghi sono stati segnalati in sede di discussione.

²⁶ Antichi o moderni, i 'cinque' o 'dieci' commentatori delle stampe cinquecentesche (Esposito 1985, 169-172).

²⁷ Pratica anch'essa non innocua, contestata ad esempio da Niccolò Perotti (Monfasani 1988, 5-7); per il sistema delle dediche a Roma cf., più in generale, Farenga 1994.

curata dal medesimo Bussi al materiale già edito si aggiunsero un'epistola a Pomponio Infortunato (*alias* il Leto), la vita dello Ps.Probo, i versi di Alcimo e Cornelio su Virgilio e l'*Eneide*. Gli *Argumenta* all'*Eneide* si leggono anche nella coeva edizione di Vindelino da Spira, Venezia 1471; epitaffi e *periochae* sono premessi a Virgilio dalle edizioni di Bartolomeo Cremonese (1472) e Nicholas Jenson (1475); i *Tetrasticha* dello Ps.Ovidio si trovano nel Virgilio pubblicato a Milano da Antonio Zaroto nel 1472; il tredicesimo libro di Maffeo Vegio fa la sua comparsa a partire dalla stampa di Adam di Ambergau²⁸. Tutti elementi che entro la fine del secolo diedero ai volumi virgiliani una forma che potremmo definire canonica e che, fatte salve poche variazioni ed eccezioni che non posso ripercorrere qui, rimarrà fissa anche nel secolo successivo. Naturalmente, in questo ci sarà da tener conto dell'eredità della prassi tardoantica e medievale, testimoniata nei codici manoscritti e da lì travasata nelle stampe²⁹; di procedimenti attestati fin dall'età carolingia, come ricorda in questo stesso volume Francesco Stella; della tradizione scolastica d'età tardobizantina, importata in Italia dai dotti in fuga da Bisanzio, come mi è stato suggerito in sede di discussione; della necessità, infine, di segnalare all'acquirente la propria edizione, specie in un mercato asfittico e concorrenziale come quello dei classici. Ma, in ogni caso, si tratta di un processo che nel torno di tempo che ci interessa, ossia negli anni Settanta/Ottanta del XV secolo, pare assumere forme e caratteri nuovi (o, più semplicemente, nuovi testi e un ordine, una frequenza e una disposizione diversi dal solito)³⁰, nonché una completezza e una continuità estranee alle testimonianze codicologiche. La stampa, da parte sua, amplificò e ingigantì questo processo, conferendogli autorevolezza e determinando forma, caratteri e testi di corredo del libro virgiliano, la serie di elementi destinati a rimanere a lungo uguali e che costituirono il libro di Virgilio come un oggetto ben definito, con una disposizione e una gerarchia delle parti non più in discussione – elementi, insomma, che dal 1480 in avanti fecero sì che non si potesse immaginare un Virgilio diverso da come di fatto lo si presentava.

Messo in evidenza questo fenomeno, è ora di tornare ai nostri autori. A me pare che l'uno di sicuro (Poliziano), l'altro con ogni probabilità (Marso) rispettino lo schema proposto, che però, come sappiamo, non si riferisce più all'opera poetica di Virgilio, ma al commento a Virgilio, trasformato in testo indipendente al quale affiancare un paratesto poetico (o, come dicevo, un metatesto messo in zona paratestuale), cioè la *silua*. Mi pare anche che, come le composizioni a corredo delle stampe, così pure le *Siluae* siano state sostanzialmente pensate per assolvere la funzione di esaltare l'autore commentato, riassumere i contenuti della sua opera, raccontarne brevemente la vita, celebrare la poesia in generale e il suo scopo pedagogico in particolare. Se

²⁸ Una descrizione delle edizioni citate e dei testi presenti in ciascuna di esse, con i riferimenti alle edizioni moderne di *Appendix* e *Anthologia Latina*, si può trovare nei più recenti repertori: *editio princeps* del 1469 Mambelli 1954, 9-10 nr. 1; Davies-Goldfinch 1992, 39 nr. 1; Venier 2001, 27-29; seconda edizione del 1471 Mambelli 1954, 12 nr. 6; Miglio 1978, 41-43; Casciano 1983; Davies-Goldfinch 1992, 40 nr. 4; Venier 2001, 52-53; *editio* veneta del 1471 Mambelli 1954, 13-14 nr. 8; Kallendorf 1991, 18 nr. 3; Davies-Goldfinch 1992, 40 nr. 6; Venier 2001, 50; per il Virgilio di Bartolomeo Cremonese e quello di Nicholas Jenson cf. Mambelli 1954, rispettivamente 15-16 nr. 12 e 21-22 nr. 27; Kallendorf 1991, 21 nr. 8 e 25 nr. 13; Davies-Goldfinch 1992, 41 nr. 8 e 44 nr. 17; Venier 2001, 70 e 72 (per Jenson anche Lowry 1991, 87); stampa milanese del 1472 Mambelli 1954, 16 nr. 13; Davies-Goldfinch 1992, 42 nr. 10; Venier 2001, 41; per Adam di Ambergau Mambelli 1954, 13 nr. 7; Kallendorf 1991, 17-18 nr. 2; Davies-Goldfinch 1992, 40 nr. 5; Venier 2001, 50-51.

²⁹ *Argumenta* a Virgilio si trovano già nel codice Romano di Virgilio (*Vaticanus latinus 3867*, V-VI sec.) e in vari manoscritti d'età carolingia: cf. Senis 1984; Wright 1992; Rosellini 1994; Friedrich 2002, 185-200 e 344-349.

³⁰ Non andranno dimenticati i componimenti in lode dell'autore pubblicato, dell'edizione, del curatore, dello stampatore. A Poliziano, ad esempio, si deve un'ode *Ad Horatium Flaccum*, che accompagnava le opere del poeta venosino edite da Cristoforo Landino, Firenze 1482.

questo è sicuro per Poliziano, qualcosa si deve forse aggiungere riguardo a Marso, a cominciare dai dati biografici. Operazione oggi resa agevole dal volume dedicatogli una ventina d'anni fa da Marc Dykmans e dal recente articolo per il *DBI* di Stefano Benedetti (oltre che dai consueti repertori umanistici).

Incerta ne è la data di nascita, fissata convenzionalmente al 1441 sulla base dell'epigrafe funeraria, del 1511, che lo dice di anni settanta e mesi due. Nacque a Cese dei Marsi, presso Avezzano, e studiò a Roma con Domizio Calderini e Pomponio Leto. Negli anni Settanta scrisse un commento all'*Ibis* di Ovidio, un testo letto allo *Studium Urbis* anche da Calderini³¹; suo *opus magnum* fu un commento a Silio, altro autore oggetto di riflessioni critiche da parte sia di Pomponio che di Domizio³²; nella fase finale della sua carriera troviamo tanto Cicerone. Nel 1468 fu tra i giovani arrestati, torturati, detenuti per circa un anno a seguito della presunta congiura contro Paolo II³³. Uscito di prigione, assunse il compito di precettore di cadetti di famiglie curiali: prima, a partire dal 1472, di Cristoforo Piccolomini, nipote del cardinale Giacomo Ammannati Piccolomini³⁴; poi del protonotario Ludovico Gonzaga, fratello del cardinale Francesco³⁵. Nel 1478 seguì Francesco e Ludovico a Bologna, città della quale il cardinale era legato apostolico dal 1471 e vescovo dal 1476³⁶. Qui divenne docente di retorica nello Studio cittadino (i documenti notarili attestano un pagamento per gli anni 1478/79 e 1479/80). Alla fine del 1479, però, Francesco e Ludovico tornarono a Mantova; una lettera conservata all'archivio di Bologna rivela che, subito dopo Natale, il cardinale vi fece venire anche Pietro, accettando di pagare una multa per le mancate lezioni³⁷.

La *Silua* fu edita nel 1480, in concomitanza con questo soggiorno mantovano. È una celebrazione di Virgilio, della città gonzaghese e della casa ivi regnante attraverso l'elogio del suo capo, il marchese Federico, fratello maggiore di Francesco e di Ludovico, e di suo figlio, l'allora quattordicenne Francesco II (vv. 155-191). Non ne conosciamo la destinazione ufficiale, né l'intento autoriale: fu scritta quando i rapporti di Pietro con la famiglia Gonzagaolgevano a fine naturale, poiché Ludovico, nato nel 1458, era divenuto ormai adulto. Può essere che sia stata pensata come una sorta di congedo; può essere che l'intenzione fosse, al contrario, di cercare di prolungare i legami presentandosi quale cantore ufficiale della casa, ruolo nominalmente già ricoperto da Gian Mario Filelfo. Marso nel finale dell'opera, vv. 213-214, si propone esplicitamente come una sorta di nuovo Virgilio in cerca di nuovi Mecenati. In ogni caso, i rapporti di Pietro con la famiglia Gonzaga restarono buoni³⁸, anche se alla fine dell'anno Marso preferì tornare a Roma per insegnare in quella città. A Francesco indirizzò ancora, nel 1481, il *De officiis*, riedito in versione ampliata e corretta una decina d'anni più tardi, dopo la morte del cardinale Gonzaga, con una nuova dedica a Raffaele Riario. Per completezza ricordo inoltre

³¹ La Penna 1959, xl-xlvi.

³² Muecke 2005.

³³ Medioli Masotti 1982. Sull'Accademia pomponiana cf. almeno Cassiani-Chiabò 2007; Bianca 2008; su Pomponio studioso e maestro, Zabughin 1909-1912; Lovito 2005; Accame 2008.

³⁴ Su di lui, cf. Cherubini 1983. Da una lettera dell'Ammannati relativa all'educazione da impartire al nipote, apprendiamo che fu proprio il Leto a raccomandare Marso (Dykmans 1988, 11).

³⁵ Passaggio pressoché scontato, dato che l'Ammannati era in stretto rapporto con Francesco a Roma e Francesco, a sua volta, aveva legami con l'accademia pomponiana: cf. Chambers 1992, 53-54.

³⁶ Come lo era di Mantova, dal 1466; cardinale per volere di Pio II fin dal 1461, quando non aveva ancora venti anni, Francesco si era visto assegnare anche la cattedra di Bressanone, rimasta vacante alla morte del Cusano (1464).

³⁷ Picotti 1915/1955, 81 n. 4 (= 66 n. 2).

³⁸ Chambers 1992, 66. Marso è tra i famigli citati nel testamento del cardinale, nel 1483 (*ivi*, 135-136).

che nel 1483, sempre a Venezia, Torti pubblicò il commento a Silio, dedicato a Gentile Virgilio Orsini, signore di Bracciano; al Marso si devono poi la cura della traduzione dell'*Etica* aristotelica di Argiropulo, suo maestro di greco, Roma 1492, e un commento a Terenzio edito a Strasburgo, a partire dal 1503. Egli pubblicò anche varie *orationes* di argomento religioso (fu canonico e rettore di diverse chiese) e nel giugno 1498 tenne l'orazione funebre del Leto – il che gli assegna un ruolo di rilievo fra gli allievi di Pomponio.

Ma torniamo alla *Silua*. Da un punto di vista artistico non vale granché e trova un momento di slancio solo quando, vv. 12-15 e 35-41, rievoca il giovane Virgilio che si bagna nelle acque del Mincio, mentre il fiume gli carezza le membra e gli infonde saggezza e virtù poetica. Qualcosa le si può concedere anche quando, vv. 169ss., Marso rilegge le *Bucoliche* in chiave di superamento della poesia virgiliana, per cui le *Bucoliche* divengono l'opera che Virgilio redivivo non avrebbe più bisogno di cantare; oppure quando, nel finale, mostra l'antico poeta addolorato di non vivere ai tempi di casa Gonzaga (vv. 201ss.). Per il resto sono esametri che celebrano Virgilio attraverso Mantova e il suo fiume/simbolo; ma che attraverso Virgilio celebrano in realtà i Gonzaga. La formula sulla quale si fondano è l'accumulo; il catalogo la loro cifra stilistica; l'iperbole e il confronto che sminuisce il secondo termine di paragone i mezzi retorici privilegiati. Virgilio appare perciò maggiore di Apollo, che si dichiara sconfitto e si ritira dall'arte del canto, vv. 4-6; il Mincio è più glorioso di fiumi e fonti celebri, connessi o no che siano con l'attività poetica (vv. 7ss. e 42ss., rispettivamente); Mantova sorpassa tutte le città illustri; non contano le antiche sedi dei giochi (vv. 26-29), né le sette meraviglie del mondo (vv. 102-107); le virgiliane *laudes Italiae* danno origine ad analoghe *laudes Mantuae*, vv. 53-81, e così via.

I temi non sono sempre scelti bene. Le lodi di Virgilio appaiono fuori discussione, anche se spesso vengono risolte con troppi indugi, qualche impaccio sintattico e un vago sentore di compilazione scolastica; la gloria di casa Gonzaga risulta tutto sommato infelice. Marso fa esplicito riferimento a un *fluentinus labor* e a una lotta in Toscana (vv. 146-150) che sono i fatti d'arme che fecero seguito alla congiura dei Pazzi e alla scomunica lanciata da Sisto IV su Firenze. Dalla scomunica si venne alla guerra. In quell'occasione le truppe gonzaghesche, al servizio di Milano, e dunque alleate della città toscana ma sottoposte al comando generale di Ercole d'Este, partirono da Mantova nell'aprile 1479 e si portarono a Sarzana, per ostacolare i movimenti di Roberto da Sanseverino e Ludovico Sforza. In giugno presero parte alla conquista di Casole d'Elsa; lì fra gonzagheschi e soldati d'Este sorse un diverbio circa la divisione del bottino – diverbio che si concluse con uno scontro fra le milizie coinvolte e nel ritiro, poco dopo, dei Gonzaga da qualsiasi azione di rilievo. In definitiva, quindi, si trattava di un conflitto già poco glorioso di suo, nel quale Firenze era stata costretta alla difensiva³⁹; ma, soprattutto, si trattava di un conflitto non granché glorioso per la casa regnante a Mantova.

Perché allora tornare su questo testo? Sostanzialmente per due ragioni: la prima, segnalare, come dicevo, che si pone in un punto di snodo fondamentale nella storia di un genere letterario le cui vicende non sono ben chiare; ma un genere in cui il libro è al tempo stesso argomento, forma espressiva e traguardo ideale della nuova composizione. Da quanto indicato finora dovrebbe risultare evidente che se questo è senz'altro vero per Poliziano, lo è forse meno per Marso. Fra Poliziano e Marso ci sono però, a parte un abisso qualitativo, somiglianze e differenze che vale la pena elencare. Analoghi sono infatti, assai banalmente, la titolatura dell'opera; l'idea di un componimento su un autore antico come occasione per riproporre la sua poesia (si vedano i

³⁹ Il conflitto, com'è noto, si risolse nel marzo del 1480 grazie alle mosse diplomatiche di Lorenzo, senza ulteriori fatti d'arme significativi.

riassunti dell'*Eneide* proposti da Marso ai vv. 82-90 e di *Bucoliche e Dirae* ai vv. 122-132, che trovano preciso riscontro ai vv. 81ss. della *Manto* poliziana); l'intreccio di attività erudita ed esegetica e attività poetica *ex nouo* (Marso, ad esempio, fa sfoggio dell'allora inedito Probo per celebrare Virgilio, come avviene al v. 127, allorché da quel testo ricava il non altrimenti noto Milieno Torone come nome del centurione che attentò alla vita del poeta)⁴⁰. Accomunano i due autori anche un identico gusto catalogico, la tecnica di «imitazione/creazione» (come dice la Galand)⁴¹, che si fonda sulla ricerca della preziosità erudita – in Marso segnalerei, al proposito, la menzione al v. 47 del Limia, fiume aurifero della Spagna, e dei Gravii, popolazione iberica passata direttamente nel testo poetico dalle note a Silio – e la celebrazione della poesia compiuta attraverso l'esibizione (o, meglio, l'ostentazione) della dottrina degli autori stessi: che sono poi, naturalmente, tutti tratti tipici della cultura umanistica nel suo complesso, quindi non trasferiti di peso da un poeta all'altro, ma ad essi connaturati da sempre. Quanto alle differenze, le vedo, oltre che nel diverso ingegno e nella diversa abilità dei due autori, nell'incapacità dimostrata da Marso di conferire valore mitopoietico autonomo al testo proposto, laddove è evidente che Poliziano, attraverso una sapiente opera di narrazione aneddotica e (in apparenza) divagatoria, nelle sue composizioni riflette pur sempre un'immagine di sé, del proprio tempo, della propria idea di cultura. Caratteristiche di Poliziano non presenti in Marso mi paiono ancora la competenza pluridisciplinare dimostrata dall'autore e richiesta anche al lettore; la volontà di riflettere sul ruolo del poeta e della poesia nel mondo; i molti interventi in prima persona; gli acuti giudizi critici sui testi in esame; la bravura nel trasformare le *Silvae* in uno spazio per la discussione e la polemica a favore dei propri ideali artistici; l'idea di una poesia che, nonostante tragga respiro dall'esibizione narcisistica di chi la scrive, trascende simile limite e si propone una funzione pedagogica, quando non addirittura morale e civile, oltre che vagamente politica (cosa che in Marso non va invece al di là della celebrazione della famiglia regnante, come abbiamo visto). Separano inoltre i due autori la diversa capacità inventiva di cui sono dotati, per quanto fondata sempre su tessere della tradizione, che fa sì che Marso si limiti ad accumulare immagini statiche e prive di vita, ripetute più volte nel corso della composizione, mentre Poliziano riesce a far risaltare in ogni caso la forza espressiva delle sue rappresentazioni, anche quando siano basate su dettagli provenienti dalla tradizione⁴²; le riflessioni filosofiche, morali, esistenziali presenti in Poliziano e assenti in Marso; in breve, la capacità poliziana di 'vedere' oggetti e cose nuove, contro la noiosa e ripetitiva banalità di Marso. Ma direi di più: è proprio nel rapporto con il libro che Marso rivela un'ottica diversa da Poliziano. È evidente che quanto a lui non è riuscito è quella «ricca stratificazione semantica» del testo, il continuo «sovrapporsi e alternarsi di ruoli» di cui parlava Bausi per Poliziano.

Eppure, nel contempo c'è da segnalare come Marso, lettore di Stazio a quanto si evince dalla *Silua* stessa⁴³, è probabile che intendesse la sua opera nel senso staziano del termine – infatti la sua è essenzialmente una composizione celebrativa di un poeta defunto, un po' come il *genethliacon* lucaneo di *silu.* 2,7; dedicata però a un personaggio vivente e potente (Federico Gonzaga); roboante nel tono. Ma nello stesso tempo, senza volerlo, Marso diventa una sorta di anello di congiunzione fra Stazio e la *silua* poliziana, di precedente non solo cronologico ma anche tipologico, viste le somiglianze elencate prima. Solo che quella di Marso è un'evoluzione

⁴⁰ Salvo pensare a un'intermediazione del Leto, che già dai primi anni Settanta possedeva il commento (edito a stampa solamente nel 1507); il che, però, non modifica la sostanza dell'assunto.

⁴¹ Galand 1987, 90-107.

⁴² Che non sono però mai dettagli inutili o poco significativi per la narrazione: cf. Orvieto, 2009, 341-375.

⁴³ Su Marso lettore e annotatore di Stazio cf. anche Reeve 1977, 219 e n. 79.

incompleta e in parte neppure cosciente, perché Marso non ha saputo, o potuto, rendere fino in fondo la sua *Silua* un libro che, per quanto autonomo, fosse parte di un'idea più ampia di libro e di letteratura, anziché solo un volume che, allusivamente, vive di altri libri, come in fondo un po' tutta la letteratura...

Se però l'evoluzione si è fermata a metà, e Marso resta pertanto all'ombra di Poliziano, oltre che a quella di Virgilio, non per questo la sua figura è meno significativa. Tanto più che il richiamo a Poliziano non è determinato solo da una generica concomitanza temporale. Altri elementi rendono l'accostamento significativo. Marso anticipa la più antica *Silua* poliziana, la *Manto*, di circa due anni, 1480 vs 1482. Non sappiamo, naturalmente, quando Marso abbia iniziato a comporre il suo testo, ma se lo pubblicò nel 1480 vi avrà lavorato mentre risiedeva alla corte gonzaghesca, se non addirittura già a partire dal soggiorno bolognese; nei primi mesi del 1480 anche Poliziano era a Mantova; Poliziano conosceva il cardinale Francesco, cui aveva dedicato l'*Orfeo* e dal quale il 21 aprile venne nominato cappellano e commensale perpetuo; in città c'era pure Baccio Ugolini, agente fiorentino legato a Francesco, con lui a Bologna nel 1479, passato a sua volta alla corte dei Gonzaga nel dicembre di quell'anno e da allora rimastovi a lungo⁴⁴ – e, come sappiamo, fu (anche) per i buoni uffici di Baccio che entro il giugno 1480 Poliziano poté tornare a Firenze, con la promessa di insegnare allo Studio e ulteriori gratificazioni. A Mantova c'erano poi altri familiari del cardinale, dedicatari di lettere e *carmina* poliziani, fra i quali il segretario di Francesco, Giovan Pietro Arrivabeni, e Nicolò Piacentini. Per quanto poco o nulla ci assicuri di una particolare intimità fra Poliziano e Marso⁴⁵, la concomitanza degli elementi citati è abbastanza stringente, come lo è la simultanea presenza dei due scrittori in uno stesso posto e in una stessa cerchia, uniti da rapporti di amicizia verso le medesime persone⁴⁶. Tutto ciò avrà ben spinto Poliziano a non ignorare la presenza di Marso nella medesima corte in cui si trovava anche lui!

Infine: Marso aveva tenuto due corsi ufficiali a Bologna (uno soltanto iniziato), e almeno uno verteva su Virgilio. Ne abbiamo infatti la *praefatio*, conservata in un codice di Monaco in gotica tedesca, *Clm* 414, cc. 109r-115r⁴⁷. Quell'introduzione alle *Georgiche*⁴⁸ è senza data, ma evidentemente doveva costituire la prolusione di uno dei corsi bolognesi, e perciò dovette essere recitata o nell'ottobre 1478 o in quello 1479, prima che Pietro passasse a Mantova e da lì a Roma. In entrambi i casi si può considerare sufficientemente coeva alla *Silua* per chiederci se ci sia un rapporto fra i due testi. Di fatto, non possiamo affermarlo. Certo l'*Oratio habita in studio Bononiensi* (così recita il titolo) rientra perfettamente nella tipologia di prefazione dei corsi poliziani, tutti di data successiva – anche se forse si tratta di nuovo solo dell'applicazione di un *locus communis* del fare lezione in Italia a fine Quattrocento: celebrazione dell'argomento trattato, l'importanza dell'agricoltura come forma di civiltà; breve storia di Roma, divenuta grande in virtù delle sue origini contadine; breve storia del genere letterario cui le *Georgiche* appartengono, i trattati di agricoltura; introduzione sull'autore e il suo valore poetico; vita di Virgilio,

⁴⁴ Sia pure facendo la spola con la città toscana: Chambers 1992, 71-72. Per il soggiorno di Poliziano a Mantova, controverso quanto all'esatta durata, cf. Tissoni Benvenuti 1986; lo strumento notarile di assunzione di Poliziano a Firenze risale al 29 maggio 1480, cf. Verde 1985, 381-384.

⁴⁵ Chambers 1992, 74; in anni più tardi, i due umanisti parleranno con rispetto l'uno dell'altro, cf. Benedetti 2008, 8.

⁴⁶ Senza contare il legame che univa Poliziano al Leto e il comune discepolato di Poliziano e Marso dall'Argiropulo, sia pure in tempi e luoghi diversi.

⁴⁷ Il manoscritto è di mano di Hartmann Schedel, autore del *Liber Chronicarum* di Norimberga (1493). Su di lui esiste oggi un'ampia bibliografia; qui segnalo solo il pionieristico, ma ancora valido, Stauber 1908.

⁴⁸ Parzialmente edita, con qualche imprecisione, da Dykmans 1987, 105; Dykmans 1988, 50-53.

derivata con poche variazioni dalla *Vita* del Leto⁴⁹; *explanatio* del testo – al che, il manoscritto si interrompe. Proprio per le *Georgiche* ricostruiamo una pari struttura della *praelectio* poliziana sui codici di Monaco, ereditati da Pier Crinito prima, da Pier Vettori poi, passati infine alla biblioteca bavarese⁵⁰.

Anche in questo caso, come si vede, non esiste prova sicura di una corrispondenza fra Poliziano e Marso, né si può dire che il nostro testo, a differenza delle *Siluae* poliziane, abbia davvero relazione con il corso virgiliano di Marso (così come l'abbiamo è una composizione autonoma; ma anche Poliziano pubblicò le sue *Siluae* come testi autonomi, e non lo erano). Resta la suggestione di due autori coevi e operanti nello stesso ambiente, dunque, si suppone, noti l'uno all'altro, che elaborarono un 'approccio' al testo che prevedeva gli stessi elementi. In Poliziano ciò diviene, almeno per un certo tempo, una regola ferrea; in Marso può essere solamente una casualità di operazioni e di parziali coincidenze cronologiche. Ciò che importa, però, non è stabilire la precedenza di Marso su certe intuizioni poliziane o un'imitazione, di per sé non necessaria, da parte di Poliziano di azioni già compiute da Marso – la genesi può essere stata multipla e la differenza di livello basta a segnare la distanza fra i due umanisti; senza contare che identico procedere si riconosce in altri autori coevi, e una storia della sua nascita e del suo sviluppo è ancora da fare. D'altronde, non intendevo ricercare quale sia stata l'origine della *silua* nell'accezione poliziana del termine o ricostruire le tappe e i passaggi (tutt'altro che sicuri, come abbiamo visto) che portarono alla sua formazione. Quello che mi pareva interessante è che, coscienti o no che ne fossero i protagonisti, in Marso c'è una somma di operazioni identiche a quelle di Poliziano – per l'uno e per l'altro Virgilio è oggetto di corso, di composizione poetica, di introduzione generale al corso. Certo, queste operazioni in Marso non sono necessariamente intrecciate fra loro, e non sono necessariamente note, nel loro eventuale intreccio, a Poliziano. Ma esse rappresentano pur sempre un importante antecedente dell'opera di Poliziano, che inseriscono in un più ampio modo di fare, proprio del tempo; modo di fare superato dall'umanista toscano per profondità di risultati e per la capacità, dimostrata nei successivi *Miscellanea*, di rimettersi in discussione, ma non per la tipologia di partenza⁵¹. Si costituisce anche la prova di come, in questo ambiente e in questo mondo, si stessero costruendo con determinazione, seppure non sempre con linearità, le operazioni ritenute imprescindibili entro taluni contesti ben definiti, ossia nel caso di un corso universitario e del commento a un autore classico⁵². Quanto tale modello e queste operazioni abbiano poi influito sul fenomeno parallelo del costituirsi di un 'oggetto/libro' a stampa, fatto anch'esso di momenti compositi e a volte simili (seppure mai del tutto identici); e quanto invece ne siano derivati, sicché le *siluae*

⁴⁹ Dykmans 1987 (in part. per Marso, 104-108); Gioseffi 1991, 220-228.

⁵⁰ Il *Commento* pubblicato dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento promuove invece a commento un semplice postillato, ossia la raccolta di materiale e di testi a margine del Virgilio posseduto da Poliziano e conservato a Parigi; raccolta nella quale i materiali non erano ancora vagliati e disposti per la lezione pubblica: cf. Gioseffi 1992. Sulla struttura delle *praelectiones* fiorentine cf. Maier 1966, 45-46, che ricorda gli esempi di Landino e Argiropulo, maestri di Poliziano; Rizzo 1978, 762.

⁵¹ E modo di fare che punta a un evidente rinnovamento e svecchiamento della cultura fiorentina (Martelli 1995, 38). Anche la scelta di autori come Stazio o Quintiliano, oggetto di studio a Roma ma non a Firenze, si direbbe andare nella medesima direzione (Fantazzi 2004, ix).

⁵² Tanto più che nelle riflessioni circa le origini delle *Siluae* poliziane si citano di solito precedenti lontani o parziali, come i panegirici di Claudiano e Sidonio (Del Lungo 1867, 289; Orvieto 2009, 341) e le lettere di Petrarca a celebri autori dell'antichità (Laurens 2008, 87-108). Caso a sé la *Silua panegyrica ad Guarinum Veronensem praeceptorem suum* di Giano Pannonio, 1453, ricordata da Bausi 1992, 51-54, che è un carme di lode per il proprio maestro: qualcosa di diverso, dunque, dalle opere di Marso e Poliziano.

andranno intese come figlie delle edizioni ricordate prima, non è problema che possa affrontare adesso. Basti avere accennato alla sua possibilità, lasciando ad altri il compito di portarla avanti o di contraddirla.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accame 2008

M.Accame, *Pomponio Leto. Vita e insegnamento*, Tivoli 2008.

Bausi 1992

F.Bausi, *Orfeo e Achille. La prefazione alla «Manto» di Angelo Poliziano*, «Schede Umanistiche», n.s. I (1992), 31-59.

Bausi 1996

F.Bausi (ed.), *Angelo Poliziano. Silvae*, Firenze 1996.

Benedetti 2008

S.Benedetti, *Marso, Pietro*, in *DBI*, LXXI, 2008, 5-10.

Bettinzoli 1995

A.Bettinzoli, *Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*, Firenze 1995.

Bianca 2008

C.Bianca, *Pomponio Leto e l'invenzione dell'Accademia Romana*, in M.Deramaix - P.Galand-Hallyn - G. Vagenheim - J Vignes (édd.), *Les Académies dans l'Europe umaniste. Idéaux et pratiques*, Genève 2008, 25-56.

Bolzoni 2008

L.Bolzoni, «Entro nelle antiche corti degli antichi huomini»: la lettura come incontro e dialogo con l'autore, in C.Mouchel-C.Nativel (édd.), *République des Lettres République des Arts. Mélanges en l'honneur de Marc Fumaroli*, Genève 2008, 37-48.

Braida 2000/2009⁷

L.Braida, *Stampa e cultura in Europa*, Roma-Bari 2000, 2009⁷.

Branca 1983

V.Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983.

Casciano 1983

P.Casciano, *L'edizione romana del 1471 di Virgilio di Sweynheym e Pannartz*, in M. Miglio (ed.), *Scrittura biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento*, Città del Vaticano 1983, 653-668.

Cassiani-Chiabò 2007

C.Cassiani-M.Chiabò (edd.), *Pomponio Leto e la prima Accademia romana*, Roma 2007.

Cesarini Martinelli 1978

L.Cesarini Martinelli, *In margine al commento di Angelo Poliziano alle 'Selve' di Stazio*, «Interpres» I (1978), 96-145.

Chambers 1992

D.S.Chambers, *A Renaissance Cardinal and his Worldly Goods: The Will and Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, London 1992.

Cherubini 1983

P.Cherubini, *Giacomo Ammannati Piccolomini: libri, biblioteca e umanisti*, in M. Miglio

- (ed.), *Scrittura biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento*, Città del Vaticano 1983, 175-256.
- Davies-Goldfinch 1992
M.Davies-J.Goldfinch (edd.), *Vergil. A Census of Printed Editions 1469-1500*, London 1992.
- Del Lungo 1867
I.Del Lungo, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Poliziano*, Firenze 1867.
- Dykman 1987
M.Dykman, *La «Vita Pomponiana» de Virgile*, «HumLov» XXXVI (1987), 85-111.
- Dykman 1988
M.Dykman, *L'Humanisme de Pierre Marse*, Città del Vaticano 1988.
- Esposito 1985
E.Esposito, *Edizioni*, in *Enciclopedia Virgiliana II*, Roma 1985, 169-175.
- Fantazzi 2004
Ch.Fantazzi (ed.), *Angelo Poliziano. Silvae*, Cambridge Mass.-London 2004.
- Farenga 1994
P.Farenga, *Il sistema delle dediche nella prima editoria romana del Quattrocento*, in A. Quondam (ed.), *Il libro a corte*, Roma 1994, 57-87.
- Friedrich 2002
A.Friedrich, *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*, Berlin-New York 2002.
- Galand 1987
P.Galand (éd.), *Ange Politien. Les Silves*, Paris 1987.
- Genette 1982/1997
G.Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982 (ed. ital. Torino 1997).
- Genette 1987/1989
G.Genette, *Seuils*, Paris 1987 (ed. ital. Torino 1989).
- Gioseffi 1991
M.Gioseffi, *Studi sul commento a Virgilio dello Pseudo-Probo*, Firenze 1991.
- Gioseffi 1992
M.Gioseffi, *Angelo Poliziano e le postille pseudo-probiane a Virgilio. Problemi di datazione in margine a una recente edizione del commento poliziano alle Georgiche*, «RIL» CXXXVI (1992), 65-86.
- Kallendorf 1989
C.Kallendorf, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover-London 1989.
- Kallendorf 1991
C.Kallendorf, *A Bibliography of Venetian Editions of Virgil, 1470-1599*, Firenze 1991.
- Kallendorf 1994
C.Kallendorf, *A Bibliography of Renaissance Italian Translations of Virgil*, Firenze 1994.
- Kallendorf 1999
C.Kallendorf, *Virgil and the Myth of Venice. Books and Readers in the Italian Renaissance*, Oxford 1999.
- Kallendorf 2007a
C.Kallendorf, *The Other Virgil. 'Pessimistic' Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, Oxford 2007.

Kallendorf 2007b

C.Kallendorf, *The Virgilian Tradition. Book History and the History of Reading in Early Modern Europe*, Aldershot-Burlington 2007.

Klecker 1994

E.Klecker, *Dichtung über Dichtung. Homer und Vergil in lateinischen Gedichten italienischer Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts*, Wien 1994.

La Penna 1959

A.La Penna (ed.), *Scholia in P. Ovidi Nasonis Ibin*, Firenze 1959.

Laurens 2008

P.Laurens, *La dernière muse latine. Douze lectures poétiques, de Claudien à la génération baroque*, Paris 2008.

Lo Monaco 1989

F.Lo Monaco, *Alcune osservazioni sui commenti umanistici ai classici nel secondo Quattrocento*, in O.Besomi-C.Caruso (edd.), *Il commento ai testi. Atti del Seminario di Ascona 2-9 ottobre 1989*, Basel-Boston-Berlin 1992, 103-154.

Lovito 2005

G.Lovito, *Pomponio Leto politico e civile*, Salerno 2005.

Lowry 1991

M.Lowry, *Nicholas Jenson and the Rise of Venetian Publishing in Renaissance Europe*, Oxford-Cambridge Mass. 1991.

Maïer 1966

I.Maïer, *Ange Politien. La formation d'un poète humaniste (1469-1480)*, Genève 1966.

Mambelli 1954

G.Mambelli, *Gli annali delle edizioni virgiliane*, Firenze 1954.

Mandosio 2008

J.-M.Mandosio, *Un enseignement novateur. Les cours d'Ange Politien à l'université de Florence (1480-1494)*, «Histoire de l'éducation» CXX (2008), 33-54.

Martelli 1995

M.Martelli, *Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, Lecce 1995.

McKitterick 2003/2005

D.McKitterick, *Print, Manuscript and the Search of Order, 1450-1830*, Cambridge 2003 (trad. ital. con titolo *Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto difficile. 1450-1830*, Milano 2005).

Medioli Masotti 1982

P.Medioli Masotti, *L'Accademia romana e la congiura del 1468 (con un'appendice di Augusto Campana)*, «IMU» XXV (1982), 189-204.

Miglio 1978

M.Miglio [ed.], *Giovanni Andrea Bussi, Prefazioni alle edizioni di Sweynheym e Pannartz prototipografi romani*, Milano 1978.

Monfasani 1988

J.Monfasani, *The First Call for Press Censorship: Niccolò Perotti, Giovanni Andrea Bussi, Antonio Moreto, and the Editing of Pliny's «Natural History»*, «RenQ» XLI (1988), 1-31.

Muecke 2005

F.Muecke, *Pomponio Leto's Later Work on Silius Italicus: the Evidence of BAV, Vat. Inc. I 4*, «RCCM» XLVII (2005), 139-156.

Orvieto 2009

P.Orvieto, *Poliziano e l'ambiente mediceo*, Roma 2009.

Pade 2005

M.Pade (ed.), *On Renaissance Commentaries*, Hildesheim-Zürich-New York 2005.

Perosa 1994

A.Perosa, *Un commento inedito all'«Ambra» del Poliziano*, Roma 1994.

Pescasio 1971

L.Pescasio, *L'arte della stampa a Mantova nei secoli XV-XVI-XVII*, Mantova 1971.

Picotti 1915/1955

G.B.Picotti, *Tra il poeta ed il lauro (Pagina della vita di Agnolo Poliziano)*, «GSLI» LXV (1915), 263-303, e LXVI (1915), 52-104 (poi in *Ricerche umanistiche*, Firenze 1955, 3-86).

Reeve 1977

M.D.Reeve, *Statius' «Silvae» in the Fifteenth Century*, «CQ» NS XXVII (1977), 202-225.

Rizzo 1978

S.Rizzo, *Una prolusione del Poliziano e i commentatori greci di Aristotele*, in E.Livrea-G.A.Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, II, 759-768.

Rosellini 1994

M.Rosellini, *Sulla tradizione dei «Carmina Duodecim Sapientum» («Anth.lat.» 495-638)*, «RFIC» CXXII (1994), 436-463.

Santoro 1979/1990²

M.Santoro, *Il libro a stampa. I primordi*, Napoli 1979, 1990².

Senis 1984

G.Senis, *Argumenta Vergiliana*, in *Enciclopedia Virgiliana I*, Roma 1984, 310-312.

Stauber 1908

R.Stauber, *Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur*, Freiburg i.B. 1908.

Tisconi Benvenuti 1986

A.Tisconi Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova 1986.

Venier 2001

M.Venier, *Per una storia del testo di Virgilio nella prima età del libro a stampa (1469-1519)*, Udine 2001.

Verde 1985

A.Verde, *Lo Studio fiorentino 1473-1503. Ricerche e Documenti, IV: La vita universitaria, t. 1: Gli statuti, anni scolastici 1473/74-1481/82*, Firenze 1985.

Wilson-Okamura 2010

D.S.Wilson-Okamura, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge 2010.

Wright 1992

D.H.Wright, *Codicological Notes on the Vergilius Romanus (Vat. Lat. 3867)*, Città del Vaticano 1992.

Zabughin 1909-1912

V.Zabughin, *Giulio Pomponio Leto. Saggio critico I*, Roma 1909; IIa(testo)-b(note), Grottaferrata 1910-1912.



STEPHEN HARRISON

Themes and Patterns in Horace *Odes* Book 2¹

Number, metre and length of poems

Book 2 of the *Odes* contains 20 poems, almost half the 38 of Book 1 and two-thirds of the 30 of Book 3. Like the earlier *Satires* 1 (10 poems), it thus has a number of poems founded on a decimal base, following Vergil's *Eclogues* (10) and Tibullus' first book (10), a feature later echoed in Book 3 (30). The contrast with *Odes* 1 is interesting: its 38 poems seem to show a poet keen to emphasise his full acquaintance with the rich range of Greek lyric, with considerable metrical diversity (beginning with nine poems in different metres), while the 20 poems of Book 2 show much less metrical variety: famously, it begins with ten poems in which Alcaics alternate with Sapphics, and then presents seven of its remaining ten poems in Alcaics plus three in other metres. The same restraint and consistency is shown in the matter of length: only 4 of its 20 poems extend to more than 30 lines with none over 40, and none is shorter than 20, whereas in Book 1 poem-length can range from eight lines (1.11, 1.38), 12 (1.23) or 16 (1.19, 1.21, 1.34) to 52 (1.2) and 60 (1.12).

These statistics suggest that where Book 1 shows poetic ambition and diversity, Book 2 shows poetic moderation and consistency. Having shown what he can do in his first book, in his second book the lyric poet settles into a more constant form and establishes the characteristic concerns of the *Odes*. Moderation is a key theme in Book 2: its poems stress moderation across a range of fields – in material consumption, in philosophical outlook, in passions and emotions, and in literary form. The opening poem is here symptomatic: after an impassioned recall of the horrors of civil war treated by its addressee Pollio in his lost *Histories*, the last stanza famously implies that this material is too much for Horatian lyric (2.1.37-40):

Sed ne relictis, Musa procax, iocis
 Caeae retractes munera neniae,
 mecum Dionaeo sub antro
 quaere modos leuiore plectro.

Horatian lyric is here defined as a moderate literary form, both in implicit contrast with the 'tragic' historiography of Pollio evoked in the rest of the poem² and in explicit contrast with the intense lyric laments associated with the name of Simonides of Ceos³. Note too that this intervention by the poet comes when the lyric ode has reached the maximum number of lines

¹ My warm thanks go to Luca Mondin and the Università Ca' Foscari for hosting a splendid gathering in Venice, to Marco Fernandelli for his kind invitation, and to Marco again and Gianfranco Agosti for their editorial patience.

² See Nisbet and Hubbard 1978: 9.

³ See Harrison 2001: 264-266.

allowed to an ode in Book 2: restraint of length as well as of emotional intensity, presented as programmatic in the first poem, is indeed a key feature of the book⁴.

Variety of addressees

The selection of addressees in Book 2 shows more variety than in metre and length, but here too there is some aspect of moderation and restraint. The *princeps* himself does not figure as addressee, and apart from the indispensable Maecenas (2.12, 2.17, 2.20), the only consular invoked is Pollio, assigned the prestigious initial position in 2.1. A quarter of the poems are addressed to minor friends of Horace, some of whom are also addressed in the first book of *Epistles*: Septimius (2.6; cf. *epist.*1.9), Pompeius (2.7), Quintius (2.11; cf. *epist.*1.16), Postumus (2.14) and Grosphus (2.16: cf. *epist.*1.12). Several addressees have misleadingly resonant names but turn out to be less important than their potential homonyms: Sallustius in 2.2 is an influential figure as friend of Augustus but recalls above all the celebrated name of his great-uncle and adoptive father the historian; Pompeius in 2.7 may well be a Pompeian but is not a significant member of the Pompey clan; and Licinius in 2.10 is probably not the famous conspirator ‘Varro Murena’⁵. The theme of civil war raised in 2.1 is continued in the associations of the addressees of several other poems in the first half of the book: Dellius in 2.3, well known for his rapid side-changing, and Pompeius in 2.7, Horace’s comrade at Philippi. Writers are also prominent: the historian Pollio in 2.1 has been noted, while 2.3 provides another historian of the civil wars in Dellius (it cannot be an accident that 2.2, the poem intermediate between these two, is addressed, as we have seen, to the homonymous heir of the great historian Sallust), while in 2.9 we find the elegiac poet Valgius. The suggestion in 2.12 that Maecenas himself could write a prose history of Caesar’s battles fits the emphasis on contemporary history and its recording in this book. The number of fictional addressees is lower than in Book 1, partly because of the smaller number of erotic odes: the two that appear, Xanthias (2.6) and Barine (2.8), seem to have typical or speaking names, while another poem (2.5) has an anonymous addressee but a fictionally named protagonist (Lalage). Two more serious poems of ethical character have either an anonymous addressee (2.18) or no addressee at all (2.15): both these look forward to the similarly moralising and non-addressed Roman Odes of the following book. Finally, for further variation, we find non-human addressees: the famous tree which nearly ended Horace’s life (2.13), and the god Bacchus, invoked as the inspiring deity of lyric poetry (2.19).

This distribution of addressees show some variety, but again looks to moderation in some sense in suggesting a greater emphasis on private friendship than on public figures, though there is some attention given to writers dealing with contemporary historical subjects (which fits the twice-aided possibility of the campaigns of Caesar as a literary topic: 2.9, 2.12).

External architecture: the ordering of poems

Much scholarship on the ordering of poems in the *Odes* has aspired to produce complete and inclusive schemes in which each poem relates significantly to its neighbours⁶. A salutary

⁴ Nisbet and Hubbard 1978: xvii.

⁵ I agree here with Syme 1986: 391.

⁶ See e.g. Dettmer 1983, Santirocco 1986, Porter 1987, Minarini 1989.

cautionary note was famously struck by Nisbet and Hubbard:

‘Yet it is only too easy to imagine some subtle principle either of similarity or difference in every juxtaposition, not to mention more complicated sequences and cycles. Most of these suggestions seem completely fanciful, and equally ingenious reasons could be adduced to justify any arrangement’⁷. In what follows I pursue something of a middle way between these two extremes in suggesting some significance in the order of poems in *Odes* Book 2 but not a complete and elaborate scheme which involves each and every poem.

The poems of Book 2 seem to show some groupings which express both similarity and contrast thematically. A linear reading of the book might emerge with the following, in which repeated themes are underlined and linked consecutive poems are grouped together:

- 2.1 Pollio, writer of history and tragedy, link with civil wars
- 2.2 Sallust, nephew of writer of the history of civil wars
- 2.3 Dellius, famous side-changer in civil wars, Antonian historian; symposium

- 2.4 Xanthias, young rich Greek, and his lover
- 2.5 Potential lover, girl too young

- 2.6 Septimius, old friend and the future (civil wars too?)
- 2.7 Pompeius, old friend and Philippi (civil wars); symposium

- 2.8 Barine, probably fictional living irresistible lover
- 2.9 Valgius, writer of elegy and his dead lover; advice to a friend (praise of Caesar)

- 2.10 Licinius, ethical advice to a friend
- 2.11 Quinctius, ethical advice to a friend; symposium
- 2.12 Maecenas, potential historian, literary advice to a friend (praise of Caesar) and love

- 2.13 The tree: near-death of the poet, immortality of Sappho and Alcaeus in the underworld
- 2.14 Postumus, future death and the underworld

- 2.15 no addressee, anti-luxury, ethical advice
- 2.16 Grosphus, anti-luxury, ethical advice to a friend

- 2.17 Maecenas – near-death, friendship and loyalty
- 2.18 anonymous addressee, anti-luxury diatribe, ethical advice
- 2.19 Bacchus, literary/fantastic poem, underworld scene
- 2.20 Maecenas, friendship, literary/fantastic poem

This scheme shows that there are clearly groups of poems with common themes:

2.1-3 are linked by the civil wars and the writing of history, all addressed to real historical figures (Sallustius cannot be wholly separated from his famous adoptive father here), 2.4-5 are paired as two lighter poems of the life of love, involving figures with fictionalised speaking names, 2.6-7 are both addressed to old friends with real names and look back to the poet’s past, possibly both to the civil wars, 2.8-9 are another pair of poems on erotic subjects, the femme fatale Barine and the dead *puer* Mystes, again with speaking names, while the three poems 2.10-2.12 are linked by the offer of advice to a friend. 2.13 and 2.14 are clearly paired by the prominence of death and the Underworld in both poems, while 2.14 and 2.15 stand together as poems of ethical advice against luxury. The final group of four poems is contained by two

⁷ Nisbet and Hubbard 1970: xxiv.

poems addressed to Maecenas, both of which stress the poet's friendship, but 2.19 and 2.20 are also paired together because of their imaginative fantasy about immortals, 2.19 with its description of the divine Bacchus, 2.20 with its description of the immortalised Horace.

These links within groups are matched by links across groups. As already noted, the theme of the civil wars not only holds together the opening sequence of 2.1-3 but also seems to be relevant to the friendship-pairing of 2.6-7; poems concerned with writers move from the initial group linked with historians (2.1-3) to the elegist Valgius in 2.9 and the potential historian Maecenas in 2.12; the theme of the underworld links 2.19 with the pair 2.13-14; diatribes against luxury connect 2.18 with the pair 2.15-16; the theme of praise of Caesar as a potential literary topic is raised in both 2.9 and 2.12; the theme of the symposium draws together 2.3, 2.7 and 2.11, that of love the two pairs 2.4-5 and 2.8-9 as well as 2.12, that of fantasy 2.13 and 2.19-20; and general ethical advice and professions of friendship are liberally distributed across the whole book.

These similarities are accompanied and balanced by contrasts and alternations, which like the variety of addressees (see below) seem to be a carefully orchestrated element in the book as the reader proceeds through. The tragic realism of the opening group 2.1-3 and their links with the civil wars and their historians contrast with the lighter and less 'real' poems of love 2.4-5, but we then return to the realities of Rome's past history with the old friends of 2.6-7, at least one of which provides a strong link with the civil wars. 2.8-9 reprise the erotic themes of 2.4-5: 2.4 and 2.9 both deal with lovers of inferior rank to the addressee, while the issue of excessive youth (too young for love, too young to die) links Lalage in 2.5 with Mystes in 2.9.

The more serious subject of advice to a friend constitutes the core of the next group 2.10-12, while the two treatments of the Underworld in 2.13 and 2.14 (another contrasting switch) have their own internal contrasts (one is fantastic and literary, the other severe and moralising), and in the final two sequences we find the same clear variation between ethical preaching (2.15-16, 2.18) and literary fantasy (2.19-20).

Internal architecture: the turn in the middle

Elsewhere I have set out various ways in which the *Odes* of Horace show a change of subject-matter in or around the central stanza or stanzas⁸. Some of these are nicely exemplified in Book 2: for instance, both 2.7 and 2.11 show a central turn from political subject-matter to symposiastic celebration (also seen in 3.14). In 2.7 we move after four of the seven stanzas from memories of Philippi to the present party:

O saepe mecum tempus in ultimum deducte Bruto militiae duce, quis te redonavit Quiritem dis patriis Italoque caelo,	
Pompei, meorum prime sodalium, cum quo morantem saepe diem mero fregi, coronatus nitentis malobathro Syrio capillos?	5
Tecum Philippos et celerem fugam sensi relictam non bene parmula,	10

⁸ Harrison 2004.

cum fracta uirtus et minaces
 turpe solum tetigere mento;
 sed me per hostis Mercurius celer
 denso pauentem sustulit aere,
 te rursus in bellum resorbens 15
 unda fretis tulit aestuosus.
**Ergo obligatam redde Ioui dapem
 longaque fessum militia latus
 depone sub lauru mea, nec
 parce cadis tibi destinatis.** 20
 Obliuoso leuia Massico
 ciboria exple, funde capacibus
 unguenta de conchis. Quis udo
 deproperare apio coronas
 curatue myrto? Quem Venus arbitrum 25
 dicet bibendi? Non ego sanius
 bacchabor Edonis: recepto
 dulce mihi furere est amico.

In 2.11 the poem turns from political news and consequent philosophical reflection to celebration:

Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
 Hirpine Quincti, cogitet Hadria
 diuisus obiecto, remittas
 quaerere nec trepides in usum
 poscentis aevi pauca: fugit retro 5
 leuis iuuentas et decor, arida
 pellente lasciuos amores
 canitie facilemque somnum.
 Non semper idem floribus est honor
 uernis neque uno luna rubens nitet 10
 uoltu: quid aeternis minorem
 consiliis animum fatigas?
**Cur non sub alta uel platano uel hac
 pinu iacentes sic temere et rosa
 canos odorati capillos,
 dum licet, Assyriaque nardo**
potamus uncti? dissipat Euhius
 curas edacis. Quis puer ocius
 restinguet ardentis Falerni
 pocula praetereunte lympha? 20
 Quis deuium scortum eliciet domo
 Lyden? Eburna dic, age, cum lyra
 maturet, in comptum Lacaenae
 more comas religata nodum.

In both cases the consideration of politics merits a celebration which can be related to the new Augustan order: in 2.7 the civil strife of Philippi is presented as gone for ever, shown by the amnesty under which the former Republican Pompeius is returning to Italy, while in 2.11 stirrings on the distant borders of the empire need give us no trouble since (it is implied) Rome can now keep order.

Another kind of central turn found twice in Book 2 is that of false closure. In 2.5 the end of the initial instruction to the anonymous addressee not to pursue the still immature Lalage could

give a satisfactory ending to the poem after three stanzas, a length which recalls that of the epigram tradition on which it is based⁹:

Nondum subacta ferre iugum ualet ceruice, nondum munia comparis aequare nec tauri ruentis in uenerem tolerare pondus.	
Circa uirentis est animus tuae campos iuuencae, nunc fluuiis grauem solantis aestum, nunc in udo ludere cum uitulis salicto praegestientis. Tolle cupidinem immitis uuae: iam tibi liuidos	5
distinguet autumnus racemos purpureo uarius colore. iam te sequetur ; currit enim ferox aetas et illi quos tibi dempserit adponet annos; iam proterua	10
fronte petet Lalage maritum, dilecta, quantum non Pholoe fugax, non Chloris albo sic umero nitens ut pura nocturno renidet luna mari Cnidiusue Gyges, quem si puellarum insereres choro, mire sagacis falleret hospites discrimen obscurum solutis crinibus ambiguoque uoltu.	15
	20

The move from ‘she will mature enough for you to pursue her’ to ‘she will pursue you’ begins a new train of thought, and the rest of the poem is dedicated to Lalage’s future active sexual potential, a reversal of the first half where her character as passive love object was stressed.

A similar central turn is found in *Odes* 2.13:

Ille et nefasto te posuit die, quicumque primum, et sacrilega manu produxit, arbos, in nepotum perniciem obprobriumque pagi;	
illum et parentis crediderim sui fregisse ceruicem et penetralia sparsisse nocturno cruore hospitis, ille uenena Colcha et quidquid usquam concipitur nefas tractauit, agro qui statuit meo	5
te, triste lignum, te, caducum in domini caput inmerentis. Quid quisque uitet, nunquam homini satis cautum est in horas: nauita Bosphorum Poenus perhorrescit neque ultra caeca timet aliunde fata, miles sagittas et celerem fugam Parthi, catenas Parthus et Italum	10
	15

⁹ For details see Harrison 2004: 100-101.

robur; sed inprovisa leti uis rapuit rapietque gentis.	20
Quam paene furuae regna Proserpinae et iudicantem uidimus Aeacum sedesque discriptas piorum et Aeoliis fidibus querentem	
Sappho puellis de popularibus et te sonantem plenius aureo, Alcaee, plectro dura nauis, dura fugae mala, dura belli.	25
Vtrumque sacro digna silentio mirantur umbrae dicere, sed magis pugnans et exactos tyrannos densum umeris bibit aure uolgus.	30
Quid mirum, ubi illis carminibus stupens demittit atras belua centiceps auris et intorti capillis	35
Eumenidum recreantur angues? Quin et Prometheus et Pelopis parens dulci laborum decipitur sono nec curat Orion leones aut timidos agitare lyncas.	40

Here at line 20 the poem seems to be over: the curse on the tree and reflections on death reach a natural conclusion, aided as in 2.5 by the epigrammatic tradition on which the poem draws¹⁰. But in fact this is only the end of the first half: the new start at line 21 takes up a quite different poetic theme, a detailed account of the Underworld, which occupies the poem's second half.

Contemporary literary context: Vergil and Tibullus?

The publication of *Odes* 2 is traditionally dated to 23 BCE, as part of the simultaneous collection of *Odes* 1-3¹¹; but recent scholarship has suggested that these three books may have been published separately earlier in addition to this collective edition¹². Internal evidence from Book 2 mentions a date not long before Horace's fortieth birthday in December 25 BCE (2.4.22-24 *fuge suspicari / cuius octauum trepidauit aetas claudere lustrum*), and no poem in the book can be firmly dated after this¹³. If Book 2 is essentially a product of the first half of the 20s BCE, this would fit the prominence of certain intertexts which were recent publications in those years.

Prime amongst these is Vergil's *Georgics*, emerging about 29 BCE. Book 2 seems to be especially interested in the narrative of Orpheus' descent to the Underworld in *Georgics* 4, which is echoed in no fewer than four poems. In 2.9 Valgius is presented as lamenting interminably in language which clearly recalls the lament of Orpheus for the lost Eurydice (2.9.9-12):

tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum, nec tibi **Vespero**
surgente decedunt amores
nec rapidum fugiente solem.

¹⁰ For the details cf. Harrison 2004: 99-100.

¹¹ E.g. Nisbet and Hubbard 1978: 1.

¹² Hutchinson 2008: 131-161.

¹³ Cf. Nisbet and Hubbard 1978: 4.

Cf. *georg.* 4.465-466:

te, dulcis coniunx, te solo in litore secum
te **ueniente die**, te **decedente** canebat

Here Vergil's tragic episode is ironised in Horace's criticism of his elegiac friend for excessive literary lamentation: the loss of the *puer* Mystes is not to be compared with that of Eurydice. In 2.13 the Underworld of *Georgics* 4 is again invoked. In the second half of this poem, as we have just seen, Horace imagines the journey to the Underworld that he just avoided in being saved from the falling tree (2.13.21-40):

Quam paene furuae regna Proserpinae et iudicantem uidimus Aeacum sedesque discriptas piorum et Aeoliis fidibus querentem	
Sappho puellis de popularibus et te sonantem plenius aureo, Alcaeae, plectro dura nauis, dura fugae mala, dura belli.	25
Vtrumque sacro digna silentio mirantur umbrae dicere, sed magis	30
pugnas et exactos tyrannos densum umeris bibit aure uolgus.	
Quid mirum, ubi illis carminibus stupens demittit atras belua centiceps	
auris et intorti capillis	35
Eumenidum recreantur angues?	
Quin et Prometheus et Pelopis parens . dulci laborum decipitur sono nec curat Orion leones aut timidos agitare lyncas.	40

Cf. *georg.* 4.471-472:

At cantu commotae Erebu de sedibus imis
umbrae ibant tenues

georg. 4.481-484:

quin ipsae stupuere domus atque intima Leti
Tartara caeruleosque implexae crinibus
Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora,
atque Ixionii uento rota constitit orbis

Here it is the soothing of Cerberus and the snake-garlanded Furies which confirms the intertextual echo. Horace here potentially takes on the role of Orpheus as poetic visitor to the Underworld, but also assigns to the music of Sappho and Alcaeus the famous effect of Orphean singing in the lulling of monsters and the cessation of infernal torments. The soothing of Cerberus occurs again in the ode to Bacchus, 2.19: there the god is not specifically said to use song to quieten the hound of hell, but since the poem addresses Bacchus as the god of poetic inspiration this idea must be at least in the background here (2.19.29-32):

te uidit insons **Cerberus** aureo
cornu decorum leniter atterens
caudam et recedentis **trilingui**
ore pedes tetigitque crura.

georg. 4.483:

tenuitque inhians tria Cerberus ora

In 2.14 the visit to the Underworld in death which no-one can avoid is again characterised in the colours of *Georgics* 4 (2.14.17-20):

uisendus **ater** flumina **languido**
Cocytus errans et Danai genus
Infame damnatusque longi
Sisyphus Aeolides laboris

Cf. *georg.* 4.478-480:

quos circum limus niger et deformis harundo
Cocytus tardaue palus inamabilis unda
alligat et nouies Styx interfusa coerces

Here an Orphean-style visit to the infernal regions is envisaged for the addressee Postumus, though without Orpheus' chance of return.

The *Georgics* is not the only poetic text of the early 20s which receives attention in Book 2. The first book of Tibullus is to be dated to 27/26 BCE¹⁴, and the Bacchus of *Odes* 2.19 clearly owes something to his Egyptian counterpart Osiris as recently described in Tibullus 1.7 (2.19.9-28, 1.7.33-48) as well as to the classic Dionysus of Euripides' *Bacchae*¹⁵:

Fas peruiacis est mihi Thyiadas uinique fontem lactis et uberes cantare riuos atque truncis lapsa cauis iterare mella; fas et beatae coniugis additum stellis honorem tectaque Penthei disiecta non leni ruina, Thracis et exitium Lycurgi.	10 15
Tu flectis amnes, tu mare barbarum, tu separatis uuidus in iugis nodo coerces uiperino Bistonidum sine fraude crinis.	 20
Tu , cum parentis regna per arduum cohors Gigantum scanderet inopia, Rhoetum retorsisti leonis unguibus horribilique mala; quamquam, choreis aptior et iocis ludoque dictus, non sat idoneus pugnae ferebaris; sed idem pacis eras mediusque belli.	 25

¹⁴ See Lyne 1998.

¹⁵ On the Euripidean links cf. Pöschl 1973.

Hic docuit teneram palis adiungere uitem,
Hic uiridem dura caedere falce comam;
Illi iucundos primum matura saporos 35
 Expressa incultis uua dedit pedibus.
Ille liquor docuit uoces inflectere cantu,
 Mouit et ad certos nescia membra modos,
 Bacchus et agricolae magno confecta labore
 Pectora tristitiae dissoluenda dedit. 40
 Bacchus et adflictis requiem mortalibus adfert,
 Crura licet dura conpede pulsa sonent.
Non tibi sunt tristes curae nec luctus, Osiri,
Sed chorus et cantus et leuis aptus amor,
 Sed uarii flores et frons redimita corymbis, 45
 Fusa sed ad teneros lutea palla pedes
 Et Tyriae uestes et dulcis tibia cantu
 Et leuis occultis conscia cista sacris.

The shared four-fold use of hymnic pronouns within a few lines (*tu...tu...tu...tu, hic...hic...illi...ille*) and the repeated statement that the god is fitted to singing and dancing link these two poems, which also suggest the political topicality of the god in the years immediately after Actium. The Egyptian Osiris/Bacchus of Tibullus had been appropriated as one of Antony's divine identities in the 30s BCE¹⁶; by the 20s his Roman form of Liber/Bacchus, *uictor*, world benefactor and apotheosed mortal, was a key counterpart of the future god Augustus (*Odes* 3.3.9-16, *Aeneid* 6.801-805).

Poetry and philosophy: the shadow of Lucretius

The prominence of philosophical elements in *Odes* Book 2 has often been noted by scholars¹⁷. I conclude this paper with a brief consideration of one sometimes neglected source for this material from the literary generation before Horace, the *De Rerum Natura* of Lucretius¹⁸.

The Postumus ode (2.14) famously closes with the sombre thought that the addressee must leave behind his family and earthly possessions once death comes (2.14.21-24):

Linquenda tellus et domus et placens
 uxor, neque harum quas colis arborum
 te praeter inuisas cupressos
 ulla breuem dominum sequetur;
 absumet heres Caecuba dignior 25
 seruata centum clauibus et mero
 tinguet pauimentum superbo,
 pontificum potiore cenis.

This plainly draws on Lucretius' satirical presentation of the same idea as the basis of a common mistaken view in his diatribe against the fear of death in *De Rerum Natura* 3 (3.894-901):

¹⁶ Plutarch *Ant.* 33.6 with Pelling's commentary.

¹⁷ E.g. Nisbet and Hubbard 1978: 2-3.

¹⁸ For previous literature see Holzberg 2007: 117.

«Iam iam non **domus accipiet te laeta neque uxor optima**, nec dulces occurrent oscula nati
 praeripere et tacita pectus dulcedine tangent.
 non poteris factis florentibus esse tuisque
 praesidium. misero misere» aiunt «**omnia ademit una dies infesta tibi tot praemia uitae**».
 illud in his rebus non addunt «nec tibi earum
 iam desiderium rerum super insidet una».

Here the Horatian text reinstates (at least for the wealthy Postumus and the more conventional Roman reader) the fear of loss of loved ones and worldly goods too easily dismissed by the radical Lucretius; this is not the only occasion on which Lucretius' lines have been reworked as a genuinely pathetic lament¹⁹.

More overtly in tune with Lucretian philosophy is the opening of 2.16:

Otium diuos rogat in patenti prensus Aegaeo, simul atra nubes condidit lunam neque certa fulgent sidera nautis;	
otium bello furiosa Thrace, otium Medi pharetra decori, Grosophe, non gemmis neque purpura uenale neque auro.	5
Non enim gazae neque consularis summouet lictor miseros tumultus mentis et curas laqueata circum tecta uolantis.	10
Viuitur paruo bene, cui paternum splendet in mensa tenui salinum nec leuis somnos timor aut cupido sordidus aufert.	15

Though the metre of the poem and the repetition of the word *otium* recall Catullus 51 (13-16), the theme of the vanity of human riches clearly looks to the proem of Lucretius 2 (20-39):

ergo corpoream ad naturam pauca uidemus	20
esse opus omnino: quae demant cumque dolorem, delicias quoque uti multas substernere possint gratius inter dum, neque natura ipsa requirit, si non aurea sunt iuuenum simulacra per aedes lampadas igniferas manibus retinentia dextris,	25
lumina nocturnis epulis ut suppeditentur, nec domus argento fulget auroque renidet nec citharae reboant laqueata aurataque templa, cum tamen inter se prostrati in gramine molli propter aquae riuum sub ramis arboris altae	30
non magnis opibus iucunde corpora curant, praesertim cum tempestas adridet et anni tempora conspergunt uiridantis floribus herbas.	

¹⁹ Cf. Thomas Gray's *Elegy Written in a Country Churchyard* (c.1750) 21-24: *For them no more the blazing hearth shall burn, / Or busy housewife ply her evening care: / No children run to lisp their sire's return / Or climb his knees the envied kiss to share.*

nec calidae citius decedunt corpore febres,
 textilibus si in picturis **ostroque rubenti** 35
 iacteris, quam si in plebeia ueste cubandum est.
 quapropter quoniam nihil nostro in corpore **gaza**
 proficiunt neque **nobilitas** nec gloria regni,
 quod super est, animo quoque nil prodesse putandum...

This same passage underlies the diatribe-type material in the opening of 2.18 (1-8):

Non ebur neque aureum
 mea renidet in domo lacunar;
 non trabes Hymettiae
 premunt columnas ultima recisas
 Africa, neque Attali 5
 ignotus heres regiam occupauit,
 nec Laonicas mihi
 trahunt honestae purpuras clientae.
 At fides et ingeni
 benigna uena est pauperemque diues 10
 me petit; nihil supra
 deos lacesso nec potentem amicum
 largiora flagito,
 satis beatus unicus Sabinis.

ergo corpoream ad naturam pauca uidemus 20
 esse opus omnino: quae demant cumque dolorem,
 delicias quoque uti multas substernere possint
 gratius inter dum, neque natura ipsa requirit,
 si non aurea sunt iuuenum simulacra per aedes
 lampadas igniferas manibus retinentia dextris, 25
 lumina nocturnis epulis ut suppeditentur,
nec domus argento fulget auroque renidet
nec citharae reboant **laqueata** aurataque templa,
 cum tamen inter se prostrati in gramine molli
 propter aquae riuum sub ramis arboris altae 30
 non magnis opibus iucunde corpora curant,
 praesertim cum tempestas adridet et anni
 tempora conspergunt uiridantis floribus herbas.
 nec calidae citius decedunt corpore febres,
 textilibus si in picturis **ostroque rubenti** 35
 iacteris, quam si in plebeia ueste cubandum est.

In his use of Lucretius Horace can be a good Epicurean, at least in attacks on materialism.

BIBLIOGRAPHY

Dettmer 1983

H.Dettmer, *Horace : A Study in Structure*, Hildesheim/Zürich/New York 1983.

Harrison 2001

S.J.Harrison, *Simonides and Horace* in D.Boedeker-D.Sider (edd.), *The New Simonides : Contexts of Praise and Desire*, Oxford 2001, 260-271.

Harrison 2004

S.J.Harrison, *Lyric Middles: The Turn at the Centre in Horace's Odes* in S.Kyriakidis-F.De Martino (edd.), *Middles in Latin Poetry*, Bari 2004, 81-102.

Holzberg 2007

N.Holzberg, *Horaz: Eine Bibliographie*, München 2007.

Hutchinson 2008

G.O.Hutchinson, *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford 2008.

Lyne 1998

R.O.A.M.Lyne, *Propertius and Tibullus: Early Exchanges*, «CQ» XLVIII (1998), 519-544 [reprinted in his *Collected Papers on Latin Poetry*, Oxford 2008, 251-282].

Minarini 1989

A.Minarini, *Lucidus Ordo: l'architettura della lirica oraziana (libri I-III)*, Bologna 1989.

Nisbet and Hubbard 1970

R.G.M.Nisbet and M.Hubbard, *A Commentary on Horace Odes 1*, Oxford 1970.

Nisbet and Hubbard 1978

R.G.M.Nisbet and M.Hubbard, *A Commentary on Horace Odes 2*, Oxford 1978.

Pöschl 1973

V.Pöschl, *Die Dionysosode des Horaz (c. 2,19)*, *Hermes* 101, 208-230 [reprinted in his *Kleine Schriften I*, Heidelberg 1979, 209-231]

Porter 1987

D.H.Porter, *Horace's Poetic Journey: A Reading of Odes 1-3*, Princeton 1987.

Santirocco 1988

M.S.Santirocco, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill 1988.

Syme 1986

R.Syme, *The Augustan Aristocracy*, Oxford 1986.



STEFANO ZIVEC

Pascoli in una libreria di successo

Die Buchhandlung als dialogfördernder locus amoenus
(Titus Heydenreich)

a Lucrezia

1. Introduzione

Non mi occuperò, in questo contributo, della biblioteca di Pascoli, ricca di volumi di pregio, né dei rapporti, spesso tribolati, tra il poeta e i suoi editori: presenterò, invece, alcune riflessioni su un poemetto latino nel quale il libro, simbolo di poesia, ha centralità tematica come supporto scrittoriale e testimone di cultura.

La libreria del titolo è quella dei *Sosii*, e il poemetto si intitola infatti *Sosii fratres bibliopolarum*¹.

*Fu composto fra l'autunno del 1898 e il dicembre dell'anno seguente e premiato, nel 1900, con la medaglia d'oro al Certamen Hoefftianum di Amsterdam*².

Dopo averne presentato analiticamente l'argomento, discuterò i procedimenti compositivi, retorici allusivi che lo caratterizzano.

Nell'ultimo paragrafo, come conclusione, offrirò alcuni dati nuovi sugli autografi dei *Sosii*, conservati presso l'Archivio di Casa Pascoli a Castelvecchio, e la trascrizione del primo abbozzo del poemetto – un testo finora sconosciuto – con brevi note di commento.

2. Contenuto

Sez. I. Un giorno del 29 a.C. nella *taberna libraria* dei *Sosii*, presso l'Argileto, si approntano i *volumina* del primo libro delle *Georgiche*. Nel retrobottega i servi copisti scrivono sulle

¹ I *Sosii* erano i più famosi librai di Roma antica. Li troviamo nominati due volte in Orazio (*ars* 345: *hic meret aera liber Sosis; epist.* I 20,2: *Sosiorum pumice mundus*) e due volte negli scolii di Porfirione a questi passi: *antea Sosii erant notissimi, qui commercium librorum faciebant; Sosii illo tempore fratres erant bibliopolarum celeberrimi*.

² Gandiglio 1934, 143s. riteneva che l'idea originaria dovesse rimontare almeno al 1893: «Il poemetto originale fu composto nel 1899, ma Pascoli ne rivolgeva nella mente il disegno già da più anni. Ecco infatti, quale si trova in un appunto autografo che risale al 1894 e comprende il programma di lavoro estivo anche per il biennio seguente, la lista dei *carmina latina* a cui il poeta voleva attendere *anno MDCCCXCIV* durante i mesi delle vacanze: “*Aug.* (ossia nell'agosto) *POMPEIUS VARUS* (altrove *Pompeius Varus et grammatici* o semplicemente *Grammatici*: varietà di titoli forse da principio corrispondente a varietà d'ispirazione non ancora ben definite, che per altro ben presto si fusero nel componimento dei *Sosii fratres*; il qual titolo compare già negli stessi appunti, se ricordo bene, del 1894, e certamente in un altro elenco di *Carmina Romana anni 1896*) – *JUGURTHA* [...] *VETERANUS* (o *Veteranus Caligulae*, col titolo di *Veteranus Caligulae* composto appunto nel 1894”. Ma già in una nota del 1893 si affaccia il titolo *Pompeius Varus* insieme con altri, tra i quali *Serva e Labora aselle* (naturalmente = *Veterani Caligulae*)».

membranae i versi di Virgilio sotto la dettatura di uno dei *domini* (Pascoli lo chiama Marco Sosio). Nella parte del negozio affacciata sulla strada, siede da solo un vecchio panciuto, che legge un rotolo e di tanto in tanto dimostra il suo sdegno per i versi che sente dettare. Nella bottega c'è anche l'altro Sosio, Lucio, che cura la confezione delle nuove edizioni. All'improvviso, attirato dal suono della poesia, un estraneo si affaccia alla porta: è Pompeo Varo (il lettore lo apprenderà molto più avanti), compagno di Orazio sul campo di Filippi, appena rientrato a Roma grazie all'amnistia concessa da Ottaviano. Varo è giunto alla *taberna* dopo aver vagato per Roma, una città, che, vista la sua prolungata assenza, non gli è più familiare. Sul suo stato d'animo pesano anche i travagli della guerra civile, le violenze viste e vissute, i lunghi e disagiati viaggi. Sulla *frons* della bottega Varo vede il nome dei celebri padroni e si appresta ad entrare.

Sez. II. Varo, esule o migrante 'moderno' che Pascoli proietta nel passato, vive uno smarrimento profondo. A poco a poco, grazie alla dettatura delle *Georgiche*, il suo animo si rasserena. Dai ricordi tremendi della guerra passa a immaginare i quadri campestri dell'opera di Virgilio, e nello stesso tempo osserva i titoli dei *volumina* esposti sulle *pilae*. Fattosi animo, il soldato chiede al vecchio, che egli crede il padrone della bottega e che è invece Furio Bibaculo (anche la sua identità non è svelata subito), il prezzo di un *volumen* sul quale ha visto l'etichetta con il nome del caro amico d'un tempo. Si tratta di una copia delle *Satire* di Orazio. Ma Furio non risponde alla sua domanda, e anzi si lancia in una requisitoria contro i nuovi poeti alla moda, Orazio appunto, e Virgilio. Al termine del suo sproloquio, Furio si rituffa nella lettura e di tanto in tanto mostra la sua insofferenza per i versi di Virgilio che è costretto a sentire.

Sez. III. Sulla soglia appare un nuovo avventore, piuttosto anziano, con le gambe storte. È Orbilio Pupillo di Benevento, il vecchio maestro di Orazio. A lui si rivolge, su consiglio di Furio, lo smarrito Varo, che vorrebbe ancora conoscere il prezzo del libro e, insieme, il valore del poeta, ma anche Orbilio non gli è d'aiuto e si limita ad esprimere con malignità un giudizio sull'opera satirica di Orazio, poeta che considera inferiore a Lucilio. Con un ritmo da commedia, entra in scena pure Valerio Catone, rimbrottando Orbilio e salutando Furio, che lo accoglie con parole maliziose sul suo lavoro di 'critico' di Lucilio. Ha quindi inizio un battibecco convulso tra Catone e Orbilio, giocato sulla senescenza e il livore, che si conclude con l'uscita dalla scena di entrambi, in direzioni diverse. Tra di loro non c'è amicizia, intesa o reciproca compassione: sono stanchi, vecchi, rancorosi e dimenticati da tutti.

Sez. IV. Furio ha per i due vecchi parole di compassione, ne ricorda la miseria e afferma anche di voler eternare la memoria di Catone nelle sue poesie. Varo, che era rimasto assai infastidito dalla reazione di Furio alla domanda sul libro, si stupisce che il vecchio poeta abbia buon cuore, ma Lucio Sosio lo ammonisce: «Il poeta non infierisce contro il poeta al di là della poesia». Varo quindi rivolge al vero padrone del negozio la sua solita domanda, ma anche questa volta non riceve risposta. Lucio, infatti, non ha prestato attenzione alle sue parole perché ha visto sopraggiungere, con la consueta aria sorniona, il suo amico Orazio. I due chiacchierano dei progetti comuni, dell'edizione degli *Iambi* e dell'imminente uscita delle *Georgiche* curata da Marco, il fratello di Lucio. Nel frattempo, Varo ha gli occhi fissi sul nuovo venuto, che per lui è una vera apparizione: non vede Orazio da dodici anni. Allora lo saluta, Orazio impallidisce, tentenna, ma subito ricorda tutto e lo abbraccia. I due si commuovono.

Sez. V. Grande è la meraviglia di Lucio Sosio, e grande è la potenza dei ricordi dei due commilitoni, ricordi tristi e lieti, tremendi e allegri. I due amici li rievocano, finché Orazio

propone al compagno ritrovato di cenare nella sua casa, sotto la pianta d'alloro. Varo allora ricorda i conviti d'un tempo, nei quali Orazio componeva poesie alla moda greca, ma è finita quell'epoca, lo avverte l'amico poeta, poiché ora egli stesso avverte un compito più alto, quello del vate che consiglia chi decide la sorte del mondo. Il momento è delicato, il tempio di Giano è appena stato chiuso. All'improvviso, dal retrobottega, si sentono i versi che Virgilio dedica alla rievocazione della strage di Filippi. Orazio, scosso nel profondo, rivive le cruente immagini della guerra civile e chiede agli dèi, con una preghiera solenne e accorata, di proteggere i cittadini romani, di tenere lontana la discordia civile e di impedire che una volta ancora i contadini abbandonino i solchi della terra per impugnare la spada.

3. *Vox Vergilii*

a. Pascoli, *Sos. frat.* 1-6

VERE NOVO... sonuit domino dictante taberna
interior: librarioli data verba sedentes
figebant calamis, et in albis nigra serebant
membranis, fragili quodam cum murmure sulci.
Nempe liber putrem glebam taurumque gementem
et scissam nitido narrabat vomere terram.

Al principiar di primavera, dettò il padrone, e ne rimbombò
il fondo del negozio; i servetti copisti, seduti, infilzavano
con le cannucce le parole dettate e seminavano nero sulle
pagine bianche con un crepitio di solco, quasi qualcosa si spezzasse.
Il libro narrava appunto la zolla sfatta e il bue ansimante
e la terra tagliata dal lucido vomere.

b. Pascoli, *Sos. frat.* 94b-5

tacitaque serebat in umbra
vox levis illa bonum, dum pendent nubila, linum.

e intanto la voce lieve seminava nell'ombra
il buon lino, mentre le nuvole pendono nell'aria.

(trad. di Giorgio Pasquali)

Georgiche I è il principale modello di Pascoli per quanto concerne la costruzione del poemetto. Questa scelta è chiara fin dal verso iniziale (v. 1: *VERE NOVO... sonuit domino dictante taberna*), in cui il *dominus* di bottega detta il primo verso dopo il proemio: cf. Verg. *georg.* I 43: *Uere nouo gelidus canis cum montibus umor*. La modalità di ripresa del modello georgico è in verità triplice.

a. La citazione diretta è usata per tre volte, in due sezioni del poemetto: in quella di esordio, come *incipit* (v.1 *VERE NOVO*, cf. Verg. *georg.* I 43), nell'ultima sezione, ai vv. 188s.: *PARIBUS CONCURRERE TELIS / ROMANAS ACIES ITERUM VIDERE PHILIPPI* (cf. Verg. *georg.* I 489s.) e al v. 195: *DII PATRII* (cf. Verg. *georg.* I 498). I versi delle *Georgiche* sono dettati dal *dominus* agli scribi nel retrobottega. L'intera azione è ambientata nella *taberna libraria*, divisa in due ambienti: uno, interno (*interior* lo chiama Pascoli), riservato ai copisti; l'altro invece, affacciato sulla strada, deputato alla lettura e alla vendita. La composizione dei *Sosii* gioca dunque sull'alternanza

delle parole che provengono da questi due ambienti: da quello esterno i dialoghi dei personaggi, da quello interno la dettatura delle *Georgiche*.

b. La dettatura procede e l'originale riaffiora nel testo pascoliano, variato attraverso calchi e rielaborazioni diverse: ad esempio, nei vv. 5s.: *nempe liber putrem terram taurumque gementem / et scissam nitido narrabat vomere terram* si riconosce Verg. *georg.* I 44-46: *liquitur et zephyro putris se glæba resoluit, / depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro / ingemere et sulco attritus splendescere uomer*. Un altro esempio ai vv. 94s.: *tacitaque serebat in umbra / vox levis illa bonum, dum pendent nubila, linum*, dove Pascoli allude a Verg. *georg.* I 212: *nec non et lini segetem et Cereale papauer* e I 214: *dum sicca tellure licet, dum nubila pendent*.

c. Il libro di Virgilio, infine, è presente nei dialoghi dei personaggi, influenzati da quello che sentono dal retrobottega: gli argomenti di discussione, le riflessioni sulla vita dell'uomo, sulla guerra, sulla pace, sono tutte condizionate dalle parole del *liber*.

La dettatura di *Georgiche* I assume, perciò, valore di contrappunto: il testo georgico è a tratti latente, a tratti riaffiora nelle forme appena considerate ed è accompagnamento musicale allo snodarsi della vicenda³.

4. Tecniche di composizione

I primi sei versi del poemetto illustrano quanto sia vario il rapporto di Pascoli con i modelli (per Virgilio basti quanto detto nel paragrafo precedente) e con la sua produzione in lingua italiana⁴.

Pascoli, nell'*incipit*, descrive il lavoro della bottega libraria con una rappresentazione figurata della scrittura, articolata in due momenti:

a. i copisti, stando seduti, 'infilzano' con le cannuce le parole dettate;

b. i copisti, stando seduti, seminano le parole sulla pergamena, con un rumore di calami che evoca un crepitio come di zolle spezzate. Nessi secondari legano tra loro queste due immagini: in particolare, si noti come *sedentes* (in f.LXI-3-44⁵ si trova *proni*) sia in rapporto verticale con *serebant* del verso successivo, in un contrasto rinforzato dall'allitterazione sillabica e dall'isosillabismo. Gli scrivani sono seduti – al contrario dei contadini – e seminano le parole sulla carta senza fatica. Anche la fatica dei contadini (un tema centrale del primo libro delle *Georgiche*) è riprodotta per contrasto: i rumori sono attenuati (*quodam murmure*), tutto avviene nella penombra (*umbra*, v. 9). *Figebant*, che spicca per la sua posizione a inizio verso, è in rapporto con *serebant* perché rappresenta il primo momento della 'semina' scrittoria: i copisti 'infilzano' le parole con le cannuce e poi le 'seminano' sulle *membranae*. La metafora della scrittura come semina si trova già in Plat. *Phaedr.* 276c: οὐκ ἄρα σπουδῆ αὐτὰ ἐν ὕδατι γράφει μέλανι σπείρων διὰ καλάμου μετὰ λόγων ἀδυνάτων μὲν αὐτοῖς λόγῳ βοηθεῖν, ἀδυνάτων δὲ ἰκανῶς τάληθῆ διδάξαι. Pascoli la rielabora mettendo in evidenza il contrasto tra il colore nero delle parole (che corrisponde ai solchi che appaiono neri, per l'ombra, nella distesa di

³ Goffis 1969, 193: «Abile e altamente poetico l'accorgimento di intrecciare gli sviluppi del mimo sullo sfondo della pacata dettatura del primo libro delle *Georgiche*, che viene a costituire quasi un contrappunto, un motivo musicale di base, ove sono costantemente presenti certi accordi, prescelti a diventare dominanti nel finale».

⁴ In questo caso il rapporto deve essere indagato in base ai criteri cronologici di composizione, incrociati con gli studi sulle parole chiave e i campi tematici.

⁵ Segnatura dell'Archivio di Casa Pascoli, secondo faldone, busta, foglio.

un campo) e il bianco del foglio⁶. Questo schema è presente in una poesia precedente ai *Sosii*, pubblicata nel 1897, *Myr., Il piccolo aratore*, 1-4: «Scrive... (la nonna ammira): ara bel bello, / guida l'aratro con la mano lenta; / semina col suo piccolo marrello: / il campo è bianco, nera la sementa». Troviamo l'immagine complementare (la metafora è: lettura come mietitura) in *Myr., Il piccolo aratore*, 1s.: «Legge... (la nonna ammira): ecco il campetto / bianco di grano nero in lunghe righe»⁷. *Serere* nei *Sosii* significa 'scrivere', ma vale *canere*, 'cantare, comporre' in *Ecl. XI* 182 (è l'allocuzione delle stelle Virgilie al loro poeta): «*Nos ferimus tempus venientes rite serendi*», dove il *tempus serendi* è, per i contadini, quello della semina, per Virgilio quello della composizione delle *Georgiche*. Qualche verso prima, il poeta si interrogava sul motivo della sua indecisione a iniziare la nuova fatica: *Ver est, iam tauros iungo, iam tempus arandi. / Quid laudes celebrare tuas, Saturnia tellus, / antiquas moror?* (*Ecl. XI* 153-155). Quanto alla scrittura come aratura, la letteratura latina presenta *vomer* nel senso di *stilus* solo in un passo di una commedia di Atta riferito da *Isid. orig.* VI 9,2: *Uertamus uomerem / in cera mucroneque aremus osseo*, cf. Curtius 1948/2006, 347. La storia semantica di *versus*, il cui significato primo è 'solco', spiega la metafora⁸. *Arare* per *scribere*, in Pascoli, è dunque un esito della dottrina più che dei processi dell'immaginazione. La metafora è impiegata da Pascoli in *Sen. Cor.* 24s.: *Dein horrere dies inaratam postera ceram / et stilus usque suum frustra proscindere campum* (è notevole l'affinità con un passo dai *Poet. Lat. Aev. Car.*, I 93,5: *bibliales [...] proscindere campos*, cf. Curtius 1948/2006, 347), in *Catullo* 71-73: *Arreptoque stilo coepit perarare tabellas. / It stilus et tenui proscindit vomere ceram: / nusquam haeret nec cunctatur nec vertitur unquam*, in *Red. Aug.* 119: *Saepe stilum vertit, scalpit caput, exarat, haeret*. Nei *Sosii* la metafora è presente nell'espressione *fragili quodam cum murmure sulci*. Si tratta di una formulazione ricca, nella quale l'aggettivo *fragilis*, che grammaticalmente modifica *murmur*, è riferito per ipallage a *sulcus*. Ulteriore luce sulla scelta di Pascoli deriva dal confronto con altri due luoghi dei *Carmina*, *Cen. in Caud.* 75: *lymphae liquido murmure* e *Vet.* 52: *nigro mare murmure*. In entrambi i casi l'aggettivo è concordato a *murmur*. Pascoli preferisce *murmur*, di

⁶ Pascoli ha una sensibilità speciale per il contrasto cromatico bianco/nero: cf. e. g. *Myr., La cucitrice*, 1s.: «L'alba per la valle nera / sparpagliò le greggi bianche»; *Il cuore del cipresso*, 29s.: «Tra il bianco e tacito franare / tu stai gigante immobilmente nero».

⁷ È necessario chiarire quale sia il modello di Pascoli. Melotti, in Mengaldo-Melotti 1981, 288, definisce *Il piccolo aratore* un 'indovinello' e Nava 1983, 138, forse tradito dalla definizione, in una nota di commento a *Castelv., Il sole e la lucerna*, 19-22 (*Io stavo lì da parte... / gli rammentavo sere / lunghe di veglia e carte / piene di righe nere!*), riferisce senza esitazioni l'origine dei due componimenti al celebre *Indovinello veronese* (*se pareba boves alba pratalia araba & albo versorio teneba & negro semen seminaba*). Questo testo, però, fu scoperto solo nel 1924 da Luigi Schiaparelli sul *recto* della p. 3 del codice LXXXIX custodito nella Biblioteca Capitolare di Verona (cf. Rajna 1928 e Curtius 1948, 347). Anche Goffis cade nel medesimo errore (cf. Goffis 1969, 193 e 195). Se Pascoli ebbe bisogno di una fonte per la sua ispirazione, poté trovarla in testi medievali, come questo enigma di Aldelmo, *De penna scriptoria: Me pridem genuit candens onocrotalus albam / gutture qui patulo sorbet de gurgite lymphas. / Pergo per albentes directo tramite campos, / candentique viae vestigia cerula linquo, / Lucida nigratis fuscans anfractibus arva.* [...] (Cf. Rajna 1928, 307). L'ipotesi più plausibile, in fondo, è che Pascoli abbia rielaborato in autonomia un'immagine letteraria piuttosto consueta, anche se bisogna sottolineare un passo di Dante che Pascoli doveva aver scolpito nella mente, ovvero il primo verso dell'*Ecloga a Giovanni del Virgilio: Vidimus in nigris albo patiente lituris*.

⁸ Cf. Forcellini s. v. *versus*: «VERSUS, us, m., riga, verso [...], linea illa, quam in scribendo ducimus, et speciatim carmen poeticum. [...] Est a vertendo. Cujus ratio ex agricultura optime intelligitur. Quemadmodum enim agricolae vomere vertunt terram, ac sulcum faciunt: ita in ceris quoque stilo sulcabant scribentes: ac ut ille in terra sulco uno absoluto, vertit aratrum, aliumque sulcum efficit; sic qui scribit, stilo sinistrorsum verso, prolatoque novum in cera sulcum ducit». Ancora, cf. Forcellini s. v. *exaro*: «EXARO, as [...], cavar fuori arando. [...] Saepe est scribere, facere: ducta metaph. a stilo, quo tabellae ceratae, sulcis veluti ductis, perscribuntur, scrivere, comporre».

volta in volta sollecitato da *iuncturae* sinestetiche, a un'immagine neutra (l'acqua che scorre, il mare nero, il solco che non resiste al vomere). Con parsimonia di mezzi narrativi, Pascoli ottiene effetti di suggestione e indeterminatezza. In *Mor.* 144: *contriti murmure panis*, la scelta è opposta, e l'aggettivo si concorda con il sostantivo concreto. Per il rumore (*murmur sulci*) prodotto dalle penne dei copisti, cf. *Myr.*, *Un rumore*, 1-6: «Una fanciulla... La tua mano vola / sopra la carta stridula: s'impenna: / gli occhi cercano intorno una parola. / E la parola te la dà la muta / lampada che sussulta: onde la penna / la via riprende scricchiolando arguta». In questo testo non c'è solo lo scricchiolio della penna, ma l'immagine delle parole che vanno colte 'intorno', cioè per aria, per essere 'infilzate', prima di essere scritte. Barchiesi (in Valgimigli 1951, 600), per spiegare *figebant*, ricordava un passo dei *Promessi sposi*, dal cap. XIV: «...le parole che dice un povero figliuolo, stanno attenti bene e presto le infilzan per aria, con quella penna, e te le inchiodano sulla carta...». L'ipotesi di Barchiesi trova una conferma negli autografi che riportano, in un abbozzo, *volitantia* riferito a *verba* (f.LXI-3-44). Infine, una possibile suggestione da Prop. II 19,23s., dove *calamo figere* è usato in senso proprio per 'infilzare con un dardo': *haec igitur mihi sit lepores audacia molles / excipere et stricto figere auem calamo*.

5. Testimoni e inediti

L'Archivio di Casa Pascoli presso Castelvecchio custodisce 24367 fogli, ovvero appunti, bozze, copie in pulito di una parte consistente della produzione pascoliana. I fogli sono conservati in plichi all'interno di cassette, ordinate secondo un indice. La poesia latina è ben rappresentata, e quasi ogni poemetto ha la sua busta con i relativi fogli.

Il plico dei *Sosii fratres* è l'ottavo della cassetta LIX. Al suo interno sono conservati 33 fogli. Su di essi ho effettuato l'esame autoptico e li ho poi suddivisi a seconda del contenuto:

- 1-22: contengono redazioni autografe del poemetto;
- 23-31: contengono la redazione definitiva dattiloscritta;
- 32: contiene l'indirizzo dell'Accademia di Amsterdam;
- 33: contiene il titolo del poemetto (si tratta del verso del f. 32).

Dalla trascrizione diplomatica emerge che i numeri di archivio, segnati nell'angolo superiore destro dei documenti, non corrispondono alla sequenza reale di compilazione.

Basandomi sui numeri segnati da Pascoli, la carta usata (si tratta perlopiù di strisce di 270x105 mm ottenute da fogli che presentano filigrane diverse: ENGLISH ROYAL PAPER, P M FABRIANO, COMPENSED), l'inchiostro, il *ductus* e il contenuto, propongo un ordine di inventariazione diverso, con la creazione di due serie:

- i ff. 1-6, 18, 8, 10, 9, 7, 11 riportano la redazione più antica del poemetto;
- i ff. 20, 12-17, 19, 21 riportano una redazione successiva, mediana rispetto a quella precedente e a quella dattiloscritta dei ff. 23-31. I ff. 21-22 contengono appunti e frustoli.

Entrambe le serie riportano quasi per intero il testo, fatta eccezione per alcuni versi che trovano posto soltanto nella redazione dattiloscritta.

I fogli del poemetto sono stati inventariati secondo un'imprecisa descrizione del loro contenuto; ciò significa che nel foglio di un componimento possono comparire note, sommari, ma anche intere porzioni di testo appartenenti ad un'altra composizione, senza che il catalogo ne faccia menzione.

Ho quindi consultato, oltre al faldone dei *Sosii*, gli incartamenti relativi agli anni di docenza messinese, e ho trovato più di una traccia utile all'esegesi, soprattutto nei quaderni dove Pascoli

annotava gli appunti per le lezioni accademiche. I poeti preneoterici, Furio Bibaculo e Valerio Catone, protagonisti del poemetto, sono oggetto di riflessioni estese. Non ho trovato, in queste carte, appunti riferiti al poemetto né abbozzi.

Assai produttiva è stata invece la ricerca in un incartamento coevo a quello dei *Sosii*, quello del poemetto *Canis*. Il plico di *Canis* (LXI-3) è piuttosto ricco, anche perché l'opera era dedicata al cane di Pascoli, Gulì, e quindi il materiale fu conservato con una cura ancora più scrupolosa del solito. All'interno del plico si trova, tra le altre carte, un fascicolo di produzione domestica i cui fogli misurano mm. 140x105. Si tratta dei fogli 1-29 di *Canis*, o almeno così sono inventariati, poiché i fogli 26-29 sono pertinenti ai *Sosii* ed hanno un valore notevole poiché contengono, con tutta probabilità, la prima traccia del componimento in italiano, con qualche parola latina.

Riporto la trascrizione dei ff. 26-28⁹:

[f. 26]

Ibat forte un uomo che sapea d'oriente per la Suburra,
ammirando le belle cose che vedeva, |scansandosi|
|tardi| avanti il carro e la troia e la cagna.
Quando si fermò avanti la bottega dei Sosii, dove
sentiva una voce dictantis in umbra. <Salve magna parens, diceva la voce,> Ergo inter sese 5
diceva la voce, e le penne scricchiolavano
acies videre Philippi. Ed egli stette a sentire
commosso e fremente. Le mie ossa
non sono là per un miracolo, diceva. Qual 10
poeta! E intanto volgeva gli occhi pregni
di lagrime, e vide nella pila un nome:
Quinti Horati Flacci iambi? sermones?
Oh! egli disse: che sia il mio piccolo amico di
Philippi? Qual sorte è la sua? 15
Entrò. Nella taberna era un vecchio <transpadano>
che leggeva. Conosci tu un certo Orazio
Quinto? – Piuttosto non conosco te.
[Io sono Pompeo...] mirum carere capite La testa è stata portata
da Achilla a Cesare... E tu chi sei? <Furio Catone> 20
A Utica dicevano te essere morto... Insomma
mi dici se qui capita Orazio Flacco... Un omuncione?
grasso? allegro? quasi calvo? versus facit? amico
di Mecenate? Em: conosco l'uomo di vista:
guarda quello là lo conosce anche di persona: 25
è il vecchio Orbilio che lo sferzò da piccolo

1. Ibat forte: Pascoli allude all'*incipit* di Hor. *sat.* I 9, e descrive la camminata di Varo come se si trattasse di Orazio. Ai vv. 2s. accade lo stesso. Cf. *Catullo*. 1: *Ibat per veteres tunicatus forte tabernas*, il *tunicatus* è Catullo.

⁹ <x> indica le parole o gruppi di parole espunte dall'autore, |x| indica che la parola o il gruppo di parole è di incerta lettura. Il f. 26 è riportato integralmente, così come il f. 28.

un uomo che sapea d'Oriente: descrizione di Varo, che da tredici anni non vede Roma a causa della militanza nella guerra civile. «Sapere d'Oriente» significa esser stato a lungo lontano da casa, ma pure esser persona raffinata. Nel testo definitivo Varo è *nescioquis comis mundusque... qui peregrinum civis oleret* (vv. 19s.).

2. ammirando: il gerundio italiano sarà reso in latino con *mirabundus* (v. 27), forma che Pascoli usa due volte (qui e in *Chel.* 55). L'uso del deverbativo con *miror* è stato segnalato da Marouzeau, che spiega il suffisso *-bundus* come forma intensiva proprio «perché si unisce di preferenza a verbi di particolare intensità espressiva (*furo tremo pudet miror*)»¹⁰. Pianezzola ha messo in evidenza il valore visivo di *mirabundus*, sia nell'occorrenza di *Chel.*, nella quale esso «è confermato da tutti gli altri elementi visivi e pittorici di cui è intessuto il passo», che in quella di *Sos. fratr.*, laddove «la scena riesce di realistica naturalezza nel descrivere l'osservatore curioso di tutte le novità cittadine»¹¹.

2-3. |scansandosi|... cagna: cf. Hor. *epist.* II 2,74s.: *tristia robustis luctantur funera plaustris, / hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus*. Nel modello che Pascoli ricorda, Orazio spiega a Floro perché evita di dimorare a lungo a Roma. La capitale, con la sua vita caotica, piena di imbecilli che fanno versi e si lodano a vicenda, non fa per lui. È un'epistola che Pascoli doveva amare molto, il v. 77 (*Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem*) è una *sententia* che è σφραγίς della sua tendenza all'immedesimazione.

5. voce dictantis in umbra: nel testo definitivo questa idea genera *domino dictante* (v. 1) e *in umbra... voci dictantis* (vv. 10 e 12). Il modello possibile è *vox clamantis in deserto*¹².

Salve... sese: Pascoli non ha ancora deciso quale sarà la citazione di Virgilio che si sentirà per prima nella bottega. Come si vede, non è ancora stabilito l'ordine di citazione che è essenziale per l'unità del poemetto.

acies videre Philippi: è l'ultima parte della dettatura che si sente (al v. 189 nella redazione definitiva). Quelle parole solenni e tremende inducono Orazio a implorare gli dei di concedere pace e giustizia.

14-5. piccolo amico: espressione da interpretare come calco italiano di un diminutivo latino con chiaro valore affettivo¹³.

24-5. di vista... di persona: in questa parte dell'abbozzo manca la polemica di Furio contro Virgilio e Orazio, che nel testo definitivo chiude la seconda sezione.

[f. 27]

[...]

Senti: Orazio? So io chi è: è un innovatore: 15
uno che fa quel che non deve fare: fa delle

¹⁰ Pianezzola 1965, 24.

¹¹ Pianezzola (Pascoli) 1965, 217.

¹² Isaia XL, 3 (e Mc. 1, 1-3; Gv. 1, 22-3). Lo stesso passo sta alla base dell'elaborazione dei vv. 135-136 di *Ult. lin.*

¹³ Cf. Traina 2006, 121-137.

satire, ... delle odi ... oh! Catullo ... dei
 iambi ... oh! Bibaculo ... È una gran
 malinconia. Orbilius è coi vecchi, Catone è
 per se, io per me; |ma| chi ci leva di |moda|... 20
 E se ne andò anch'esso, per non vedere un
 uomo che passava, serio e dolce, che veniva... E chi è quello?
 È un cotale Marone... Non lo voglio vedere.

15-20. innovatore... fa quel che non deve fare... ci leva di moda: Pascoli tratteggia quello che sarà uno dei nuclei centrali del poemetto, la microsezione dei vv. 57-64, occupata da una prolungata similitudine sul ciclo di generazione degli uomini e della natura, similitudine resa più complessa dalla sostituzione di 'uomini' con 'poeti'¹⁴:

Praeterea, veteresque cadunt ex arbore frondes
 vere novo, frondesque novae nascuntur et ipsae
 aevo peiores et tempestate futurae:
 ut multi nunc sunt, geniti velut imbre, poetae – 60
 hospes, boletos et dixi paene rubetas,
 quotquot humo, quales in pulvere suscitatur imber -
 qui sunt, quod fuimus: quod nunc simus, fore se mox
 phy! negitant: meus ut popularis Parthenias, qui
 hordea, tritica, farra docet resonare tabernam: 65
 ut, cuius nummis hunc vis mutare libellum,
 Flaccidus, aut illum quo dicam nomine?

22. serio e dolce: Pascoli aveva l'intenzione, in origine, di mettere in scena anche Virgilio. In questo abbozzo bastano due soli aggettivi a tratteggiare il personaggio.

[f. 28]

Vergilio passò...
 Ed ecco Pompeio comprati i giambi,
 usciva leggendo, quando s'imbattè in
 un omuncolo che entrava ... Oh! Orazio!
 E tu? Pompeius Varus ... ritorno. 5

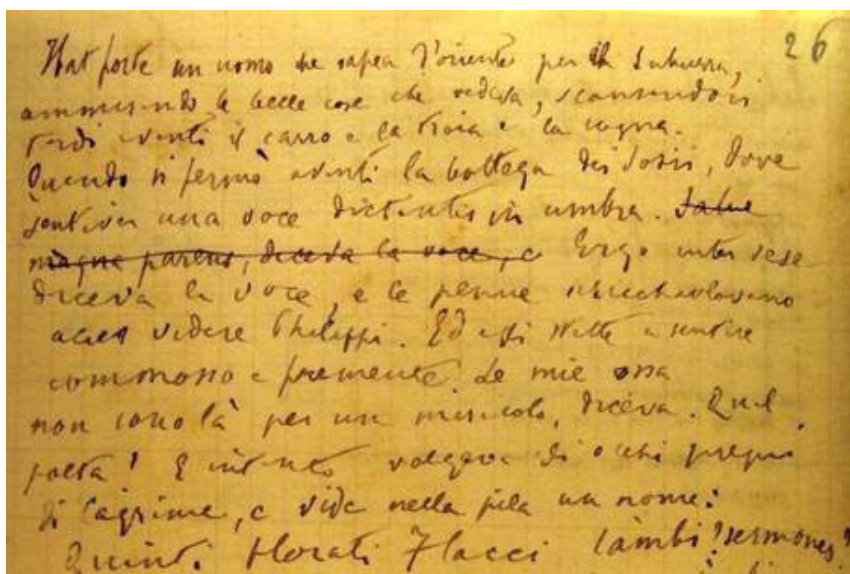
¹⁴ La similitudine è già presente nell'epos omerico (*Il.* VI 145-9: Τυδείδῃ μεγάθυμῃ τί ἢ γενεὴν ἐρεΐνεις; / οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη / τηλεθώσσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγιγνεται ὥρη· / ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει) e Sider 1996 indica il modello di Omero in un passo di Museo riportato da Clemente Alessandrino [??? Museo il mitico cantore? È un fr. pseudoorfico? Detto così non è chiaro e si attribuisce a Sider una bestialità]. La similitudine attraversa la storia della letteratura occidentale, quella greco-latina (Mimnermo, Simonide, Virgilio, Orazio; per Orazio Barchiesi ricorda *ars* 60: *ut silvae foliis pronos mutantur in annos, prima cadunt*), quella italiana, da Dante a Carducci, a Pascoli, ai giorni nostri, e quella europea (Shelley, Tjutčev, Rilke). La similitudine originaria segue uno schema analogico (il parallelo è tra la caducità della vita umana e quella delle foglie), ma Bacchilide propone per primo il contrasto tra l'inalterabilità della vegetazione e la corruttibilità dell'uomo. Il fenomeno naturale è ciclico, la vita umana lineare. Questa nuova interpretazione è vitale anche nella visione di Leopardi. Per la questione, cf. Fantuzzi 1987. Pascoli recupera il sistema analogico omerico, ma 'rompe' la consuetudine con un'interpretazione nuova. Innanzitutto la similitudine non è costruita sull'asse foglie-uomini, ma su quello foglie-poeti. Questo processo analitico, di selezione 'scientifica' del campione, rappresenta una rottura rispetto all'universalità che è alla base della struttura narrativa tradizionale. La specificità 'dell'essere poeta' riduce quindi lo spettro di confronto, ma ha anche valore tematico, perché piega la similitudine a una riflessione sulla poesia.

1. Vergilio passò: Pascoli intendeva costruire il suo personaggio mettendone in luce ritrosia e timidezza tramandate dalle *vitae*. Virgilio, nell'idea di partenza, non sarebbe entrato nella bottega per incontrare gli altri personaggi, sarebbe passato 'oltre'. L'autore accentua questo aspetto nella redazione definitiva e, con scelta felice, non presenta il poeta sulla scena.

Pascoli ha voluto che fossero piuttosto i versi delle *Georgiche* – del 'Libro' – a evocare la presenza di Virgilio, ad accompagnare sulla scena gli altri personaggi, ad esprimere l'auspicio – rivolto agli Dei Patrii, con una 'preghiera' laica e solenne – che per l'Italia cominciasse un'epoca nuova, venata di Socialismo umanitario, così come era stata – nella visione pascoliana – quella d'Augusto¹⁵.

Il poemetto fu concepito nello sgomento per i massacri di Bava Beccaris ordinati dal re, e lo stesso Umberto I stava per essere assassinato da Gaetano Bresci.

L'auspicio di Pascoli-Orazio era destinato a non trovare compimento.



LXI-3-26, rr. 1-13

INDICE DELLE SIGLE DELLE OPERE DI PASCOLI

Castelv. = *Canti di Castelvecchio*

Ecl. XI = *Ecloga XI sive ovis peculiaris*

Myr. = *Myricae*

Sen. Cor. = *Senex Corycius*

Sos. fratr. = *Sosii fratres bibliopolae*

Ult. lin. = *Ultima linea*

Prose = G.Pascoli, *Prose*, a cura di A.Vicinelli, I, Milano 1952, 1957².

¹⁵ *Prose* I 528: «O Libertà, [...] non disertare la terra di cui puoi fare un cielo, se vi dimorerai abbracciata alla Giustizia! Questo mi pare abbia a essere il supremo voto del nostro animo, e io non mi stanco mai di ripetere a me stesso, che questa era l'aspirazione dei poeti di Roma, ed è, in certa guisa, un socialismo latino, arcaico bensì, di duemila anni fa, e tuttavia dell'avvenire. Dell'avvenire, forse di domani, se i popoli si avvieranno, come a me pare che s'avviino, a volere grande, sempre più grande, il bilancio collettivo: *commune magnum*».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Curtius 1948/2006

E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992, rist. 2006 (da cui si cita).

Fantuzzi 1987

M.Fantuzzi, *Caducità dell'uomo ed eternità della natura: variazioni di un motivo letterario*, «QUCC» XXVI 2 (1987), 101-10.

Felcini 1982

F.Felcini, *Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979) degli scritti dispersi e delle lettere del poeta*, Ravenna 1982.

Gandiglio 1931

A.Gandiglio, *Giovanni Pascoli. I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano per la prima volta tradotti da Adolfo Gandiglio*, seconda edizione accresciuta di traduzioni varie dagli altri carmi e di notizie attinte dai manoscritti pascoliani, Bologna 1931.

Goffis 1969

C.F.Goffis, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia 1969.

Mengaldo-Melotti 1981

P.V.Mengaldo, introduzione, e F.Melotti, note, in G.Pascoli, *Myrica*, Milano 1981, 2001¹¹.

Nava 1983

G.Nava, introduzione e note in G.Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, Milano 1983, 2002¹¹.

Pianezzola 1965

E.Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus*, Firenze 1965.

Pianezzola (Pascoli) 1965

E.Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus nei «Carmina» del Pascoli*, «Lettere italiane» XVII (1965), 209-219.

Rajna 1928

P.Rajna, *Un indovinello volgare scritto alla fine del secolo VIII o al principio del IX*, «Speculum» III (1928), 291-313.

Sider 1996

D.Sider, *As Is the Generation of Leaves in Homer, Simonides, Horace, and Stobaios*, «Arethusa» XXIX 2 (1996), 263-282.

Traina 2006

A.Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*. Terza edizione riveduta e aggiornata con la collaborazione di Patrizia Paradisi, Bologna 2006.



ELENA MERLI

La lima e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione^{1*}

L'immagine della lima che interviene sul testo letterario è presente nella poesia latina a partire da un famoso passo oraziano fino all'età tardo antica, con Ausonio e Sidonio Apollinare. Nel corso di questo ampio ventaglio temporale, essa trova realizzazione secondo due varianti fondamentali, collocate in parte sull'asse diacronico: l'intervento di lima, in origine relativo all'attenta rifinitura per opera dell'autore, passerà infatti, già nell'Ovidio dell'esilio, a indicare in qualche caso lo scambio di osservazioni nell'ambito della circolazione del testo interna alla cerchia di amici e patroni letterati, riferendosi dunque al parere, più o meno davvero critico, e agli eventuali suggerimenti e interventi di un *auditor* o di un lettore. In tal modo, da allusiva a una caparbia revisione stilistica, nel sistema della società colta della prima età imperiale la metafora diviene anche strumento per dare forma testuale a rapporti interpersonali basati sulle comuni frequentazioni letterarie. Entrambe le accezioni sono ben attestate soprattutto in età flaviana e traianea, quando la lima può indicare l'intervento dell'autore sulla propria opera o il giudizio e la revisione di un amico o di un patrono su un testo altrui: piuttosto che parlare un po' genericamente di varietà nell'uso dell'immagine, si potrà allora tentare di metterne a fuoco di volta in volta la specificità e la funzione, collegandone le variazioni al nuovo assetto del patronato letterario e alle modalità (parzialmente) diverse di autorappresentazione del poeta in questo contesto.

La trasformazione della metafora della lima si inserisce in un fenomeno più ampio, che in buona parte attende adeguata analisi e interpretazione: la trasformazione cioè dei motivi poetologici presenti in Catullo e negli augustei in relazione alle mutate condizioni del fare letterario. La lima poetica è infatti uno dei numerosi elementi che, in origine situati all'interno della elitaria poetica alessandrina, cambiano di segno una volta esauritasi la piena stagione augustea: essi non si riducono a clichés consunti, che si limiterebbero a esibire stancamente o con intento polemico la propria topicità, secondo il pregiudizio derivante in sostanza dal saggio – meritatamente fortunato – di Walter Wimmel², ma si aggregano, in certa misura almeno, in modo nuovo e veicolano quindi significati originali. In particolare, il processo che investe l'immagine qui in esame è da iscriversi, io credo, nell'ambito della tendenza, posta in atto nei testi di omaggio

^{1*} Ringrazio chi ha esercitato la propria lima sulle diverse stesure e versioni di questo testo: tutti coloro che hanno partecipato alla discussione nell'ambito del convegno veneziano; Nicoletta Brocca, Lucio Ceccarelli, Mario Citroni, Franca Ela Consolino, Widu-Wolfgang Ehlers, Delphina Fabbrini; Sandro La Barbera; i dottorandi in Filologia, Letteratura e Tradizione Classica della Statale di Milano. Inoltre Gianpiero Rosati per una consulenza staziana. Un grazie di cuore, infine, agli amici di Cento Pagine.

² Wimmel 1960. Fra i contributi più recenti su 'Callimaco a Roma' si vedano la messa a punto di Thomas 1993, l'ottima sintesi di Lyne 1995, 31-39 e 100-101, e la più larga serie di proposte in Hunter 2006, che si svincola dal discorso relativo ai soli testi poetologici. L'unico lavoro sistematico dedicato a simboli e motivi poetologici callimachei in età imperiale, Dams 1970, risulta deludente in quanto l'autore non sa emanciparsi del tutto dal pregiudizio del suo maestro Wimmel, ad es. osservando che i motivi apologetici «überwiegend zu dekorativen Zwecken verwendet werden», 153.

latini da Ovidio in poi, a tematizzare il talento e la competenza letteraria degli illustri destinatari³: figure e simboli della poesia, come li avevano enucleati le dichiarazioni callimachee e le loro riprese in ambito latino, divengono, in questo nuovo scenario, mezzo di complimento e di comunicazione cortese, senza però abdicare alla possibilità di dare espressione all'orientamento dell'opera e alle ambizioni del suo autore.

Nell'intento di fornire un parziale contributo allo studio della complessa tematica, le pagine che seguono propongono, prendendo le mosse da Orazio e giungendo fino all'età flavia, una rassegna di passi in cui il termine *lima* e quello (spesso presente nello stesso contesto) di *litura* ricorrono in relazione al fare poesia⁴. Attenzione particolare è riservata all'accezione 'comunicativa' che compare all'interno di composizioni rivolte ad amici e patroni intellettuali, talvolta essi stessi poeti. La prima parte tratteggia il trasferirsi della lima dalle mani dell'autore a quelle di un amico che assume funzione di critico: specifico rilievo vi troverà il ruolo dell'elegia ovidiana dell'esilio, che si conferma snodo fondamentale della trasformazione di modalità espressive e comunicative nel passaggio della letteratura romana al pieno principato; la seconda parte illustra, tramite alcuni testi esemplari, la complessa situazione dell'età flavia, e specialmente dell'epigramma di Marziale: partendo dall'analisi dell'elogio tributato a un dotto patrono (V 80), si cercherà soprattutto di mostrare come non solo elementi autenticamente poetologici possano trovare espressione nonostante le strette maglie imposte dal sistema del patronato letterario, ma come addirittura, talvolta, l'autore flavio sfrutti, con accorta strategia, proprio la forma assunta nel testo da elementi e gesti appartenenti a quel sistema e ai suoi meccanismi al fine di meglio mettere a fuoco, per contrasto, il proprio progetto poetico.

Dallo scrittoio alla vita di società: Ovidio (e Calpurnio Siculo)

Una cursoria rassegna dei testi più significativi sull'origine della metafora della lima poetica dovrà prendere avvio da alcuni testi in cui, benché l'immagine e il termine non compaiano, sono in ogni caso tematizzati concetti quali l'intenso lavoro e il caparbio impegno di revisione da parte dell'autore: specialmente l'epigramma di Callimaco su Arato (*epigr.* 27 Pfeiffer, di cui ricordiamo soprattutto il motivo dell'insonnia, *agrypnia*, in grande evidenza nella chiusa)⁵ e l'omaggio di Catullo alla *Zmyrna* di Cinna (*carm.* 95, che pone l'accento sul tempo dedicato all'elaborazione del testo poetico). La metafora assume forma memorabile in un segmento oraziano, *ars poetica* 289-294:

nec virtute foret clarisque potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o

³ Basti qui menzionare il ruolo dei principi-poeti Germanico e Coti nelle elegie ovidiane dell'esilio e ricordare che numerosi patroni vengono elogiati in quanto poeti da Marziale e da Stazio. Esempi *infra*, n. 23.

⁴ In prosa, l'immagine è utilizzata spesso in relazione a un ideale di stile oratorio o a chi lo pratica: cfr. ad es. Cic. *Brut.* 35 e 93; *de or.* I 180; *orat.* 20; Quint. II 8, 4; altre attestazioni in *ThlL* VII, 2, 1422, 16-46, s.v. 'limo'. Notevole inoltre Cic. *fam.* VII 33, 2: *opus est huc limatulo et polito tuo iudicio*, a un Volumnio probabilmente da identificarsi con l'omonimo poeta neoterico.

⁵ Motivo qui suggerito probabilmente anche dal tema astronomico del poema arateo (la dibattuta questione è tracciata da Aspern 1997, 132 n. 112), ma che, come è naturale, sta a indicare l'impegno letterario anche indipendentemente dall'oggetto del canto, cfr. spec. Lucr. I 142-143; Cinna frg. 11 Courtney; Hor. *ars* 268-269; Stat. *Theb.* XII 811-812.

Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
 multa dies et multa litura coercuit atque
 praesectum deciens non castigavit ad unguem.

La intensa e lunga opera di correzione è qui attribuita al poeta che non fa circolare la sua produzione per un tempo notevole; al motivo della revisione (*lima, litura, castigavit ad unguem*) si affianca con sistematicità quello del tempo adeguato e in ogni caso assai protratto (*mora, multa dies, deciens*) dedicatovi dall'autore⁶. Anticipiamo fin d'ora che questo elemento verrà meno nella accezione diffusa nella poesia di omaggio, in cui la lima sarà affidata a un amico o patrono chiamato alla lettura e revisione del testo: come logica conseguenza, risulterà cancellato e addirittura in qualche caso rovesciato il dato del tempo dedicato all'operazione, un tempo esiguo che non potrà essere sottratto ai più importanti e pressanti impegni del patrono ma dovrà essere ritagliato all'interno delle sue occasioni di *otium*.

In Ovidio i termini *lima* e *litura*, quest'ultimo inteso nel senso di correzione⁷, non compaiono mai all'interno delle opere scritte a Roma. Ciò non sorprende, se terremo conto dell'equilibrio raggiunto dal poeta di Sulmona fra lezione dell'alessandrinismo, ormai pienamente assimilata dalla poesia romana e quindi non più bisognosa di prese di posizione programmatiche, e desiderio di successo presso un pubblico largo, non avvertito come ostile o estraneo a differenza di quanto accadeva, sulla scorta di Callimaco, nei neoteri e nella prima generazione augustea (basti pensare all'ammirazione del *populus* verso il *tumidus Antimachus*, Catull. 95b). Allo stesso modo, l'elegia d'amore e le *metamorfosi* non mettono in scena (diversamente anche in questo caso da quanto accadeva nelle opere degli esponenti della precedente generazione) la presenza di una cerchia intellettuale, formata da poeti e da patroni colti, nel cui contesto pure quella poesia nasceva e in parte si collocava⁸.

È invece la produzione dell'esilio che vede protagonisti gli amici dotti e la stimolante vita intellettuale romana, inscenata attraverso il filtro del ricordo e della nostalgia per una consuetudine perduta. Grazie all'elegia triste di Tomi si ricostruisce retrospettivamente in relazione ai testi scritti a Roma la dimensione 'di cerchia' che quegli stessi testi non sentivano l'esigenza di valorizzare: è il mondo rievocato nell'elegia biografica *tr.* IV 10, che tratteggia una società letteraria dove era naturale presentare i propri componimenti dandone una lettura informale, aperta a raccogliere suggestioni di un uditorio ristretto e competente (cfr. spec. i vv. 41-54). Proprio la mancanza di un tale uditorio è annoverata, insieme all'assenza di una biblioteca e naturalmente al disagio psicologico provato da Ovidio, fra le ragioni che concorrono alla scarsa qualità della poesia composta fra i Geti (così *tr.* III 14, 37-40); a Tomi non vi sono *aures* in grado di apprezzare la lettura di un testo latino, e tanto meno di correggerlo e giudicarlo, così

⁶ In Orazio cfr. anche *serm.* I 10, 65-66, dove Lucilio viene definito *limator* di quanto ci si potrebbe attendere, ed *epist.* II 1, 167, *sed turpem putat incite metuitque lituram*, a proposito della *fabula cothurnata*.

⁷ Precisazione resa necessaria dalla presenza, nelle *heroides*, di *liturae* dovute al pianto delle protagoniste. L'immagine tornerà nella poesia dell'esilio, dove le cancellature saranno originate dalle lacrime del poeta (*tr.* I 1, 13 e III 1, 15) o al suo aver scritto per sbaglio il nome di un amico invece di un altro (*Pont.* IV 1, 14): non le *liturae* di un professionista della poesia, dunque, ma di un corrispondente 'ingenuo' ed emotivamente instabile, che lascia un segno tangibile del suo disagio sul testo del *lacrimosum carmen*.

⁸ Un quadro importante del ruolo del lettore anonimo e dei destinatari privati e del costituirsi del rapporto di Ovidio con questi due tipi di pubblico è quello tracciato da Citroni 1995, 431-474, si veda spec. 435-436 e 459-462 sulla ricostruzione retrospettiva attraverso le opere dell'esilio della dimensione di cerchia dell'attività di Ovidio a Roma. La presenza e il ruolo significativo di una società letteraria nelle *ex Ponto* è sottolineata da Labate 1987, spec. 108, dove trova opportuna evidenza il suo carattere in parte ritualizzato e istituzionale (e dunque anticipatore del contesto in cui si muoveranno Marziale e Stazio).

che il poeta è al tempo stesso autore e giudice, inadeguato, dei propri *carmina*, cfr. spec. tr. IV 1, 89-92: *sed neque cui recitem quisquam est mea carmina, nec qui / auribus accipiat verba latina suis. / Ipse mihi – quid enim faciam? – scriboque legoque, / tutaque iudicio littera nostra meo est*⁹.

In questo contesto, le immagini della *lima* e della *litura* entrano con naturalezza contribuendo a tracciare un quadro della vita intellettuale e dell'attività letteraria che si svolgeva (e che continua a svolgersi in assenza di Ovidio)¹⁰ a Roma e a evidenziare, quindi, contrastivamente la mancanza di tali elementi nella triste situazione della *relegatio*. La variegata casistica si dispone lungo una linea diacronica: mentre il primo libro dei *tristia* presenta la forzata interruzione dell'elaborazione delle *metamorfosi* a causa dell'esilio (così tr. I 7, 30: *defuit et scriptis ultima lima meis*), nell'ultimo libro dei *tristia* e poi nelle *ex Ponto* il punto di vista si sposta mettendo a fuoco con amarezza l'inutilità e l'impossibilità di limare testi scritti sul Mar Nero: *nec tamen emendo; labor hic quam scribere maior / mensque pati durum sustinet aegra nihil. / Scilicet incipiam lima mordacius uti / et sub iudicium singula verba vocem* (*Pont.* I 5, 17-20)¹¹. Il rapporto di questi versi con il lessico tecnico di note pagine oraziane è stato rilevato¹², ma sarà in aggiunta opportuno ricordare che in Ovidio l'adesione alla dimensione callimachea si è fatta meno specifica rispetto alle rigorose posizioni del predecessore: se l'epistola I 5, a Cotta Massimo, è infatti intessuta di riferimenti che traggono origine dalla esigente poetica alessandrina (basti qui menzionare ancora il nesso *deducere versum*, v. 13), in essa la metafora della lima non segnala tuttavia una scelta raffinata ed elitaria, ma sta piuttosto per le condizioni che consentono di fare poesia di alto livello nella capitale venendo invece a mancare nella lontana provincia.

Assenti appunto nella barbara Tomi, *lima* e *litura* contribuiscono a dare forma al ricordo dell'attività letteraria di Ovidio a Roma, attività che non si realizzava in notti insonni di assiduo *labor*¹³, ma situandosi invece nell'ambito del *sodalitium* letterario e intellettuale: un contesto, cioè, in cui l'intervento di revisione era sollecitato dal confronto con un giudice esterno e la forma definitiva del testo nasceva dalla dimensione di cerchia dell'esperienza poetica. È questo il caso dell'epistola IV 12, al poeta Tuticano, con il quale Ovidio era solito scambiarsi scritti e pareri (vv. 25-26: *saepe ego correxi sub te censore libellos, / saepe tibi admonitu facta litura meo est*) e, ancora, dell'elegia *Pont.* II 4, rivolta ad Attico¹⁴, dove si ricorda che spesso Ovidio ha sottoposto all'amico un nuovo componimento prima di divulgarlo, intervenendo poi a correggere e cancellare dietro consiglio di lui (vv. 13-18):

⁹ Cfr. anche tr. III 14, 39-40; IV 1, 89-94; 10, 113-114; V 12, 53-60; *Pont.* III 9, 31-32; IV 2, 33-38.

¹⁰ *Pont.* III 5 immagina Cotta Massimo mentre recita agli amici un *factum modo carmen*, oppure mentre chiede loro con insistenza di recitare a propria volta (così i vv. 39-40: *ubi aut recitas factum modo carmen amicis / aut, quod saepe soles, exigis ut recitent*); del gruppo di amici faceva parte un tempo, come si ricava dal prosieguito dell'elegia, lo stesso Ovidio.

¹¹ Cfr., nella stessa elegia, v. 61: *cur ego sollicita poliam, mea carmina cura?* Il concetto ricorre inoltre in tr. V 1, 71-72 e *Pont.* III 9, 17-20. Più in generale, i passi sulla scarsa qualità della produzione poetica fra i Geti sono raccolti da Scholte 1933, XV-XVI; sul carattere convenzionale e di 'posa' di queste dichiarazioni pone l'accento Williams 1994.

¹² Cfr. spec. Nagle 1980, 128-130; inoltre Williams 1994, 79-91.

¹³ Il motivo del *labor* si affaccia nelle opere dell'esilio per essere negato: cfr. *Pont.* I 5, 17-18, secondo cui il *labor* della revisione è più pesante di quello della scrittura e il poeta non si sente né in grado di sostenerlo né motivato a farlo, e III 9, 19-20: *saepe piget... / corrigere et longi ferre laboris onus*.

¹⁴ Fra l'altro uno dei pochissimi amici a comparire già nell'opera erotica (*am.* I 9). Per l'identificazione vedi Galasso 1995, 29-30; le note di Galasso sono illuminanti per apprezzare carattere e sfumature dell'*amicitia* letteraria ritratta dall'epistola.

Saepe tuas venit factum modo carmen ad auris
 et nova iudicio subdita Musa tuo est.
 Quod tu laudaras, populo placuisse putabam
 – hoc pretium curae dulce regentis erat –
 utque meus lima rasmus liber esset amici,
 non semel admonitu facta litura tuo est.

Nel contesto di comunicazione colta e di amicizia letteraria¹⁵, il motivo della lima si inserisce senza stridori pur se realizza una importante variazione rispetto all'accezione originaria: la *litura* viene apportata infatti esplicitamente dietro suggerimento dell'amico, nelle cui mani si trova la lima (*lima amici*, v. 17). Questa variazione anticipa l'uso della poesia imperiale insieme a una ulteriore, più evidente, deroga all'ortodossia callimachea, cui è qui possibile solo un cenno: il vaglio da parte del critico non è che una tappa approdare verso l'approdo finale del testo rivolto al lettore generico. La dimensione di cerchia non si colloca in opposizione al pubblico ampio ma diviene un passaggio intermedio verso questo destinatario ultimo della poesia di Ovidio: ci troviamo all'interno di un sistema di comunicazione articolato che deve tener conto sia del destinatario privato che del lettore anonimo, anticipando anche in questo le complesse strategie di comunicazione messe in atto da Marziale¹⁶.

Nella ricostruzione delle abitudini della cerchia operata da Ovidio esule la lima riveste dunque una funzione duplice: da una parte essa rimane indicatore di una scelta di stile, seppure piuttosto per antifrasi rispetto alle condizioni del fare poesia nel rozzo mondo dei Geti che a seguito di una fedele adesione ai precetti alessandrini, precetti del resto rovesciati in modo macroscopico dal gesto di attenzione verso il pubblico generico di *Pont.* II 4, 15; dall'altra il suo utilizzo viene collocato esplicitamente all'interno dell'attività di un gruppo di poeti e intellettuali, dei loro scambi e contatti, facendosi così anche mezzo ed espressione di amicizia e comunicazione: questo aspetto nuovo trova visibilità non a caso nel momento in cui la distanza da Roma rende necessario potenziare o riallacciare il rapporto con i destinatari, operazione che avviene anche tramite la rievocazione delle modalità che tale rapporto assumeva prima dell'esilio.

Naturalmente le reciproche letture e i consigli di correzione che ne derivano sono un dato atteso all'interno di un circolo letterario: lo troviamo infatti ben attestato in Catullo e, soprattutto, in Orazio¹⁷. L'importanza di questa fase nella elaborazione del testo è sottolineata, in particolare, in *ars poetica* 442-452, dove il *vir bonus* è chiamato a intervenire con rigore e impegno in funzione di giudice dell'opera altrui, senza timore di offendere l'amico poeta in una materia solo apparentemente frivola (*cur ego amicum / offendam in nugis?*, vv. 450-451).

¹⁵ Il concetto è introdotto e rafforzato, ai vv. 11-12, da un'allusione callimachea: il riferimento all'amicizia fra il poeta di Cirene e il collega Eraclito (Call. *epigr.* 2 Pfeiffer) e al loro trascorrere insieme interi giorni fino al tramonto, su cui cfr. Williams 1991 e Merli 1997. La nota *ad loc.* di Helzle 2003 mette in dubbio la presenza in questi versi di un procedimento allusivo in quanto "es ist ein Zeichen von enger Freundschaft, wenn man viele Stunden zusammen verbringt": ma la questione è se il diffuso concetto assuma una forma riconducibile a uno specifico intertesto.

¹⁶ Lo osserva già Galasso 1995, 228.

¹⁷ Cfr. Catull. 1, 4, *meas esse aliquid putare nugae*: Nepote conosceva cioè almeno alcune *nugae* prima del loro assemblaggio nel *libellus* e aveva espresso giudizio positivo; inoltre 35, 5-6, secondo cui Cecilio dovrà recarsi a Verona per conoscere *quasdam cogitationes* (probabilmente letterarie) di un amico comune o, più probabilmente, dello stesso Catullo (leggermente diverso mi pare invece il caso famoso del carme 50, la 'tenzone' con Licinio Calvo); fra i passi oraziani cfr. *epist.* I 4, 1, *Albi, nostrorum sermonum candide iudex*, e, soprattutto, *ars* 438-441, dove sono ricordate le critiche esigenti di Quintilio Varo: *Quintilio si quid recitares, 'corriges sodes / hoc' aiebat 'et hoc'; melius te posse negares, / bis terque expertum frustra, delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus*. Testimonianze e bibliografia in Delvigo 1990, spec. 87-99.

Tuttavia l'operazione ovidiana mantiene una propria peculiarità in quanto si realizza combinando in modo nuovo materiali oraziani: indicando cioè tramite la metafora della lima letteraria questa revisione dell'opera sollecitata 'dall'esterno', nell'ambito dei meccanismi della cerchia poetica e della società colta. A mio parere, fino alla prima generazione augustea la lima era sentita come specializzata con esclusività a indicare il protratto impegno e il lavoro notturno del poeta esigente, e non appariva perciò adeguata a illustrare una situazione di dialogo letterario; nel poeta di Sulmona, invece, sono proprio la meno ortodossa adesione al callimachismo e la parziale trasformazione della connotazione della lima tradizionale, che non indica un intervento particolarmente caparbio ma la correzione tout-court nello stimolante panorama intellettuale di Roma, a rendere possibile e anche naturale la diversa contestualizzazione della metafora.

Le modalità dello scrivere 'da lontano', all'insegna di una comunicazione intensa e insieme prudentemente calibrata, fissate dal poeta relegato a seguito di oggettive ragioni sia geografiche che di strategica distanza dai destinatari cui chiedere aiuto con tono rispettoso e senza rischiare di comprometterli, si trasferiranno pochi decenni dopo sullo scrivere 'da lontano' per ragioni di deferenza e di convenzione all'interno di una gerarchia sociale sempre più rigida: nell'ambito del galateo che sovrintendeva al patronato letterario, la lima assumerà in particolare la funzione di tributare un complimento alla competenza e al buon gusto del destinatario, cui viene affidata, rinunciando per converso in buona parte a esprimere una richiesta effettiva di correzioni e di intervento critico sul testo.

Un esempio della variante comunicativa della lima poetica per così dire 'allo stato puro' è attestato, in età neroniana, nell'opera di Calpurnio Siculo. L'egloga quarta si apre con un dialogo fra il pastore Coridone e il potente Melibeo¹⁸, ottimo letterato (il suo talento di poeta tragico è elogiato ai vv. 55-57: *...sed dulcia carmina saepe / concinis, et modo te Baccheis Musa corymbis / munerat et lauro modo pulcher obumbrat Apollo*) e, quel che più conta, in stretto contatto con la corte. Melibeo accoglie con scetticismo la notizia che Coridone ha tentato di celebrare gli *aurea saecula* e *ipse deus*: altro è mettere in versi l'ovile di Menalca, altro tributare un omaggio adeguato ai numi di Roma (vv. 10-11). Coridone allora gli sottopone il proprio tentativo, con la domanda (v. 52):

vis hodierna tua subigatur pagina lima?

Melibeo, naturalmente, accetta: la sua lima si dovrà esercitare sull'elogio di Nerone su cui è incentrato il seguito dell'egloga. Al termine della *performance*, il potente non ha critiche da muovere all'umile poeta con il quale si complimenta non senza aver espresso la propria sorpresa: i carmi dei pastori non hanno nulla in comune col loro rustico mondo (vv. 147-151).

La lima non appartiene qui all'autore del testo, ma a un patrono, a propria volta poeta, chiamato a valutare la dignità del componimento in relazione al suo destinatario ultimo, l'imperatore: l'immagine si innesta sulla funzione, tipica della poesia di omaggio, del patrono come intermediario verso un destinatario più alto, cui il poeta non osa rivolgersi direttamente (la richiesta di portare il suo carme all'imperatore è formulata esplicitamente da Coridone ai vv. 157-158)¹⁹. È questo il primo caso attestato in cui il motivo si piega alle modalità di una comunicazione fra

¹⁸ A fronte di varie proposte di identificazione, la linea oggi prevalente rinuncia prudentemente a dargli un nome (così fra gli altri Vinchesi 1996, 11-12): il dibattito è riassunto in Schroeder 1991, 30-34; inoltre Monella 2009, 75 n. 23.

¹⁹ Esempi di quest'uso in Nauta 2002, 67, 193-194, 341-349.

personaggi presentati con nitore come non di pari grado, e il primo in cui il ruolo della lima si esaurisce esplicitamente nel dialogo cortese e nel reciproco elogio: Melibeo non esprime alcuna critica ma mostra di apprezzare senza riserve i versi a lui sottoposti, rispondendo così all'omaggio tributato in precedenza al suo talento di scrittore. Non ci troviamo dunque in presenza di uno scambio di pareri ma di complimenti, secondo la regola della reciprocità di *officia/beneficia* che governava i meccanismi del sistema clientelare e che si deve applicare anche al caso specifico del patronato letterario²⁰.

Lima del patrono, lima dell'autore: Marziale e l'età flavia

L'accezione della lima che stiamo trattando si incontra con particolare frequenza in età flavia e traianea, quando la pratica della letteratura è divenuta per la classe dirigente anche fattore di distinzione, al modo della raffinatezza delle ville, del possesso di oggetti d'arte, del buon gusto o dell'opulenza delle cene²¹. La competenza culturale e il talento letterario di amici e patroni sono ora tematizzati con insistenza sia nella poesia di omaggio che nelle opere tramite le quali la classe dirigente inscena se stessa e i propri comportamenti (l'epistolario di Plinio il Giovane)²². Gesti tipici della comunicazione all'interno di una cerchia intellettuale e simboli della poesia raffinata e ispirata entrano perciò nel testo con la precisa funzione di garantire agli occhi del lettore l'autenticità e la qualità dell'impegno intellettuale e specificamente letterario dei personaggi coinvolti: gli amici e patroni letterati bevono alle acque ispiratrici, sono in rapporto con le Muse e Apollo, esercitano un controllo critico e una revisione sull'opera poetica altrui²³.

Sarebbe però, si badi, una indebita semplificazione ricostruire un processo lineare secondo il quale la lima poetica passerebbe senz'altro dalle mani dell'autore a quelle di un amico, divenendo da simbolo di rigore formale strumento in prevalenza di contatto sociale: l'età flavia presenta una situazione sfaccettata, in cui varianti diverse convivono fianco a fianco, innestandosi consapevolmente su una ricca tradizione e andando a definirsi reciprocamente. Particolarmente ampia la casistica in Marziale, che affida la lima al patrono (V 80), la mantiene nelle proprie mani (I 3; X 2), oppure le nega scherzosamente utilizzo e utilità (IV 10): un quadro frammentato che dovremo cercare di interpretare partendo dall'analisi dei singoli casi e senza accontentarci di invocare il pacificante criterio di una piacevole e giocosa *poikilia*²⁴. Meno

²⁰ Cfr. Nauta 2002, 23-25; Rühl 2006, 15-29.

²¹ Un quadro efficace del diletterismo letterario in Fantham 1996, 183-221; della poesia come di una "new arena of aristocratic competition" parla Roller 1998, 267; sullo scambio di complimenti fra letterati nella sede pubblica delle loro opere cfr. Nauta 2002, 146-147.

²² A Plinio dobbiamo una larga messe di attestazioni sullo scambio di libri, di correzioni, e di complimenti: cfr. *epist.* I 2 (dove compare la metafora della *lima*); 8 (*lima*); II 5; III 10; 13; IV 14; V 12; VII 12; 20; VIII 19; IX 25, per l'invio un testo chiedendone correzioni e giudizi (in IV 14 e IX 25 si tratta di opere in versi); in *epist.* III 15; IV 20; VII 20; VIII 7; IX 8; 35 Plinio assume invece la funzione di critico di opere altrui (si tratta di versi in III 15 e IX 8). Inoltre cfr. *epist.* IV 26 (correzioni di pugno dell'autore sull'edizione in possesso di un amico). Per un quadro dell'ambiente culturale in cui si muove Plinio resta fondamentale Guillemin 1929, sui motivi che stiamo trattando spec. 41-51; fra i lavori più recenti cfr. Roller 1998 e Marchesi 2008.

²³ Oltre ai casi presenti in Ovidio (ad es. *Pont.* II 5 e IV 8, Germanico; II 9, Cotti) si incontra qualche cenno nella *laus Pisonis*, dove il patrono è elogiato in quanto poeta ai vv. 162-168, ma è con Stazio e Marziale che il fenomeno si fa ampio e coinvolge più spesso lo scenario e l'armamentario in origine appartenenti alle *recusationes*: ne ho raccolto gli esempi in relazione all'immagine delle fonti poetiche in Merli 2009.

²⁴ Inoltre cfr. l'epigramma VII 17 (*litura*), in cui si tratta di correzioni di pugno dell'autore sull'edizione donata a un amico (lo stesso concetto in VII 11). Un intervento di critica o revisione viene richiesto anche in altri

variegata, ma a ben guardare non priva di aspetti di novità, la posizione di Stazio, che utilizza il motivo, insieme a quelli, a esso strettamente collegati, del *labor*, della *cura*, dell'*insomnia*, in relazione alla propria attività di poeta epico: un esibito 'revival' della lima di tipo autoriale che acquisterà anch'esso più specifica valenza se collocato sullo sfondo della società letteraria contemporanea e del suo galateo.

La variante 'comunicativa' della lima si realizza ora in particolare nella situazione in cui l'opera poetica viene inviata a un amico al fine dichiarato di chiedergli un parere, spesso unitamente alla richiesta di proteggerla davanti al pubblico più ampio. È questione dibattuta quanto effettive e sentite siano le richieste di correzione espresse secondo questa modalità cortese²⁵: qui importa in ogni caso sottolinearne il carattere solo parzialmente (o solo apparentemente) privato, in quanto i testi che le contengono divengono essi stessi parte dell'opera in esame (in Marziale si tratta di epigrammi interni al libro di epigrammi che raccomandano) o sono inclusi in un altro lavoro destinato anch'esso al pubblico dei lettori (la raccolta delle epistole in Plinio). Esse assumono dunque anche il ruolo di attestazione pubblica sia della competenza letteraria del destinatario che del legame dell'autore con lui, in quanto chi viene incaricato pubblicamente da un famoso intellettuale o da un noto poeta di esprimere un giudizio sui suoi scritti riceve tramite questo gesto il riconoscimento ufficiale di essere a propria volta un letterato raffinato e capace, di appartenere insieme all'autore del testo a una cerchia elegante e alla moda.

Il carattere di formalizzato ed esibito omaggio all'interno di una precisa gerarchia rischia di far apparire le attestazioni flavie della metafora della lima poetica, nella sua accezione comunicativa, come una ripresa vuota, che degrada e banalizza l'immagine originaria²⁶. Notevole è invece non solo il fatto che patroni poeti e amici intellettuali ricevano un elogio alla loro dottrina o al loro talento tramite un'immagine che si collega a una nobile e consapevole tradizione letteraria, ma che in questi testi possa trovare talvolta espressione la posizione dell'autore: una posizione che, come cercheremo ora di mostrare, prende forma come 'dall'interno', per implicito contrasto rispetto alle modalità espressive assunte dal tributo rivolto alla competenza del destinatario. È quanto accade nell'epigramma V 80 di Marziale, secondo il quale Severo e con

componenti, in cui non compaiono i termini *lima/litura*: cfr. spec. IV 82; 86; VI 1; VII 28; XII *epist.* — Sintomatico dell'imbarazzo della critica di fronte alla variegata casistica il giudizio, equilibrato ma un po' vago, di Johannsen 2006, 154-155: il motivo della correzione caparbia non sarebbe rifiutato con decisione da Marziale, "die Art, wie dieses *lima*-Motiv in einzelnen Epigrammen thematisiert wird, lässt jedoch keine Zweifel, daß Martial auch in diesem Punkt eigene Wege geht". Cfr. anche Schöffel 2002, 98, che, nella nota introduttiva a VIII 3, parla di "Virtuosität" giungendo alla ecumenica, e fuorviante, conclusione che per Marziale spirito e talento contano "wenigstens ebensoviel wie mühevoll Feilen und langwierige Arbeit". Estremamente generico, infine, Laurens 1989, 216.

²⁵ Nauta 2002 (cui si rimanda anche per la bibliografia) ritiene che per qual che riguarda la poesia di Marziale i casi di effettiva richiesta di correzione siano assai rari, anche in quanto per lo più i testi che esprimono tale richiesta si inseriscono nel libro ormai pubblicato fungendo in sostanza da dedica (cfr. spec. 124-128; inoltre 282-284: anche la richiesta al patrono di decidere se il libro possa o non essere pubblicato è da intendersi come fittizia, sia in Marziale che in Stazio).

²⁶ Il motivo è tematizzato da Marziale, ad es. in V 63 e VII 28, 7-10, ma lo stesso Plinio si rende conto del rischio di ridurre tutto a un teatralizzato scambio di cortesie, come attesta *epist.* IX 8, al poeta Senzio Augurino, che si apre proprio con un riferimento alla distanza fra formulare un giudizio e restituire un elogio: *si laudatus a te laudare te coepero, vereor ne non tam proferre iudicium meum quam referre gratiam videar*. Già Orazio aveva lucidamente individuato il problema: cfr. spec. *epist.* II 2, 87-105, per una netta distinzione fra sincera attività di critica e revisione da una parte e partecipazione come pubblico a una *recitatio* dall'altra; inoltre, *ars* 419-437, per la figura del ricco poeta che concedendo generosi favori condiziona il giudizio sulla sua opera. Sulla stessa linea si pone Persio I 48-62.

lui il dotto e disertò Secondo (forse Plinio il Giovane)²⁷ dovranno vagliare il libro, che potrà così essere sicuro del proprio successo:

Non totam mihi, si vacabis, horam
dones, et licet inputes, Severe,
dum nostras legis exigisque nugas.
“Durum est perdere ferias”: rogamus
iacturam patiaris hanc ferasque.
Quod si legeris ista cum diserto
sed numquid sumus improbi? — Secundo,
plus multo tibi debiturus hic est
quam debet domino suo libellus.
Nam securus erit, nec inquieta
lassi marmora Sisyphi videbit,
quem censoria cum meo Severo
docti lima momorderit Secundi.

Ci troviamo in pieno galateo cortese, davanti a un meccanismo di comunicazione messo bene a fuoco da Nauta 2002, 126-127: l'epigramma invia in effetti il quinto libro ormai concluso e licenziato per la pubblicazione, come è dimostrato dalla sua collocazione all'interno del libro stesso e dal riferimento alla festa dei Saturnali, durante la quale appunto il quinto libro fu pubblicato; in quel contesto ufficiale si realizza come una “presupposizione di privatezza” (questa la definizione di Citroni 1988, 38), tramite la richiesta di consiglio a Severo e, per suo tramite, a Secondo, col quale il poeta sembra intrattenere un rapporto più formale (il solo Severo è detto *meus* al penultimo verso, mentre l'ultimo verso è tutto incentrato sulla *doctrina* di Secondo, in rilievo grazie all'iperbato, e sul suo incisivo intervento critico). La richiesta di correzioni ‘di lima’ sarà dunque solo fittizia, e farà parte di una strategia di comunicazione che ha lo scopo di omaggiare pubblicamente la competenza letteraria dei due patroni ottenendo a propria volta la loro attenzione e protezione per il libro che sta affrontando il giudizio del pubblico. Osserviamo, per finire, il dato del tempo richiesto dalla revisione: un tempo molto breve dal punto di vista di chi formula, con accenti di scherzosa modestia, la richiesta (*non totam... horam*) ma sempre troppo lungo per il patrono, che, esagerando a propria volta, ribatte di veder così vanificati i pochi giorni di vacanza. Per chi voglia stare al gioco, la lima in questione non suggerisce certo l'idea di una faticosa rifinitura protratta per anni, ma tutt'al più di una veloce revisione da parte di chi è chiamato a ben altri e più seri impegni.

L'interpretazione di Nauta, secondo cui in sostanza l'epigramma non esprimerebbe una effettiva richiesta di correzioni, trova conferma a mio parere in alcune scelte lessicali: scelte che non a caso si concentrano sulla caratterizzazione di Secondo, il patrono cui è attribuita una esigente lima critica. Particolarmente esibito è l'elogio della sua raffinatezza e cultura: egli è detto *disertus*, *doctus*, e fornito di una lima definita *censoria*, con un epiteto che richiama espressioni simili di Orazio e Ovidio in tal modo realizzando un'allusione in sintonia con la competenza letteraria del destinatario²⁸. Il patrono è ritratto in termini leggibili in buona parte come alessandrini, e risulta dunque del tutto adeguato a esercitare la lima su un libro di epigrammi. Il complimento è indubbio e si colloca nell'ambito dei valori culturali condivisi dai

²⁷ L'attraente proposta, presentata da Friedlaender 1886 (rist. 1961) *ad loc.*, è fatta propria con cautela da Nauta 2002, 78 n. 139.

²⁸ Cfr. Hor. *epist.* II 2, 110: chi vuole comporre un *poema legitimum* dovrà tenere l'atteggiamento di un *honestus censor*; Ov. *Pont.* IV 12, 25, dove Tuticano è detto *censor* di *libelli* ovidiani.

patroni letterati: in particolare, *doctus* è aggettivo spesso attribuito a patroni poeti o alle loro opere (ad es. cfr. I 25, 2, Faustino; IV 86, 3, Apollinare; VII 29, 5, Voconio Vittore)²⁹. Lo stesso vale per l'epiteto *disertus*, attribuito a Stella, oltre che a Secondo (e, in X 20, a Plinio, alla cui dimora si accede attraverso una *diserta ianua*, vv. 12-13)³⁰. Queste caratteristiche non vengono all'opposto mai attribuite dall'epigrammista a se stesso e ai propri versi: una scelta spiegabile certo in gran parte con ragioni di buon gusto e opportunità (sarebbe quantomeno inusuale se un poeta tributasse a se stesso un simile complimento, che deve venirgli invece dal giudizio degli amici e del pubblico), ma che potrà collegarsi anche alle più note dichiarazioni di poetica di Marziale, il cui epigramma non è e non vuole essere un *carmen doctum* e rifiuta una ricercatezza sentita come eccessiva e sterile (espliciti in tal senso spec. II 86, X 4 e 21) per puntare a risultati caratterizzati da immediatezza e varietà, da una mancanza di uniformità (*inaequalitas*) al limite anche di tipo qualitativo (così I 16, VII 81 e 90)³¹. Mi colpisce, in particolare, che i due termini utilizzati come elogio per Secondo siano presenti entrambi con connotazione non positiva in un componimento di polemica letteraria, VI 61: un certo Pompullo è autore di *scripta* ritenuti *ingeniosa*, ma che non convincono appieno Marziale, il quale generalizza (vv. 7-8): *quam multi tineas pascunt blattasque deserti, / et redimunt soli carmina docta coci!* Quelli di Pompullo sono insomma versi di buona fattura ma non davvero convincenti, destinati tutt'al più a un effimero successo o, peggio, a essere apprezzati dai soli addetti ai lavori.

L'epigramma in esame esemplifica in un guscio di noce una tendenza in verità finora non sufficientemente apprezzata della scrittura dell'epigrammista: una sottile divergenza, una piccola ma significativa sfasatura che può essere percepita fra il ritratto della società intellettuale contemporanea tracciato dai testi di omaggio, da una parte, e le dichiarazioni di poetica o, in ogni caso, i riferimenti alla propria poesia, dall'altra. È su questo sfondo che si dovrà inserire e interpretare, a mio parere, la metafora della lima: essa contribuisce senza dubbio a conferire positiva evidenza alla competenza letteraria del patrono inscrendosi coerentemente in uno scenario culturale definito da Delvigo 1990, 98 "una vera civiltà della correzione e del perfezionismo letterario"; tuttavia, sebbene la *ensoria lima* sia inscenata senza suscitare stridori e adeguatamente collocata nelle mani di un personaggio *doctus* e *disertus*, non dobbiamo dimenticare che la caparbia e rigorosa revisione formale non fa parte dei valori letterari propri di Marziale, che difende orgogliosamente i suoi libelli contro chi li critica in quanto non uniformi (così VII 90) e non *exacti* (così IX 81, 2)³². Il nostro poeta riesce nella

²⁹ Ancora, *doctus* è detto delle Muse in epigrammi relativi a patroni poeti (I 70, 15; IX 42, 3; X 58, 5), mentre il *libellus* di Marziale portato a Plinio il Giovane dalla Musa è definito, proprio nell'incipit del componimento di invio, *nec doctus satis* (X 20, 1). Il carattere della *doctrina* come elemento di distinzione è confermato dall'uso staziano: cfr. ad es. *silv.* I 2, 50 e 172 (Stella); 3, 108 (gli *otia* di Vopisco); II 2, 97 e 119 (Pollio Felice). L'importanza della *doctrina* all'epoca dei Flavi e la frequenza di riferimenti a essa negli epigrammi di omaggio di Marziale sono sottolineate da Borgo 2003, 15 e 20.

³⁰ Su occorrenze e connotazioni di *disertus* in Marziale da vedere Grewing 1997, 146-147 (*ad Mart.* VI 14, 1). Il termine è utilizzato talvolta a proposito di poeti: fra l'altro in Cic. *Sest.*, 122 (Accio), *Brut.* 167 (L. Afranio), Sen. *pater contr.* VII 3, 8 (Publilio Siro); Petr. 76, 6: *O poetarum disertissime* (Eumolpo). Orientamento affine si osserva in relazione a *facundus*, termine in origine caratteristico dell'oratore, che viene attribuito anche a patroni poeti: cfr. e.g. Mart. VIII 28, 1 (Partenio); IX 26, 1 (Nerva); XII 2, 11 (Stella); Stat. *silv.* I 3, 1 (Vopisco); III 1, 65 (Pollio Felice). Negli stessi anni, Plinio attribuiva il carattere dell'*eloquentia* anche a opere poetiche: cfr. *epist.* V 8, 4 e VI 21, 4, con Cova 1966, 31-32.

³¹ Citroni 1968 resta il lavoro fondamentale sulla poetica di Marziale.

³² In IV 86, 4, viene invece detto che non vi è nulla di *exactius* ed *eruditius* del patrono Apollinare: ancora un esempio di come Marziale inscena nei componimenti di omaggio i valori di eleganza formale ed erudizione che facevano parte dell'estetica adottata dai patroni, salvo poi prendere le distanze, in composizioni più esplicitamente

delicata scommessa di mettere in scena con eleganza gli ideali estetici del patrono al tempo stesso senza tradire i propri³³.

Un più aperto rifiuto della lima poetica, in entrambe le sue accezioni, esprime l'epigramma IV 10, un testo dal tono informale che invia il quarto libro a Faustino, uno dei patroni più presenti, per quantità e continuità, nel corso del *corpus* degli epigrammi vari.

Dum novus est nec adhuc rasa mihi fronte libellus,
 pagina dum tangi non bene sicca timet,
 I puer et caro perfer leve munus amico,
 qui meruit nugas primus habere meas.
 Curre, sed instructus. comitetur Punica librum
 spongia: muneribus convenit illa meis.
 Non possunt multae nostros Faustine liturae
 emendare iocos: una litura potest.

Il libro è appena terminato, non perfetto esteriormente: la *frons* non lisciata, l'inchiostro non completamente asciutto. La dichiarazione che Faustino potrà esserne, in segno di affetto e distinzione, il primo lettore implica che ben presto ne seguiranno altri (cioè il *libellus* è pronto per essere pubblicato, così Nauta 2002, 109-110). Evidente e spesso notato il richiamo a Catullo, che si realizza tramite il rovesciamento dell'incipit della dedica a Cornelio Nepote, (vv. 1-2 ... *novum libellum / arida modo pumice expositum*) e il nesso *nugas... meas* al v. 4³⁴. Ci attenderemmo a questo punto (siamo esattamente alla metà del componimento) la richiesta di correzioni o di un giudizio, secondo le regole della buona società letteraria (e secondo quanto era già accaduto nell'epigramma III 2, un 'pezzo' per vari aspetti correlato al nostro)³⁵. Faustino fra l'altro appare del tutto adeguato a utilizzare la lima, essendo stato ritratto dall'epigramma I 25 come raffinato poeta, autore di un *cultum docto pectore opus* (v. 2), e restio alla pubblicazione. Ma la seconda parte dell'epigramma prende una strada diversa accentuando scherzosamente il deprezzamento del *munus*, già definito *leve*: insieme al libro viene inviata infatti una spugna, con cui Faustino potrà in un solo colpo cancellare tutto, mentre sarebbe fatica sprecata se correggesse il testo in dettaglio. L'epigramma collega in questo modo il nobile motivo oraziano della *litura* ad alcune dichiarazioni di modestia in relazione alla propria poesia che sono fra le più caratteristiche di Marziale: il libro di epigrammi rischia infatti di finire in acqua (I 5; IX 58) o merita di essere lavato, e dunque cancellato, dalla pioggia battente (III 100).

poetologiche, almeno dalle manifestazioni estreme e superficiali di quella tendenza alla moda.

³³ Mattiacci/Perruccio 2007, 132-133 e 192, mettono in rapporto il Marziale più raffinato con la destinazione privata: rispetto agli interessanti spunti proposti dai due studiosi, credo opportuno sottolineare maggiormente la sfasatura fra questo callimachismo 'alla moda' e la poetica più autentica dell'epigrammista.

³⁴ Su Marziale e Catullo cfr. da ultimo Mattiacci, in Mattiacci/Perruccio 2007, 162-195, con bibliografia. In particolare Catull. 1, 2 è rovesciato anche, e con un'adesione maggiore grazie alla identità metrica, in Mart. VIII 72, 1-2: *nondum murice cultus asperoque / morsu pumicis aridi politus*, ancora in relazione al *libellus* inviato a un patrono che si accinge a mettersi in viaggio e non ha dunque tempo di attendere la rifinitura del volume. Vd. inoltre la nota seguente.

³⁵ Anche l'epigramma III 2 invia il libro a Faustino con un incipit che scopertamente rifà la dedica a Nepote: *cuius vis fieri, libelle, munus?* Dal benvolere del patrono che potrà difenderlo dalle critiche dipenderà il suo destino: prendere la via delle cucine come cartoccio per pesce o involto per le spezie (vv. 3-5), oppure pavoneggiarsi nello splendore di un'edizione di lusso (vv. 7-11). I due epigrammi III 2 e IV 10 presentano una notevole serie di parallelismi e rovesciamenti (dal riuso di Catullo, alla presentazione del libro, al rivolgersi entrambi a Faustino) che non sarà sfuggita al dedicatario né ai lettori e che accresce la densità letteraria, e dunque il valore, dell'omaggio.

Il motivo dell'assenza di *lima*, introdotto nel primo distico, torna circolarmente nel finale con un significativo rincaro, che tende fino alle estreme conseguenze il rovesciamento dell'intertesto: mentre Catullo chiudeva il carne proemiale dando espressione al desiderio di immortalità per il *libellus*, l'epigrammista ne evidenzia giocosamente il carattere effimero, suggerendo la possibilità, e addirittura la legittimità, di cancellarlo con un colpo di spugna. L'assenza di finitura tematizzata al v. 1 si rivela relativa non solo all'aspetto esteriore del *libellus*, conseguenza della fretta di inviare il dono a Faustino 'bruciando' sul tempo gli altri lettori, ma frutto di una precisa scelta di stile. Come già in Catullo, la lima concreta dell'incipit svela nella conclusione del componimento tutta la propria valenza metaforica, divenendo anche in questo caso espressione di grande orgoglio autoriale³⁶: il libro di epigrammi non è e non vuole essere *expolitus*, nessuno deve osare metterci le mani, né Faustino né a maggior ragione qualcun altro.

Il rifiuto dei principi callimachei, sentiti come esangui, difficili, inadatti soprattutto a ritrarre a tutto tondo la Roma contemporanea è ben presente nell'opera e nelle dichiarazioni di poetica di Marziale³⁷. L'epigramma IV 10 non si limita però a prendere le distanze dalla variante tradizionale, in questo caso specificamente catulliana, del *labor limae*, ma, a mio parere, esprime al tempo stesso in termini scherzosi un rifiuto anche della sua variante più moderna, comunicativa e di omaggio: il poeta dichiara, sotto l'apparente modestia, soddisfazione per il risultato letterario raggiunto e lo fa rivolgendosi, per il tramite di Faustino, ai patroni intellettuali e poeti dilettanti, elogiati nei suoi versi ma che bene faranno ad astenersi dal provare a 'migliorarli'³⁸.

La lima affidata (o giocosamente negata) al patrono appare dunque in Marziale certamente veicolo di comunicazione cortese (e di scherzo raffinato), di un omaggio tributato ai destinatari riprendendone il linguaggio e il gusto, ma risulta al tempo stesso, più sottilmente, anche portatrice di un significato poetologico, in quanto consente di mettere a fuoco, in un caso (V 80) per implicito contrasto nell'altro (IV 10) più direttamente, la scelta dell'epigrammista di non intervenire di cesello sui propri versi e tanto meno di chiedere sul serio di correggerli a qualche facoltoso e volenteroso dilettante. La forte tensione comunicativa non è dunque di ostacolo all'espressione di un importante orientamento di poetica: anzi, proprio testi che instaurano un dialogo formalizzato col destinatario consentono a Marziale di delineare la propria posizione in rapporto alla *lima* letteraria, un'immagine da lui adottata in funzione di omaggio e mai invece allo scopo di definire il proprio più peculiare modo di fare letteratura.

L'affermazione dell'estraneità del *labor limae* all'orientamento letterario di Marziale richiede, da ultimo, che si sgombri il campo da un equivoco, esaminando il passo solitamente citato a conforto della sua (presunta) sfumata posizione in materia: i versi iniziali dell'epigramma X 2. Si tratta di un testo proemiale alla seconda edizione del libro decimo, approntata dopo la morte

³⁶ Diversamente, per Williams 1992, 181, la corrispondenza fra aspetto esteriore ed elaborazione formale del *libellus* implicherebbe in questo caso che "the book's contents still have to undergo the process of revision and correction".

³⁷ Cfr. Citroni 1968, spec. 280-283; Roman 2001, spec. 122-123 su IV 10. Da un altro punto di vista, sul rapporto fra Marziale e Callimaco cfr. Spisak 1994.

³⁸ L'incipit apertamente allusivo ha fatto sì che questo testo sia stato inteso come dichiarazione di poetica di stampo ortodossamente catulliano. In particolare, secondo il commento di Moreno Soldevila 2006, 152-153, "i primi versi includono un manifesto di estetica, legato al *topos* del *labor limae*: ... il libro... non è finito: è sottilmente suggerito che l'opera d'arte può ancora essere migliorata": un'interpretazione anacronistica, in quanto appiattisce sui più noti canoni neoterici immagini che si caricano nella poesia flaviana di una propria specificità. Antistorica anche la proposta di lettura di IV 10 avanzata da Dams 1970, 191: "Sieht man von der Pointe ab [il corsivo è mio], so wird deutlich, wie sich Martial in immer größere Nähe zur augusteischen Stilhaltung begibt".

di Domiziano³⁹. Un testo assai delicato, dunque, che testimonia di un momento difficile nella carriera del poeta, e nel quale la metafora della *lima* non va a indicare una per altro improbabile conversione di Marziale all'alessandrinismo ma traduce in termini accettabili l'intervento di *damnatio memoriae* sui componimenti dedicati all'imperatore assassinato, che si suppone dovessero essere molto numerosi nella prima edizione (vv. 1-4):

Festinata prius, decimi mihi cura libelli
elapsus manibus nunc revocavit opus.
nota leges quaedam sed lima rasa recenti;
pars nova maior erit...

Il libro è stato cioè rielaborato in una versione 'politicamente corretta', e non potendo dichiarare le vere ragioni di questa procedura, per lui davvero insolita, Marziale ricorre a due concetti ben noti al lettore di poesia: la *festinatio*, la scrittura affrettata, della prima edizione avrebbe reso necessario l'intervento della *lima*. Tanto la connotazione negativa del motivo della *festinatio* che quella del tutto positiva della metafora della *lima* autoriale in relazione alla propria attività sono un *unicum* in Marziale⁴⁰: ne risulta una dichiarazione volutamente ambigua, dove una patina callimachea nasconde appena le vere ragioni dell'intervento di riscrittura. In particolare, la metafora della *recens lima*, se può certo esprimere un'idea di revisione formale, insinua anche il sospetto di un intervento di epurazione; il verbo *radere*, infatti, di per sé del tutto al suo posto in senso di correzione stilistica o del tagliare e abbreviare una raccolta (così Mart. XII 4, 2), è però anche, insieme a *eradere*, attestato in relazione alla *damnatio memoriae* di imperatori o uomini politici, una procedura che il lettore contemporaneo aveva certo ben presente⁴¹. La lima dell'epigramma X 2 agisce dunque in realtà nel senso di una revisione politica del testo, consistente non tanto nel rivedere dettagli e minuzie ma, per lo più, nell'eliminare interi epigrammi e sequenze di epigrammi sia compromettenti che ormai anacronistici, esposti nell'adulazione del passato imperatore. Il motivo della *festinatio* entra qui come una consapevole finzione, che conta sulla disponibilità del pubblico romano, *l'amicus lector* cui si rivolge appunto l'epigramma X 2, a capire e accettare benevolmente il gioco. È questa l'unica lima con cui Marziale interviene davvero sul proprio testo: strumento non di un'attenta rifinitura stilistica ma di una revisione suscitata dalle più urgenti istanze di quell'attualità romana in cui il suo epigramma è profondamente radicato⁴².

Per finire, qualche riflessione su Stazio. Benchè nelle *silvae* siano presenti numerosi patroni che si diletano di poesia e ricevono omaggio anche in quanto tali (i principali sono Stella,

³⁹ La vicenda è riassunta da Sullivan 1991, 44-46.

⁴⁰ La *festinatio* è motivo comune nella poesia di omaggio, che deve giungere in tempo rispetto all'evento che celebra (se ne trovano non a caso esempi nell'Ovidio di Tomi: cfr. spec. *Pont.* III 4, 52 e 59-62). Frequente nelle *silvae* di Stazio (Hardie 1983, 78-85; Johannsen 2006, 316-322), il motivo viene utilizzato selettivamente da Marziale, dove ricorre nelle raccolte monotematiche piuttosto che nei libri di epigrammi vari (la casistica è analizzata in Citroni 1988, 5-6), ma non presenta in ogni caso (a parte, appunto, in X 2) connotazione negativa: la *festinatio* è una caratteristica della poesia di omaggio che trova in quanto tale giustificazione e non richiede perciò di solito interventi successivi di correzione o revisione.

⁴¹ Cfr. ad es. Tac. *ann.* III 17, *nomen Pisonis radendum fastis censuit*, e la notizia in Svet. *Dom.* 23, 1 riguardante gli *eradendos... titulos abolendamque omnem memoriam* dell'imperatore trucidato.

⁴² Non va a mutare sostanzialmente il quadro tracciato il caso dell'epigramma I 3, dove il *liber primus* si sottrae alle *liturae* dell'autore-*dominus* e sceglie la libertà. Un testo notevole, grazie anche all'evidente rielaborazione di Hor. *epist.* I, 20, che non discuto per brevità.

Pollio Felice, Manilio Vopisco) o in quanto raffinati intellettuali (ad es. Meliore, apostrofato come *in iudicio litterarum tersissime, silv. II praef. 2-3*), in nessun caso si sottopone un libro o un componimento dell'opera alla *lima* di uno di loro: il patrono può venire equiparato e anzi sostituito alla divinità ispiratrice tradizionale, come ad esempio Rutilio Gallico (*silv. I 4, 22-23*), ma non è sollecitato a entrare nel dettaglio correggendo e migliorando il testo. L'assenza di lima di qualsiasi tipo sui versi delle *silvae* si pone bene in linea con il principio della *festinatio* che presiede a una poesia originata dall'occasione concreta e composta velocemente per non giungere fuori tempo rispetto a essa: è come se il testo scaturito dall'improvvisazione non sopportasse un intervento di correzione, che sortirebbe il risultato controproducente di impoverirlo, intaccando l'effetto accattivante del *subitus calor*, della *voluptas festinandi* (*silv. I epist. 1*) che lo hanno prodotto⁴³.

La scelta di non tematizzare un intervento di lima sulle composizioni delle *silvae* potrà acquistare ulteriore rilievo se terremo conto che il motivo è invece utilizzato, insieme ad altri appartenenti alla lignée della poetica callimacheo-oraziana, in relazione alla composizione della *Tebaide* e, più in generale, alla produzione epica di Stazio. Come è noto, il congedo dall'opera appena terminata si impernia sui concetti di *insomnia* e di un *labor* protratto per molti anni (*Theb. XII 811-812, o mihi bisenos multum vigilata per annos / Thebai*): ma ciò che risulta, io credo, particolarmente significativo è che questa lunga rielaborazione viene ricordata con insistenza nel corso delle *silvae*, dove i motivi che la evocano si pongono in contrasto, per lo più implicito⁴⁴, rispetto all'atteggiamento diametralmente opposto di testi di occasione nati all'insegna della *tempestivitas*. Per ricordare solo qualche dichiarazione: il poema è costato fatica (*silv. III 2, 143, laboratas... Thebas*, in evidenza nella chiusa del componimento), è stato torturato da un'assidua lima, (*silv. IV 7, 26, multa cruciata lima*), è il risultato di un *longus labor* che ha avuto come unica testimone la moglie del poeta (detta appunto *longi... laboris / conscia, silv. V 35-36*). E ancora ricordiamo i riferimenti a *Tebaide* e *Achilleide* in *silv. IV 4, 87-100* e *7, 7-8* e *21-24*, alla sola *Achilleide* in *silv. V 2, 162*, alla *Tebaide* in *silv. V 3, 233-234*.

Nelle *silvae* dunque la lima, autoriale o 'comunicativa' che sia⁴⁵, non compare mai in relazione all'opera stessa, mentre trova rilievo il paziente lavoro dedicato alla poesia epica: si tratta in prevalenza dell'impegno in prima persona di Stazio, che in un solo caso coinvolge il giudizio di un patrono, quel Vibio Massimo destinatario di un'epistola sulla *Tebaide* (*silv. IV praef. 17-18*) e definito *fidus monitor* quanto alla pubblicazione del poema (*silv. IV 7, 25*). Il poeta in grado di comporre centinaia di versi in pochi giorni, a volte addirittura nell'esiguo spazio di una cena, non perde occasione per ricordare a destinatari e lettori di quegli stessi versi di essere lo stesso che dedica ben dodici anni a un impegnativo progetto epico, proponendo in tal modo un ritratto di se stesso a tutto tondo: una strategia che contribuisce a individuare la scrittura epica come l'autentico nucleo forte della poesia staziana, rispondendo insieme al fine di rendere più preziosa agli occhi sia dei patroni che del lettore anonimo la produzione a carattere occasionale,

⁴³ Sulla *festinatio* vedi sopra, n. 48. Eccezione solo apparente è *silv. 2 praef. 11, ne quis asperiore lima carmen examinet*, dove la lima è quella di un generico critico del libro e non indica quindi la correzione e la revisione di un testo ancora provvisorio.

⁴⁴ Cfr. *silv. I 5, 8-13*, quando, accingendosi a cantare i bagni di Claudio Etrusco, il poeta congeda per poco la *cura* e il *labor*, destinati al poema epico; e ancora, il contrasto fra *Tebaide* e poesia lirica nell'incipit di *silv. IV 4*. L'antitesi fra i due tipi di poesia praticati da Stazio è inoltre formulata con nitore programmatico in *silv. I praef. 5-10*. Raccolta di passi e osservazioni bene orientate in Johannsen, 2006, 307-313. Il trasferirsi 'paradossale' in Stazio dei motivi callimachei dalla *Kleindichtung* all'*epos* è sottolineato da Nauta 2006.

⁴⁵ Il finale di *silv. II praef.* contiene una richiesta al patrono Meliore di pubblicare il libro se gli sarà piaciuto, non quella di correzioni, cfr. Nauta 2002, 283; Rühl 2006, 123-124.

proprio in quanto viene da un autore completo e ambizioso che raccoglie l'eredità virgiliana.

In relazione alla presenza selettiva della metafora della lima e di concetti affini nei versi occasionali di Stazio vorrei, per concludere, avanzare l'ipotesi che la loro segnata tematizzazione possa essere intesa anche come una rivendicazione di indipendenza artistica: la riproposizione cioè dell'accezione tradizionale della lima poetica e del plesso tematico in cui essa si iscrive si porrebbero in antitesi al principio della *festinatio* che sovrintende ai componimenti di omaggio, e dunque anche, più largamente, segnalerebbero una adesione solo parziale alla letteratura alla moda e all'estetica dei patroni letterati, omaggiati come a loro piace ma insieme implicitamente esclusi dalla più impegnata e autentica attività di Stazio poeta.

Avanzo questa proposta con cautela, sulla scorta di una suggestiva lettura di G. Rosati: lo studioso ha osservato che fra *silvae* e *Tebaide* si realizza un'antitesi per quanto riguarda la figura della divinità ispiratrice; mentre nelle *silvae* essa si identifica con il patrono stesso, o, ad esempio, con le ninfe che popolano gli stagni del suo giardino, nella *Tebaide* viene invece invocata senz'altro la Musa⁴⁶. Si tratta di un gesto tradizionale in certo senso 'fuori moda', che Stazio epico recupera allo scopo di guadagnarsi uno spazio alternativo a fronte delle scelte espressive obbligate cui erano vincolati i componimenti di omaggio e, in particolare, allo scopo di procrastinare la realizzazione di un epos storico celebrativo in onore di Domiziano. A mio parere, il *labor limae* autoriale, faticoso, solitario e notturno potrà essere inteso un po' allo stesso modo: come segno cioè di un impegno e di un 'tempo' di scrittura che si sottraggono alle regole del galateo letterario e di comunicazione cui si adegua invece di necessità la poesia occasione delle *silvae*. Il senso delle dichiarazioni staziane si potrà pienamente apprezzare solo leggendole per contrasto sia al principio della *festinatio* che sovrintende alla produzione occasionale sia, più in generale, ai meccanismi della società letterata contemporanea⁴⁷: il richiamarsi al callimachismo ortodosso di lima, *labor* e *insomnia* consente di ritagliarsi uno spazio di autonomia, così che la sua segnata presenza nell'opera staziana non sarà da intendersi semplicemente alla stregua un semplice omaggio alla rimpianta e ammirata stagione augustea, ma come importante tassello delle modalità di autorappresentazione da parte di un autore che non vuole essere confinato al ruolo di cantore della società alla moda e delle sue occasioni cortesi.

Attraverso le strette maglie delle composizioni di omaggio e della poesia di occasione, tanto le dichiarazioni di modestia di Marziale quanto l'orgogliosa stilizzazione a poeta epico e classico di Stazio si muovono nel senso di prendere diplomaticamente le distanze da un'eleganza alla moda e di maniera, che l'estetica dei patroni intellettuali riconosceva come propria. I due poeti flavii, in particolare, elaborano ciascuno una cauta strategia allo scopo sia di segnare la differenza del proprio impegno letterario rispetto a quello dei patroni sia di relativizzare la portata della propria produzione più esplicitamente di omaggio, nella quale non si esauriscono certamente i rispettivi progetti poetici. Nell'epigrammista questa strategia si realizza all'interno di uno stesso genere letterario, mentre Stazio la mette in atto sfruttando l'articolazione polare su cui si struttura la sua produzione. In entrambi essa comporta un accorto e mirato riutilizzo di

⁴⁶ Rosati 2002.

⁴⁷ Non a caso, a fianco delle richieste di correzione, si incontrano in età imperiale sollecitazioni a pubblicare, non eccedendo nel lavoro di lima: cfr. Plinio a Ottavio perché pubblichi i suoi versi, *epist.* II 10; e, in relazione a opere in prosa, *epist.* V 10, 3, a Svetonio: *perfectum opus absolutumque est nec iam splendescit lima sed atteritur*; IX 35, 2, ad Atrio; cfr. anche Mart. I 25, per il patrono e poeta dilettante Faustino. Queste raccomandazioni ben si inseriscono in un quadro sociale in cui la pratica della letteratura assume un ruolo anche di pubblica distinzione, ed è dunque fondamentale divulgare le proprie opere senza procrastinarne eccessivamente la pubblicazione.

motivi tradizionali, fra i quali appunto la lima, a indicare la scrittura raffinata e rifinita: Marziale in due casi inscena il motivo della lima e della *litura* in relazione a un dotto patrono, sostanzialmente negandone la pertinenza alla poesia epigrammatica, mentre più in generale propone nei testi di omaggio un lessico estraneo ai componimenti poetologici (e in almeno un'occasione da essi messo in discussione); Stazio si riappropria della lima autoriale, con un gesto orgoglioso un poco *old fashioned* che risalta a paragone della scrittura *festinata* delle *silvae* nel cui tessuto viene inserito.

L'interprete della letteratura flavia non si trova dunque di fronte a un'alternativa fra intendere l'immagine della lima poetica nel senso di una precisa dichiarazione ancora saldamente debitrice a Callimaco e a Orazio e il ridurla a sclerotizzato orpello decorativo, ma dovrà apprezzare una serie di consapevoli e diversificate riutilizzazioni del motivo, che lungi dal costituire un tributo ormai fossilizzato alla tradizione risulta sottilmente adeguato di volta in volta sia allo specifico contesto comunicativo che agli orientamenti letterari propri del testo e del suo autore. L'intensa e delicata tensione dialogica che permeava le elegie dell'Ovidio di Tomi si è trasferita nel cuore della produzione letteraria della capitale, in una poesia che nasce dalla comunicazione senza farsene schiacciare bensì utilizzandone i gesti per meglio definire il proprio più originale nucleo, un 'midollo' irriducibile alla vita dei salotti e alla lima dei dilettanti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aspern 1997

M.Aspern, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart 1997.

Borgo 2003

A.Borgo, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003.

Citroni 1968

M.Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, «Dialoghi d'archeologia» 2, 1968, 259-302.

Citroni 1988

M.Citroni, *Pubblicazioni e dediche dei libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori*, «Maia» 40, 1988, 3-39.

Citroni 1995

M.Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma/Bari 1995.

Cova 1966

P.V.Cova, *La critica letteraria di Plinio il Giovane*, Brescia 1966.

Dams 1970

P.Dams, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, Diss. Marburg 1970.

Delvigo 1990

M.L.Delvigo, *L'emendatio del filologo, del critico, dell'autore: tre modi di correggere il testo?* «MD» 24, 1990, 71-110.

Fantham 1996

E.Fantham, *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*, Baltimore and London 1996.

Friedlaender 1886

M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, mit erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender, Amsterdam 1961 (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1886).

Galasso 1995

P. Ovidii Nasonis, Epistularum ex Ponto Liber II, a cura di L.Galasso, Firenze 1995.

Grewing 1997

F.Grewing, *Martial, Buch VI (Ein Kommentar)*, Göttingen 1997.

Guillemain 1929

A.M.Guillemain, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris 1929.

Helzle 2002

M.Helzle, *Ovids Epistulae ex Ponto, Buch I-II, Kommentar*, Heidelberg 2003.

Hunter 2006

R.Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006.

Johannsen 2006

N.Johannsen, *Dichter über ihre Gedichte. Die Prosvorreden in den Epigrammaton libri Martials und in den Silvae des Statius*, Göttingen 2006.

Labate 1987

M.Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, «MD» 19, 1987, 91-129.

Laurens 1989

P.Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris 1989.

Lyne 1995

R.O.A.M. Lyne, *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven and London 1995.

McNelis 2007

C.McNelis, *Statius' Thebais and the Poetics of Civil War*, Cambridge 2007.

Marchesi 2008

I.Marchesi, *The art of Pliny's Letters. A poetics of allusion in the private correspondence*, Cambridge 2008.

Mattiacci/Perruccio 2007

S.Mattiacci/A.Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007.

Merli 1997

E.Merli, *Sulla tradizione latina di un motivo callimacheo*, «Maia» 49, 1997, 385-390.

Merli 2009

E.Merli, *L'illusione callimachea. Acqua ispiratrice e strategia di comunicazione in Marziale 8, 70*, «Quaderni del dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica Augusto Rostagni», n.s. 8, 2009, 43-63.

Monella 2009

P.Monella, *Pastori, patroni, dèi. Personaggi politici e loro inclusione nel mondo bucolico (Tibullo, Virgilio, Calpurnio Siculo)*, in *Fer propius tua lumina. Giochi intertestuali nella poesia di Calpurnio Siculo*, a cura di L.Landolfi e R.Oddo, Bologna 2009, 69-87.

Moreno Soldevila 2006

Martial, Book IV. A Commentary by R.Moreno Soldevila. Leiden/Boston 2006.

Nagle 1980

B.R.Nagle, *The Poetics of Exile: Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980.

Nauta 2002

R.R.Nauta, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden/Boston 2002.

Nauta 2006

R.R.Nauta, *The recusatio in Flavian Poetry*, in *Flavian Poetry*, ed. by R.R.Nauta, H.-J. Van Dam & J.J.L.Smolenaars, Leiden/Boston 2006, 21-40.

Newman 1988

J.K.Newman, *Later Latin Poetry: Some Principles of Interpretation*, «ICS» 14, 1988, 243-263.

Roller 1998

M.Roller, *Pliny's Catullus. The Politics of Literary Appropriation*, «TAPhA» 128, 1998, 265-304.

Roman 2001

L.Roman, *The representation of literary materiality in Martial's epigrams*, «JRS 91», 2001, 113-145.

Rosati 2002

G.Rosati, *Muse and Power in the Poetry of Statius*, in *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, ed. by E.Spentzou and D.Fowler, Oxford 2002, 229-251.

Rühl 2006

M.Rühl, *Literatur gewordener Augenblick. Die Silven des Statius im Kontext literarischer und sozialer Bedingungen von Dichtung*, Berlin/New York 2006.

Schöffel 2002

Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, von C.Schöffel, Stuttgart 2002.

Scholte 1933

A.Scholte, *P. Ov. Nas. Ex Ponto liber primus, Amesfurtiae* 1933.

Schroeder 1991

B.Schroeder, *Carmina non quae memoranda resultent. Ein Kommentar zur IV Ekloge des Cornelius Siculus*, Frankfurt a.M. 1991.

Spisak 1994

A.L.Spisak, *Martial 6, 61: Callimachean Poetic Revalued*, «TAPhA» 124, 1994, 291-308.

Sullivan 1991

J.P.Sullivan, *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge/New York 1991.

Thomas 1993

R.Thomas, *Callimachus back in Rome*, in *Callimachus*, edd. M.A.Harder, R.F.Regtuit, G.E.Wakker, Groningen 1993, 197-215.

Vinchesi 1996

A.M.Vinchesi, *Calpurnio Siculo e le nuove prospettive della bucolica latina*, introduzione a Calpurnio Siculo, *Ecloghe*, Milano 1996, 5-51.

Williams 1991

G.D.Williams, *Conversing after Sunset: a Callimachean echo in Ovid's exile poetry*, «CQ» 41, 1991, 169-177.

Williams 1992

G.D.Williams, *Representations of the book-roll in Latin poetry: Ovid, Tr. 1,1,3-14 and related texts*, «Mnemosyne» 45, 1992, 178-189.

Williams 1994

G.D.Williams, *Banished Voices. Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge 1994.

Wimmel 1960

W.Wimmel 1960, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.



JULIEN PINGOUD

**Ovidio traduttore della sua vita:
i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto* nella traduzione curata da Chantal Labre**

I testi poetici racchiudono spesso riflessioni su sé stessi; le traduzioni letterarie possono anche essere caratterizzate da un aspetto metadiscorsivo. Dietro alla voce dell'autore originale si sente la voce del traduttore, che raffigura sé stesso e si definisce come traduttore, o quanto meno conduce un discorso implicito sulla traduzione. Da questo punto di vista tratterò della traduzione francese dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto* curata da Chantal Labre, uscita nel 1991 per Arléa col titolo *Ovide: L'exil et le salut*. Proverò a mostrare che le riflessioni di Ovidio sulla propria poesia in queste opere diventano, in alcuni passi della traduzione di Labre, riflessioni sulla traduzione: i libri del poeta diventano i libri di un traduttore.

Ovide: L'exil et le salut è uscito nella collana «Retour au grands textes», che non si rivolge ai filologi, benché Labre abbia conseguito la laurea in lettere classiche e insegnato il latino al liceo. In questa collana vengono pubblicate opere famose di qualsiasi epoca e lingua in francese senza testo originale, spesso in forma antologica. La collana ha una particolarità: oltre alla prefazione, ciascuna parte dell'opera viene preceduta da un capello introduttivo. Così in *L'exil et le salut*, Labre introduce quasi tutte le elegie e epistole di Ovidio con commenti esplicativi sul loro contenuto.

L'interpretazione generale delle opere dell'esilio che traspare in *L'exil et le salut* è questa: sia nella sua traduzione stessa che nella sua produzione paratestuale, Labre sottolinea il carattere autobiografico di questi scritti. In tal modo partecipa alla discussione dei critici che contrappongono due concezioni diverse dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto*¹. Da una parte ci sono quelli che cercano di mostrare come le opere dell'esilio siano molto diverse dalle opere precedenti ad esso, come l'*Ars amatoria*, gli *Amores* o le *Metamorfosi*. Essi si fondano soprattutto sulle affermazioni dello stesso Ovidio², che sostiene di descrivere una situazione realmente vissuta e dice che la sua ricerca poetica ed estetica è poco importante³. Dall'altra parte ci sono gli studiosi che, senza negare l'aspetto autobiografico, ritengono che i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto* non siano così diversi dalle opere precedenti rispetto all'aspirazione letteraria dell'autore. Alcuni hanno individuato analogie di tipo tematico tra le due epoche ovidiane; altri hanno sottolineato l'iscrizione dei poemi dell'esilio nel genere dell'elegia o dell'epistolografia; altri ancora hanno messo in evidenza la componente retorica dei poemi scritti a Tomi con la quale, secondo loro, Ovidio tenta di commuovere il suo lettore e soprattutto di convincere Ottaviano di alleviare la sua pena d'esilio⁴.

¹ Gaertner 2007 e Chwalek 1996, 14-31 offrono buoni riassunti di questa discussione.

² Cf. e. g. Ou. *Trist.* V 1, 9-14; *Pont.* III 9, 35-50.

³ Cf. e. g. Malaspina 1995; anche Doblhofer 1987, che analizza i poemi come fonte per una descrizione medica della malattia dell'esilio nell'Antichità e dopo.

⁴ Per uno studio tematico cf. e. g. Schubert 1992, 251-354 (uso dei miti); per l'iscrizione dei poemi dell'esilio

Labre si schiera con il primo gruppo: nella sua prefazione sostiene a più riprese che Ovidio rappresenta la sua vita interiore in un modo conforme alla realtà, senza cercare l'apprezzamento estetico del pubblico e ricorrendo il meno possibile alle astuzie della retorica e della poesia. Per di più, ella ritiene che in Ovidio l'autobiografia sincera sia una novità rispetto ai canoni della letteratura antica e rispetto alle opere anteriori all'esilio. Nell'introduzione all'elegia V 1 dei *Tristia* la traduttrice sottolinea l'assenza di ricerca estetica, la fedeltà al vissuto e la novità della poesia dell'esilio:

Ecrire n'a pas pour but la création d'un bel objet destiné à plaire; la littérature est devenue un enjeu vital, [...] et sa beauté si nouvelle tiendra toute dans ce miroir qu'elle promène désormais au long de la vie intérieure d'un homme exilé⁵.

In realtà, questo commento parafrasa un passo di *Tristia* V 1, la cui traduzione rivela l'interpretazione di Labre:

Ei mihi, cur unquam Musa iocata mea est? 20
 Sed dedimus poenas Scythicique in finibus Histri
 Ille pharetrati lusor Amoris abest.
 Quod superest, animos ad publica carmina flexi
 Et memores iussi nominis esse sui.
 Si tamen ex uobis aliquis tam multa requiret 25
 Vnde dolenda canam, multa dolenda tuli.
Non haec ingenio, non haec componimus arte:
 Materia est propriis ingeniosa malis.

Pourquoi, hélas, ma Muse s'est-elle jamais livrée à ces jeux légers ? J'en ai payé le prix, puisque le trop célèbre poète de l'Amour au carquois a disparu aux frontières du Danube scythe.

Il ne me restait qu'à me tourner vers des sujets d'un intérêt plus général, et à prier ma nouvelle inspiration d'être fidèle à ce nouveau genre. Mais l'un de vous se demande peut-être pourquoi tant et de si tristes chants: ils sont l'écho de tant et de si tristes épreuves. Il n'y a plus dans ces vers ni ingéniosité ni métier: la vérité de la souffrance fait seule la valeur du sujet⁶.

Ovidio ci descrive l'evoluzione della sua poesia, in relazione all'evoluzione della sua vita, dai poemi erotici ai carmi, diversi, che compone a Tomi. Questa differenza viene messa particolarmente in evidenza nella traduzione. Innanzitutto, al verso 23, *Quod superest, animos ad publica carmina flexi*, l'aggettivo *publica*, che definisce i carmi dei *Tristia*, viene tradotto come se ci fosse un comparativo nell'originale: «d'un intérêt plus général». Poi la traduzione dei versi 23-24 dà luogo alla ripetizione dell'aggettivo «nouveau», 'nuovo', che qualifica sia l'ispirazione (*animos*, v. 23) del poeta che il genere dei *Tristia* (*nominis*, v. 24). L'uso di «nouvelle» e «nouveau» rende esplicito l'elemento della novità che non si trova nella lettera dell'originale. Inoltre, al verso 27, *Non haec ingenio, non haec componimus arte*, la negazione semplice *non* è tradotta come se ci fosse *non iam* in Ovidio: in francese «ne... plus», 'non... più', adduce chiaramente un confronto tra presente e passato. Infine, al verso 28, *materia est propriis ingeniosa*

nel genere dell'elegia cf. e. g. Videau-Delibes 1991, Nagle 1980: per l'iscrizione nell'epistolografia cf. Gaertner 2007; per l'aspetto retorico dei poemi dell'esilio cf. e. g. Laigneau 2002.

⁵ «Scrivere non si propone come scopo la creazione di un bell'oggetto destinato a piacere; la letteratura è diventata una posta vitale, e la sua bellezza così nuova consisterà nel rispecchiare interamente la vita interiore di un uomo in esilio», Labre 1999 (1991), 155. La traduzione è mia.

⁶ Ou. *Trist.* V 1, 15-30; trad. Labre 1999 (1991), 156. Il testo latino dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto* è quello delle edizioni curate da André 1968 e 1977.

malis, traducendo *propriis malis* per «la vérité de la souffrance», ‘la verità della sofferenza’, invece ad esempio di «ma propre souffrance», ‘la mia propria sofferenza’, la traduttrice sottolinea, con l’uso del termine «vérité», una volontà di esattezza autobiografica, piuttosto che quella poetica, estetica.

In alcuni passi di *L’exil et le salut*, la traduttrice sceglie parole che fanno eco alla sua propria prassi. «Libre» (‘libero’), «fidèle» (‘fedele’) e ovviamente «traduire» (‘tradurre’) appartengono tipicamente al campo lessicale della traduzione e Labre le usa allontanandosi della lettera dell’originale. Più esattamente, sembra che l’Ovidio di Labre, in modo implicito, assimili il suo lavoro di scrittore ad un lavoro di traduttore. Secondo la traduttrice la componente autobiografica e la ricerca di esattezza negli scritti dell’esilio segnano una rottura con la poesia erotica; tutto si svolge come se sul piano metatraduttivo i *Tristia* e le *Epistulae* segnassero una svolta tra due diversi modi di praticare la traduzione: mentre i poemi dell’esilio costituiscono una riproduzione fedele o più precisamente una traduzione letterale della vita di Ovidio, i carmi precedenti ne danno una traduzione libera, destinata soprattutto a piacere al pubblico.

Un tale cambiamento trova un parallelo nel campo della traduzione letteraria nel XIX secolo in Francia. Nei due secoli precedenti, la norma consisteva nel produrre un testo che corrispondesse ai canoni estetici e all’universo socioculturale del lettore francofono, senza tener gran conto dell’aspetto letterale dell’originale. Oggi si ritiene in generale che i traduttori di quell’epoca si siano presi delle libertà tali che si dà alle loro produzioni il nome di «belles infidèles», ‘belle infedeli’⁷. Tra tanti altri, Antoine Berman ha studiato questo tipo di traduzioni per illustrare l’antico dilemma *traduzione libera - traduzione letterale*, facendo l’apologia della letteralità. Berman ha denunciato le «belles infidèles» come un esempio di quello che chiama l’‘etnocentrismo’:

Ethnocentrique signifiera ceci: qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en-dehors de celle-ci – l’Etranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture. [...] C’est un poète français du XVIIIème siècle, Colardeau, qui a donné la définition la plus ingénue et la plus frappante de la traduction ethnocentrique: «S’il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s’il est possible, son original, de l’embellir, de se l’appropriier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère»⁸.

Con il termine «etnocentrico», Berman descrive una prassi traduttiva ben conosciuta, che è stata valorizzata e teorizzata per la prima volta, all’epoca romantica, dal poeta Goethe e dal filosofo Schleiermacher, a partire da quali si distingue, in tedesco, l’*Einbürgerung* (corrispondente del etnocentrismo bermaniano) dalla *Verfremdung*⁹.

Nel XIX secolo, conclusasi la lunga stagione delle «belles infidèles», il movimento romantico, alcune discipline accademiche come la storia o l’etnografia e le teorie traduttive del tipo di quelle di Goethe e Schleiermacher rimettono l’originale al centro dell’attenzione. Sotto questo

⁷ Cf. e. g. Albrecht 1998, 76-83; Mounin 1995.

⁸ «Etnocentrico significherà questo: che riduce tutto alla sua propria cultura, alle sue norme e ai suoi valori, e considera quello che si trova fuori di essa - lo Straniero - come negativo o utile solamente ad essere annesso, adattato, per accrescere la ricchezza di questa cultura. Un poeta francese del XVIII secolo, Colardeau, ha dato la definizione più ingenua e più sorprendente della traduzione etnocentrica: “Se c’è qualche merito nel tradurre, non può essere che quello di perfezionare, se è possibile, l’originale, di abbellirlo, di appropriarsene, di dargli un’aria nazionale e di acclimatare, in certo qual modo, questa pianta straniera”», Berman 1985, 48-49. La traduzione è mia.

⁹ Cf. e. g. Albrecht 1998, 69-88; Störig 1969, 34-70.

influsso si vuole una traduzione più letterale. Lo dimostra la prefazione della traduzione dell'*Illiade* curata da Leconte de Lisle, che si rivolge ad un pubblico che si interessa agli aspetti culturali della società dell'epoca omerica, anche se possono a volte apparirgli strani:

Le temps des traductions infidèles est passé. Il se fait un retour manifeste vers l'exactitude du sens et la littéralité. [...] La traduction de l'*Illiade* que nous publions aujourd'hui offrira, ce nous semble, une idée plus nette et plus vraie de l'œuvre homérique que celle qu'en ont donné les versions élégantes de tant d'écrivains, remarquables et savants sans doute, mais qui n'ont pas cru devoir reproduire, dans son caractère héroïque et rude, la poésie des vieux Rhapsodes connus sous le nom d'Homère¹⁰.

L'Ovidio di Labre concepisce la sua prassi poetica come una prassi traduttiva, e nell'esilio a Tomi, questa prassi passa da «belle infidèle» ad una traduzione fedele e letterale. Se ne trova un primo indizio in questo passo della traduzione di *Trist.* III 2:

Nec mihi quod lusi uero sine crimine prodest 5
 Quodque magis uita Musa iocata mea est;
 Plurima sed pelago terraque pericula passum
 Vstus ab adsiduo frigore Pontus habet.

J'ai évité, dans mes jeux, toute faute véritable; j'ai mené une vie moins libre que ma Muse – et cela ne me sert de rien... J'ai eu à endurer bien des périls sur mer et sur terre, et me voici prisonnier de ce Pont brûlé d'un froid continuel¹¹.

Ovidio evoca qui il motivo dell'esilio: l'immoralità della sua *Ars amatoria*. Giudica la punizione troppo severa rispetto alla sua colpa, perchè dice di aver scritto un'opera di finzione. Nella traduzione della frase *magis uita Musa iocata mea est*, la poetica precedente all'esilio, rappresentata allegoricamente con «ma Muse», *Musa mea*, viene qualificata dall'aggettivo con cui si designa generalmente la mancanza di letteralità: «j'ai mené une vie moins libre que ma Muse», che tradurrei in italiano per 'ho condotto una vita meno libera della mia Musa'. La traduzione di Labre cancella la nozione di «gioco» contenuta nel verbo latino *iocata est* in favore della nozione di «libertà».

Due passi in quali Ovidio invece qualifica indirettamente la poetica dell'esilio si distinguono per la presenza dell'aggettivo «fidèle» e dell'avverbio «fidèlement», che non sono ricavati dalla lettera del testo latino, ma che è Labre ad aggiungere:

Sum miser – haec brevis est nostrorum summa malorum –
 Quisquis et offenso Caesare uiuit, erit.

Je suis malheureux; voilà, en trois mots, un fidèle résumé de mes misères. Et, malheureux, tout homme vivant dans la colère de César le sera¹².

At, puto, cum requies medicinae publica curae
 Somnus adest, solitis nox uenit orba malis.

¹⁰ «Il tempo delle traduzioni infedeli è passato. C'è un ritorno evidente all'esattezza del senso e alla letteralità. La traduzione dell'*Illiade* che pubblichiamo oggi darà, ci pare, una idea più chiara e più vera dell'opera omerica rispetto a quella che ne hanno dato le versioni eleganti di tanti scrittori, ottimi e dotti indubbiamente, che però non hanno ritenuto di dover riprodurre, nel suo carattere eroico e rude, la poesia degli antichi rapsodi conosciuti col nome di Omero», citato in Mounin 1955, 97-98. La traduzione è mia.

¹¹ Ou. *Trist.* III 2, 5-8; trad. Labre 1999 (1991), 93.

¹² Ou. *Trist.* V 7, 7-8; trad. Labre 1999 (1991), 163.

Somnia me terrent ueros imitantia casus
 Et uigilant sensus in mea damna mei.
 Aut ego Sarmaticas uideor uitare sagittas 45
 Aut dare captiuas ad fera uincla manus.

Alors j'espère, quand vient l'heure du repos, du sommeil, ce remède universel au souci, que la tombée de la nuit mettra un terme à mes malheurs persistants. Et ce sont alors des rêves qui, reproduisant trop fidèlement les vicissitudes du réel, me terrifient! Ou bien je me vois essayant d'échapper aux flèches des Sarmates, ou bien je me vois livrant mes mains aux liens grossiers qui les enchaînent¹³.

Nel primo esempio l'Ovidio di Labre commenta il suo proprio asserto «je suis malheureux», *sum miser*, e lo dichiara fedele al suo vissuto: «un fidèle résumé», «un riassunto fedele», rende il solo termine *summa* del latino. Nel secondo esempio, nella traduzione del verso 43 *Somnia me terrent ueros imitantia casus*, l'Ovidio di Labre evoca la fedeltà dei sogni che fa a Tomi, sogni che riassume poi al lettore.

Per illustrare ancora meglio come la traduzione anteriore all'esilio venga concepita come una traduzione del tipo della «belle infidèle», vale la pena di interessarsi al modo in cui Labre rende un celebre passo del secondo libro dei *Tristia*. In questi versi, Ovidio nega di nuovo la fondatezza della condanna di Ottaviano, proclamando la purezza dei suoi costumi che contrasta col contenuto dell'*Ars amatoria*:

Crede mihi, distant mores a carmine nostro –
 Vita uerecundia est, Musa iocosa mea –
 Magnaque pars mendax operum est et ficta meorum: 355
 Plus sibi permisit compositore suo.
 Nec liber indicium est animi, sed honesta uoluntas
 Plurima mulcendis auribus apta ferens.

Crois-moi, ma manière de vivre et mes poèmes, ce sont deux choses bien distinctes: ma Muse est libertine, ma vie est austère. Mes ouvrages ne sont, en grande partie, que mensonge et fiction; ils se sont permis ce que s'interdisait leur auteur. Mon livre ne reflète pas mon âme; il ne fait que traduire le désir sans malice de charmer de mille manières l'auditeur¹⁴.

Ai versi 357-358 dell'originale, *Nec liber indicium est animi, sed honesta uoluntas | Plurima mulcendis auribus apta ferens*, nella seconda parte del periodo, introdotta da *sed*, si deve sottintendere il verbo *est*, già espresso nella prima parte. Labre traduce questo secondo *est* usando il verbo «traduire»: «Mon livre ne reflète pas mon âme; il ne fait que traduire le désir sans malice de charmer de mille manières l'auditeur». «Traduire», 'tradurre', è qui l'equivalente semantico di «refléter», 'riflettere', con cui la traduttrice rende *indicium est* all'inizio del periodo. Tuttavia stento a credere che un traduttore si serva del termine che denota la sua prassi senza rendersene conto, e penso che «traduire» debba anche essere inteso nella sua accezione principale. In questo passo, Ovidio dichiara che l'*Ars amatoria* non intendeva riprodurre il suo *animus*, tradotto con «âme», 'anima', sinonimo qui di «vie intérieure», 'vita interiore', ma che era soprattutto il desiderio di incantare il lettore, di produrre qualcosa di bello, a determinare la sua poetica. Si tratta dello stesso scopo perseguito dalla «belle infidèle», che si concentra sull'aspetto estetico del «testo di arrivo» e non sull'esattezza della riproduzione. Secondo me,

¹³ Ou. *Pont.* I 2, 41-46; trad. Labre 1999 (1991), 191.

¹⁴ Ou. *Trist.* 2, 353-358; trad. Labre 1999 (1991), 81.

usando la parola «traduire», la traduttrice ci induce ad effettuare un’analogia di questo tipo.

All’opposto, l’Ovidio labriano delle opere dell’esilio rinuncia al desiderio di piacere ai lettori in nome della fedeltà. All’inizio delle *Epistulae ex Ponto* Ovidio annuncia che al contrario di quanto ha fatto nei *Tristia* non celerà più i nomi dei destinatari delle sue epistole, anche nel caso che non fossero d’accordo, e dice:

Inuenies, quamuis non est miserabilis index,
 Non minus hoc illo triste quod ante dedi.
 Rebus idem titulo differt, et epistula cui sit 355
 Non occultato nomine missa docet.
 Nec uos hoc uultis, sed nec prohibere potestis
 Musa que ad inuitos officiosa uenit.

En dépit d’un titre qui ne tire plus les larmes, tu trouveras ce recueil (*scil.* les *Pontiques*) tout aussi triste que le précédent. La matière en est la même; seul le titre diffère – le titre, et des lettres qui ne cachent pas plus longtemps le nom de leur destinataire. Quand vous le regretteriez, vous ne pouvez l’empêcher: ma Muse vient vous témoigner sa fidèle amitié, que vous le vouliez ou non!¹⁵

Mentre l’Ovidio latino qualifica la sua Musa come *officiosa*, Labre sceglie di tradurre questo aggettivo con «fidèle». Qui, anche se l’aggettivo si accompagna al sostantivo «amitié», ‘amicizia’, indica un certo grado di esattezza nella riproduzione del vissuto: certamente Ovidio cita i nomi dei suoi intimi conformandosi alla sua fedeltà come amico, ma dietro lo svelare i nomi si percepisce anche il rifiuto di nascondere la verità, il desiderio di fare onore alla realtà, in questo caso la realtà dei legami sociali. Considerata come traduzione, la Musa dell’Ovidio di Labre riproduce quindi fedelmente la realtà dell’originale. Però vorrei soprattutto sottolineare che in questo passo la posizione del pubblico delle *Epistulae* appare molto diversa da quella del pubblico dei carmi erotici, perché il lettore deve ormai rendersi conto della realtà del vissuto, anche se questa realtà lo urta o gli sta scomoda.

Un altro passo dei *Tristia* è ancora più significativo per quel che riguarda il carattere etnografico e letterale del lavoro di «traduzione» cui Ovidio si accinge in esilio, atto a rivelare elementi estranei alla cultura del pubblico:

«At mala sunt». Fateor. Quis te mala sumere cogit
 Aut quis deceptum ponere sumpta uetat ? 70
 Ipse nec emendo, sed ut hic deducta legantur;
 Non sunt illa suo barbariora loco,
 Nec me Roma suis debet conferre poetis:
 Inter Sauromatas ingeniosus eram.
 Denique nulla mihi captatur gloria quaeque 75
 Ingeniis stimulos subdere fama solet.

- En tout cas, ils (*scil.* tes écrits) ne sont pas bons.

- C’est bien possible. Mais qui te force à lire de mauvais livres ? Et si tu as été trompé en les prenant, qui t’empêche de les laisser ? Je ne corrige rien, je veux qu’on les lise tels qu’ils ont été écrits: pas plus barbares que le lieu qui les a vu naître ! Rome ne doit plus me comparer à ses poètes: tout l’esprit qui me reste ne vaut que pour des Sarmates ! Enfin ni la gloire ni la célébrité, qui savent si bien stimuler le talent, ne me séduisent plus!¹⁶

¹⁵ Ou. *Pont.* I 1, 15-20; trad. Labre 1999 (1991), 185.

¹⁶ Ou. *Trist.* V 1, 69-76; trad. Labre 1999 (1991), 158.

Ovidio immagina di dialogare con un lettore fittizio che rimprovera ai suoi carmi dell'esilio di non essere levigati e di contenere dei barbarismi. Ovidio rinuncia a correggerli, e rivendica tale rinuncia in riferimento alla sua situazione: il suo modo di comporre è diventato, come il luogo dove soggiorna, barbaro, incolto, imperfetto. Il poeta si paragona a uno scrittore barbaro, o in ogni caso a uno scrittore tale da piacere ai barbari. Si può capire da questo paragone che la sua poetica si lascia influenzare dagli abitanti del Ponto Eusino, che non sono fini intenditori di letteratura e non individuano gli errori di stile e di lingua, né sono lettori così critici come i destinatari romani di Ovidio. Domanda quindi ai Romani di considerarlo come un poeta straniero: *Nec me Roma suis debet conferre poetis* (v. 73). Da questo punto di vista, il rifiuto ovidiano della correzione può paragonarsi alla prassi traduttiva che consiste nello svelare le particolarità etniche e socioculturali delle quali l'originale dà testimonianza. Come un traduttore del XIX secolo, Ovidio non si adatta più alle abitudini letterarie del pubblico – del pubblico romano in questo caso.

In realtà le mie osservazioni precedenti si basano soprattutto sul testo latino. La traduzione di Labre, però, sembra confortarle per il modo in cui rende il verso 71: *Ipse nec emendo, sed ut hic deducta legantur*. Si noti che Labre traduce *ut hic deducta* per «tels qu'ils ont été écrits», 'come sono stati scritti', rinunciando all'indicazione di luogo *hic*, che è comunque ripresa nel verso seguente *Non sunt illa suo barbariora loco*. È come se Labre si fondasse su un originale *ut sic deducta*, che d'altronde né è attestato nei manoscritti né è stato oggetto di congettura. Nella frase a cui appartiene, l'espressione «tels qu'ils ont été écrits» lascia trapelare una nozione di fedeltà letterale, di esattezza formale nella resa e nella pubblicazione di un testo. Questa fedeltà si accompagna all'intenzione di mettere in evidenza la provenienza geografica e culturale del testo, a prescindere dal gusto del lettore.

Così l'Ovidio di Labre propone una duplice immagine della traduzione; da un lato c'è la traduzione del passato, libera e etnocentrica, dall'altro la traduzione del presente, fedele, letterale, etnografica. Eppure nell'ultima parte di *L'exil et le salut*, si rileva una riconsiderazione di questa dicotomia. Prima, nella epistola III 9 delle *Epistulae ex Ponto*, l'Ovidio di Labre commenta così i due volti della sua poesia:

Laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis;
Conueniens operi tempus utrumque suo est.

Mes chants étaient joyeux au temps de la joie; je suis triste, je chante la tristesse. Fidèle à moi-même, ma vie se reflète dans mes ouvrages¹⁷.

Qui viene difesa l'esattezza dell'opera dell'esilio come traduzione, ma l'apologia riguarda anche i carmi erotici, che sono detti indirettamente fedeli (cf. «fidèle à moi-même»). I due modi di tradurre sono quindi trattati su un piano d'uguaglianza.

Ma soprattutto nei commenti introduttivi all'*Epistula* IV 14, cioè l'ultima epistola pubblicata in *L'exil et le salut*, Labre sottolinea ancora questa uguaglianza. Ovidio ci racconta che i suoi carmi, nei quali si è spesso lamentato della regione del suo esilio e del suo clima, hanno reso ostili alcuni abitanti di Tomi, che li hanno letti come offese personali. Lui nega questa lettura e fa il loro elogio per rassicurarli. Paragona anche questo caso di cattiva interpretazione con quello che l'ha condotto all'esilio, poiché in entrambe le situazioni, la poesia ha provocato la sua disgrazia. L'introduzione di Labre mette in evidenza questo paragone:

¹⁷ Ou. *Pont.* III 9, 35-36; trad. Labre 1999 (1991), 240.

Etrange retour au point de départ: Ovide est l'objet, à Tomes, d'une accusation qui n'est pas sans rappeler celle d'autrefois. Certes, ni les *Tristes* ni les *Pontiques* ne chantent l'amour; mais ils ont durement malmené ce pays, et certains s'en sont émus. Ovide recommence donc le plaidoyer destiné naguère à Auguste. [...] Tomes, dans cette émotion suscitée par les textes d'Ovide, devient une autre Rome¹⁸.

Se Tomi «diventa un'altra Roma», se le opere dell'esilio possono avere lo stesso effetto dei carmi erotici, vuol dire che i due modi di procedere dell'Ovidio traduttore di Labre sono portati allo stesso livello. Sia la traduzione letterale che quella libera, possono tradire il loro autore, possono essere mal comprese in un modo o nell'altro. La fine del libro di Labre ci dice dunque come la frontiera tra libertà e letteralità, tra infedeltà e fedeltà sia forse meno chiara di quel che sembra.

Per concludere ci si può chiedere quale posto occupi la traduzione di Labre in questa dicotomia. Come intendere la sua posizione di traduttrice rispetto a quella del suo Ovidio? In primo luogo, si può notare un'opposizione tra il libro di Labre e il libro di Ovidio esule, nel senso che, come spero di aver mostrato brevemente, la traduzione di *L'exil et le salut* non è letterale, è caratterizzata da vari interventi. Labre è dunque per questo una traduttrice infedele?

Secondo Berman, che ho menzionato sopra per la sua denuncia delle «belles infidèles», la nozione di fedeltà è legata a quella di letteralità. Egli afferma che la letteralità implica a volte degli strappi alle convenzioni grammaticali e stilistiche della lingua della traduzione, e che questi strappi rivelano lo statuto straniero, estraneo del testo originale¹⁹. Secondo lo studioso una traduzione etnocentrica, non letterale, scritta in una lingua normativa, è infedele anche nella misura in cui vuole rendere invisibile la sua dimensione traduttiva, far dimenticare il suo statuto di secondo testo, di testo «altro»²⁰. Anche se non è letterale, forse la traduzione di Labre si rivendica fedele proprio perché rivela il suo statuto di traduzione: i passi nei quali si allontana della letteralità per introdurre le parole «libre», «fidèle» o «traduire» sono ammiccamenti, per ricordarci che non stiamo leggendo l'originale, ma un altro libro.

¹⁸ «Strano ritorno al punto di partenza: Ovidio è l'oggetto, a Tomi, di un'accusa che ricorda chiaramente quella passata. Certo, né i *Tristia* né le *Epistulae ex Ponto* cantano l'amore, ma hanno duramente maltrattato quel paese e alcuni ne sono stati turbati. Ovidio ricomincia dunque le sue perorazioni destinate poco prima ad Ottaviano. Tomi, nell'emozione suscitata dai testi di Ovidio, diventa un'altra Roma», Labre 1999 (1991), 262. La traduzione è mia.

¹⁹ Cf. Berman 1985, 87-150.

²⁰ Cf. Berman 1985, 53-54.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Albrecht 1998

J.Albrecht, *Literarische Übersetzung: Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*, Darmstadt 1998.

André 1968

J.André (cur.), *Ovide. Tristes*, Paris 1968.

André 1977

J.André (cur.), *Ovide. Pontiques*, Paris 1977.

Berman 1985

A.Berman, *La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain*, in A.Berman-G.Granet et al. (edd.), *Les tours de Babel: essais sur la traduction*, Mauvezin 1985, 31-150.

Chwalek 1996

B.Chwalek, *Die Verwandlung des Exils in die elegische Welt. Studien zu den Tristia und Epistulae ex Ponto Ovids*, Frankfurt am Main 1996.

Doblhofer 1987

E.Doblhofer, *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Darmstadt 1987.

Gaertner 2007

J.F.Gaertner, *Ovid and the «Poetics of Exile»: How Exilic is Ovid's Exilic Poetry?*, in J.F.Gaertner (ed.), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*, Leiden-Boston 2007, 155-172.

Labre 1999 (¹1991)

Ch.Labre (cur.), *Ovide: L'exil et le salut*, Paris 1999 (¹1991).

Laigneau 2002

S.Laigneau, *Le poète face aux barbares: l'utilisation rhétorique du thème du barbare dans les œuvres d'exil d'Ovide*, «REL» LXXX (2002), 115-128.

Malaspina 1995

E.Malaspina, «*Nimia veritas*»: *il vissuto quotidiano negli scritti esilici di Ovidio*, Roma 1995.

Mounin 1955

G.Mounin, *Les belles infidèles*, Paris 1955.

Nagle 1980

B.R.Nagle, *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980.

Schubert 1992

W.Schubert, *Die Mythologie in den nichtmythologischen Gedichten Ovids*, Frankfurt am Main-Bern 1992.

Störig 1969

H.J.Störig, *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1969.

Videau-Delibes 1991

A.Videau-Delibes, *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine: une poétique de la rupture*, Paris 1991.



ENRICO MAGNELLI

Immagini del libro nella letteratura di Bisanzio^{1*}

1. *Motivi tradizionali*

Affrontando un argomento come questo, è pressoché inevitabile – e subito ne chiedo perdono ai lettori – iniziare da una solenne ovvietà: quella bizantina è una cultura libresca. Non nel senso comunemente associato a tale epiteto (ricavato unicamente dai libri = di seconda mano, tralatizio, stantio), e comunemente rimproverato alla civiltà del Medioevo greco, bensì nel senso letterale di un mondo pervaso dalla dimensione del libro. Molti specialisti del settore l'hanno ribadito², ma lo sa bene anche chi non sia bizantinista di professione³, e credo che parimenti lo sappiano molti che non sono nemmeno medievisti o filologi classici. Il libro è onnipresente nell'impero dei 'Romei'. Se c'è un testo, viene naturale associarlo a un libro: assai spesso gli affreschi delle chiese bizantine in Grecia, in Macedonia, in Bulgaria, in Turchia, a Cipro, sono corredati di epigrammi in dodecasillabi, e sovente tali epigrammi sono iscritti non sullo sfondo o in una cornice, bensì in un libro che uno dei personaggi regge nella mano (anche se in tali affreschi, per conservatorismo della tradizione iconografica più che per fedele ricostruzione dell'uso del I sec. d.C., si tratta di rotoli e non di codici)⁴. È il caso di precisare che per lo più tali epigrammi non parafrasano testi sacri: vale a dire che, ad es., nel rotolo che accompagna il Giovanni Battista decapitato e trasfigurato in angelo su un affresco di Banjane (Macedonia) degli inizi del XIV secolo non c'è un passo del *Vangelo di Matteo* o del *Vangelo di Marco* relativo all'esecuzione del Precursore, così da suggerire che egli tenga in mano le Sacre Scritture. Si

^{1*} Ringrazio sentitamente Luca Mondin per l'invito a partecipare al convegno *Io libro* e per la sua amichevole ospitalità durante le giornate veneziane; lo stesso Luca Mondin, Lucio Cristante e gli altri partecipanti al convegno per gli utili suggerimenti che mi hanno offerto in sede di discussione; Gianfranco Agosti e Marco Fernandelli per la disponibilità (e la grande pazienza) con cui hanno ospitato questo lavoro su «CentoPagine». La Σύνοψις Χρονική di Costantino Manasse è citata secondo la numerazione dei versi di Lampsidis 1996, le *Historiae* di Tzetzes secondo quella di Leone 2007; i carmi di Giovanni Mauropode secondo de Lagarde 1882; le epistole di Michele Coniate secondo Kolovou 2001. Di tutte le altre opere bizantine con numerazione non univoca, indico di volta in volta l'edizione cui faccio riferimento. Per i carmi di Mauropode ho riprodotto le traduzioni, assai utili, di Anastasi 1984: quelle degli altri testi sono mie.

² Cf., scegliendo due (autorevoli) esempi tra i tanti possibili, Cavallo 1981, 397 e 421; Cortassa 2005, 216 («la cultura libresca – nel senso più positivo del termine, naturalmente – di Bisanzio»). Vd. anche le efficaci pagine di Bianconi 2009, 16s.

³ Il sottoscritto, ad esempio: il quale – classicista ed esperto di Ellenismo – ha sempre nutrito per Bisanzio un sincero interesse e può dire di conoscere decentemente alcune branche della letteratura bizantina in lingua 'alta', specie la poesia, ma non per questo si definirebbe un bizantinista.

⁴ Un bell'esempio se ne ha anche nel mosaico della Theotokos nella chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo. Su rotoli e codici nell'arte bizantina cf., brevemente, Hunger 1989, 12-16 e 42-50; ampia documentazione, con un corredo di tavole di ottima qualità, offre la recente edizione degli epigrammi su affreschi e mosaici di Rhoby 2009. Si deve peraltro ricordare che a Bisanzio il rotolo continua ad essere usato in ambito liturgico: vd. Atsalos 1971, 148s., Cavallo 1981, 418, e Nelson - Gamillscheg - Talbot 1991.

tratta invece di un autonomo e piuttosto insignificante epigramma di tre versi, con allocuzione iniziale ai fedeli e invocazione finale a Cristo: «Vedi, o spettatore, la follia di Erode: subendo il rimprovero e non volendo cambiare, fece tagliare la mia testa, o Verbo di Dio»⁵. In altre parole, si sente il bisogno di inserire in un libro (fittizio) un testo d'uso che non era nato per i libri e nei libri veri non sarebbe finito mai: il rotolo era un elemento usuale già nell'iconografia paleocristiana⁶, ma ora esso si trova a svolgere la funzione che, se mi si passa l'accostamento, nell'età contemporanea avrebbe un fumetto – salvo che nel Medioevo greco questo tipo di 'fumetti' librari era qualcosa di estremamente serio⁷.

I motivi di tutto ciò sono molteplici, e in definitiva prevedibili. In primo luogo, una letteratura strettamente associata non solo con la scrittura ma, ormai da secoli, anche con la lettura privata e la frequentazione delle biblioteche⁸; inoltre la conservazione dei volumi, che con il passaggio dal rotolo al codice e il graduale abbandono della carta di papiro aveva conferito un'aura di perennità a supporti scrittorii un tempo assai più deperibili⁹ (benché, in realtà, di libri a Bisanzio dovessero circolarne meno di quanti si è normalmente inclini a pensare¹⁰); infine la tradizione ebraico-cristiana, che attraverso le due «religioni del libro»¹¹ aveva radicato nella letteratura patristica e poi bizantina immagini quali il libro della vita (*NT Philipp.* 4.3 ὦν τὰ ὀνόματα ἐν βίβλῳ ζωῆς, *LXX Ps.* 68.29 ἐξαλειφθήτωσαν ἐκ βίβλου ζώντων > *NT Apoc.* 3,5 οὐ μὴ ἐξαλείψω τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐκ τῆς βίβλου τῆς ζωῆς)¹² o il cielo che si avvolgerà come

⁵ ὄρῳς, θεατά, τὴν μανί(αν) Ἡρώδ(ου) / ἐλεγχόμενο(ς) μὴ θέλ(ων) <ἐπιστρέψαι> / τ(ῆν) ἐμ(ῆν) κάρ(αν) τέτμηκ(ε), {ὦ} Θ(εο)ῦ Λόγε. L'epigramma è edito in Rhoby 2009, 89-91, nr. 8 (con la tav. VII a p. 441).

⁶ Ancora fondamentale Birt 1907, *passim*. Il significato profondo di tale motivo è ben individuato da Averincev 1988, 275s.; cf. già Curtius 1948 (1992, 344).

⁷ Studi recenti hanno mostrato come nel mondo greco-romano esistessero varie forme di testo subordinato a un'immagine che si presentavano come la voce della stessa (non è il caso degli epigrammi sepolcrali, in cui invece era il dettato poetico a rivestire una funzione primaria rispetto alle eventuali figure): vd. in particolare l'eccellente lavoro di Stramaglia 2007 (con bibliografia anteriore). Si noterà peraltro che in genere tali testi (a) hanno natura assai breve e colloquiale, non letteraria o al limite sub-letteraria, e (b) non erano rappresentati come scritti su un supporto librario. I 'fumetti', se così li vogliamo chiamare, dei rotoli bizantini erano in certa misura qualcosa di nuovo. Un confronto si potrebbe casomai tentare con le copiosissime rappresentazioni del libro nella pittura sacra del Medioevo occidentale (cf. Maddalo 1999, sulle varie tipologie librarie nell'iconografia francescana e domenicana): ho l'impressione che testi poetici iscritti in volumi aperti siano meno diffusi che in Oriente, ma un'analisi seria richiederebbe competenze di cui io sono del tutto privo.

⁸ Molto esplicito al riguardo è Sym. Nov. Theol. *catech.* 26 (248s., p. 90 Krivochéine-Paramelle) ἀπότερχε σιωπῶν ἐν τῇ κέλλῃ σου, καὶ κλείσας τὴν θύραν ἐπιλαβοῦ τοῦ βιβλίου, καὶ ἀναγνοὺς ὀλίγον, κτλ. Il che non significa – sia ben chiaro – che numerose opere letterarie bizantine non fossero concepite *anche* per una lettura pubblica ad alta voce: cf. Hunger 1989, 125-127, Cavallo 2007, 61-86 (che dissente, credo a ragione, da affermazioni radicali su una «Bisanzio silenziosa» come quelle di Kazhdan 1979, 14), e da ultimo Reinsch 2011, con considerazioni metodologiche importanti.

⁹ Di qui l'impressionante diffusione di colofoni metrici del tipo ἢ μὲν χεῖρ ἢ γράψασα σήπεται τάφῳ, / γραφὴ δὲ μένει εἰς χρόνους πληρεστάτους (ampiamente studiati dai codicologi: vd. soprattutto Garitte 1962 ed Atsalos 1991, al quale si rimanda per la bibliografia anteriore), che alla caducità umana contrappongono la lunga vita non solo dell'opera letteraria, ma anche del manufatto librario che la conserva. Cf. in proposito anche Cavallo 1981, 395s.

¹⁰ Vd. quantomeno Wilson 1975, 1-8 (1990b, 39-51); Mango 1975; inoltre Cortassa 2006, sul modo in cui Fozio riusciva a procurarsi i libri che gli interessavano, e Wilson 1989, 87s. (cf. anche Cavallo 1986, 168s. = 169-171, e 2007, 124-126), sulle possibili restrizioni all'accesso alle biblioteche costantinopolitane.

¹¹ È quasi scontato il rimando alle importanti pagine di Curtius 1948 (1992, 344s.) e di Averincev 1988, 257-260 (con acute osservazioni anche su altre culture del Vicino Oriente antico) e 274. Nel basso Medioevo occidentale, Riccardo da Bury (1287-1345) dedica il capitolo 16 del suo *Philobiblon* proprio al tema del libro e della scrittura nell'*Antico* e nel *Nuovo Testamento*: basti qui rinviare all'accessibile Fedriga 1998, 174-181.

¹² E ancora *Apoc.* 13,8; 17,8; 20,12-15; 21,27 (ma cf. già *LXX Ex.* 32,32s.). Di questo tema si è occupato

un libro (LXX *Is.* 34.4 καὶ ἐλιγήσεται ὁ οὐρανὸς ὡς βιβλίον > *NT Apoc.* 6,14)¹³. E, ovviamente, molti altri spunti si potevano ricavare dal patrimonio letterario della grecità ‘pagana’, soprattutto tardoantica. È quindi inevitabile che nella cultura di Bisanzio ricorra una certa varietà di temi e motivi topici connessi con i libri, motivi in parte ereditati dalla tradizione precedente, in parte sviluppati proprio a partire da essa:

– la preziosa antichità dei libri: cf. Teodoro Prodromo, *carm. hist.* 16,74 Hörandner Ἄτλας ἀνὴρ μυθεύεται τοῖς παλαιοῖς βιβλίοις, Costantino Manasse, *chron.* 924 ὡς ἐν ταῖς βίβλοις φέρεται τῶν παλαιγενεστέρων, 4567s. λέγουσι γὰρ αἱ παλαιαὶ τῶν ζωογράφων βίβλοι / ὡς ἔστι ζῶον χέρσυρον, κάστωρ ὀνομασμένον¹⁴, e più romposamente Michele Coniate, *Theano* 39s. (II p. 376 Lambros) ἦτοι μὲν σοφίης κυκλικῆς σελίδες πολὺμυθοὶ / Ἄτθίδα φασὶ συκῆς πρωτότοκον γενέτειραν, e 60s. (II p. 377 L.) ὥσθ’ ὀπὸτ’ ἔθνεα δένδρων ἐχειροτόνουν βασιλῆα / δέλτοι πρεσβυτάτης σοφίης τό γε μυθήσαντο, κτλ.¹⁵; così Tzetzes, nella sua usuale polemica contro gli schedografi¹⁶, li accusa in quanto βίβλους ἀναγινώσκοντες τῶν παλαιῶν οὐδόλως (*hist.* IX 704);

– la ricerca e/o la mancanza di libri: motivo ricorrente nell’epistolario di Michele Coniate (*epist.* 117,3-5; 125,3s.; 144,6; 146,3-5, *al.*), cf. anche *or.* 1 (I p. 17 Lambros) τὰ βιβλία γεγόνασιν εὔωνα, μᾶλλον δὲ ἔμελλον, εἰ μὴ τοὺς βιβλιοκαπήλους τοὺς καταράτους ἢ παλαμναιοτάτη κακία ἐπετείχισεν¹⁷, e già Theod. Stud. *epist.* 103 (18s., p. 221 Fatouros), 117 (26s., p. 236 F.); ben note sono le dichiarazioni di Tzetzes, che si confessa ἀβίβλης (*hist.* VI 401, VIII 173, *al.*) eppure capace di βιβλίων ἄνευθε γράφεσθαι τάδε πάντα (*hist.* VIII 179; cf. XII 4 ἄνευ βιβλίων γράφων)¹⁸;

Koep 1952, che non ho potuto consultare; vd. anche Schrenk 1933 (1966, 276-278, con bibliografia – ormai inevitabilmente datata – a 263s.). Innumerevoli i riecheggiamenti nella letteratura bizantina: cf. Rom. Mel. *dub.* 85,10,2 Maas - Trypanis, Clem. Hymnogr. *can.* 2,79 e 2,130 Arco Magri, Theod. Stud. *epist.* 332, 376, 388, 408, 507, 510 Fatouros, *magn. catech.* 112 (p. 829 Papadopoulos-Kerameus), Eug. Panorm. *carm.* 8,47 Gigante, Man. Phil. *carm. ined.* 34,30 Martini, *carm. hist.* 19,33 Gedeon, *Anal. Hymn. Gr.* III 18,322s. (citato *infra*), IV 18,150s., 30,127s., V 26,137s., XII 27,173s., etc. (cf. anche Bianconi 2009, 19 e n. 13).

¹³ Anche questa immagine è ripresa spesso dai Bizantini: [Io. Dam.] *BJ* 25 (153, p. 253 Volk), Theod. Stud. *magn. catech.* 79 (p. 552 Papadopoulos - Kerameus), Sym. Nov. Theol. *eth.* 10 (24, p. 260 Darrouzès), *catech.* 5 (484s., p. 416 Krivochéine - Paramelle), Leo Choerosph. *chiliost. theol.* 434s., Const. Stilb. *de inc.* 460s., etc.; cf. anche il carme del *Vat. gr.* 1613, su cui vd. da ultimo Cavallo 2007, 179 e Bianconi 2009, 18, con bibliografia anteriore. In Occidente è fondamentale la trattazione che ne ha fatto Agostino, *conf.* XIII 15,16-18 (un passo che ha ispirato, tra gli altri, Giovanni Pascoli per la poesia *Il libro*, dai *Primi poemetti*, a sua volta fonte di Guido Gozzano, *L’analfabeta* 45 e 125-128 e *Nell’Abazia di San Giuliano* 20).

¹⁴ A volte il motivo è usato anche a sproposito: nello stesso Manasse, *chron.* 4187, βίβλοι καὶ λόγοι φέρουσιν ἀνθρώπων παλαιτέρων si riferisce semplicemente (come annota Lampsidis 1996, I 228) alla non esattamente ‘antica’ *Cronografia* di Teofane ed alla letteratura agiografica.

¹⁵ A citare esplicitamente un libro come fonte della propria opera è già Callimaco, che dichiara di aver desunto la vicenda di Aconzio e Cidippe da Xenomede di Ceo (vd. *Aet.* fr. 75 Pfeiffer = 174 Massimilla); ma se in età ellenistica una storia particolarmente antica può essere menzionata con termini che suggeriscono la tradizione orale (ad es. Nic. *Theo.* 343 ὠγύγιος δ’ ἄρα μῦθος ἐν αἰζηοῖσι φορεῖται, forse imitato da Greg. Naz. *carm.* I 2,29,189f.: vd. Knecht 1972, 102, e Magnelli 2008, 166s. n. 12), già nella tarda antichità si sviluppa il tema del libro vetusto e venerabile. Si veda in proposito l’ottimo contributo di Gianfranco Agosti in questo volume, con considerazioni illuminanti. Al significativo passo di Proclo che, con manifesta nostalgia delle antiche glorie elleniche, definisce l’Attica μητέρα βιβλίων (*H.* 7,23, citato anche da Agosti) fa eco in età bizantina Const. Man. *chron.* 951, su Tolemeo Filadelfo che rese Alessandria βίβλων πολλῶν μητέρα.

¹⁶ Vd. Luzzatto 1999, 18s.

¹⁷ Giustamente valorizzato da Cavallo 1981, 400; sulle vicissitudini bibliofile di Michele vd. Wilson 1990a, 314, e Cavallo 2007, 177.

¹⁸ Su questa caratteristica di Tzetzes cf. Luzzatto 1999, 157-159. Altri paralleli in Cavallo 1981, 400s.

– la difesa dei libri dalle minacce del deterioramento, dei roditori e delle tarme: Massimo Planude, nelle sue lettere, menziona più volte la sua attività di restauratore di codici, e cf. anche l'invettiva contro i topi divoratori di libri in Cristoforo di Mitilene, *carm.* 103,48 Kurtz¹⁹;

– il libro che si presenta e parla di sé: tipologia ben nota all'interno della più vasta categoria dei *Buchepigramme*, attestati fin dall'età ellenistica e diffusissimi nel mondo bizantino²⁰;

– il libro come custode della memoria – cf. il topicissimo Teodosio Diacono, *de Creta capta, praef.* ἂ γὰρ ἀνδρεία ποιεῖ ἀμαυροῖ χρόνος, εἰ μὴ λόγος προφθάσας ἐν βίβλοις τισὶν ἐναπόθηται – e della cultura: esempi vistosi ne sono Eustazio, *opusc.* 3,19 (p. 17,26-29 Tafel) ... καὶ ἐντίθεται δέλτοις, εἴτ' οὖν πυξίοις καὶ κώδιξιν, ἡμαξευμένως δὲ φάναι, βιβλίους, ὅσα καὶ τισιν οἴκοις ἢ φυλακαῖς ἢ μάνδραις, e Giorgio Tornice, *or.* 14 (p. 283,7 Darrouzès) λόγων... ἄσυλον ταμιεῖον αἱ βίβλοι²¹, ai quali si affiancherebbe il lessico *Suda*, se avesse ragione Dölger a intenderne il titolo come la «palizzata» che difende il sapere²²;

– la dedizione ai libri, a volte spinta fino alla consunzione fisica: da Psello, *enc. in matrem* 27 (1689ss., p. 144 Criscuolo) οὐκ οἶδα ἦτις με μερὶς εἴληφεν ἐξ ἀρχῆς καὶ με τοῖς βιβλίους προσήλωσε καὶ οὐκ ἔχω τούτων ἀποσπασθῆσθαι, a Costantino Manasse, *vita Oppiani* 16 (Colonna 1964, 38 = 123) βίβλοις καὶ γὰρ ἐσχόλαζε νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν (cf. *chron.* 6532s.), a Nicola Muzalone, *apolog.* 108 βίβλοις τε συζῆν καὶ πτεροῦν τὸν νοῦν λόγοις, a Michele Coniate, *epist.* 11,2 ἐρωτικῶς περὶ τὰς βίβλους εἶχες²³, a Eugenio di Palermo, *carm.* 1,177-181 Gigante etc., fino a Giovanni Mauropode, *carm.* 47,28 προστετηκῶς ταῖς γραφαῖς καὶ ταῖς βίβλοις (cf. 92,54 προστέτηκα ταῖς βίβλοις) e *carm.* 99 (su cui vd. *infra*), e a Teodoro Prodromo, *carm. hist.* 38,48 Hörandner περὶ ταῖς βίβλοις δ' ἐθανάτων e 77,20 H. σῶμα δ' ἐμὸν προλέλοιπε βίβλοις πενήθ' ὑποδηθέν²⁴;

– l'associazione tra vita e libri, o tra fine della vita e fine della lettura: Giovanni Mauropode, *epist.* 18 (7s., p. 81 Karpozilos) loda Γρηγόριος, ᾧ τὸ ζῆν οὐδὲν ἄλλο πλὴν γραφαί τε καὶ βίβλοι καὶ τὸ κατατρυφᾶν ἀεὶ τῆς τῶν λόγων ἡδονῆς καὶ γλυκύτητος, e Manuele File, *carm.* V 39,33ss. Miller, esorta Aristotele a «chiudere tristemente i suoi libri» per la morte del suo

¹⁹ Le une e l'altra sono discusse da Puglia 1991, rispettivamente 49-53 e 98-104 (ove lo studioso individua bene i modelli di Cristoforo nella tradizione epigrammatica risalente a Leonida di Taranto).

²⁰ Basti rimandare a Lauxtermann 1994, 44-55, ampliato e rivisto in Lauxtermann 2003, 197-212. Per la tipologia del libro che si presenta parlando di sé, ho raccolto esempi in Magnelli 2004, 189s.

²¹ L'uno e l'altro già citati da Cavallo 1981, 395; cf. anche Cortassa 2003, 9. Una prospettiva affine si ritrova in Tzetzes, *hist.* XI 489s. ὄστρεα νῦν δὲ λογικὰ τὰς βίβλους ὀνομάζω. / μαργάρους πάντως ἐξ αὐτῶν, δοκῶ, νοεῖς τοὺς λόγους e XII 607 τὰς βίβλους ἄντρον τοῦ Ἑρμοῦ κατονομάζων οὕτω (commentando [Orph.] *L.* 17-21). L'idea è antica, e affonda le sue radici già nella concezione della scrittura come strumento di conservazione, attestata nel V sec. a.C.: cf. Aesch.(?) *Pr.* 460s., Eur. fr. 578 Kannicht (con Falchetto 2002, 98-100), Plat. *Phaedr.* 274e, nonché Crit. fr. 2,9 West² = 1,9 Gentili-Prato² se γράμματ' ἀλεξίλογα significa «la scrittura che custodisce la parola», come argomenta in particolare Fantuzzi 1984, e non «la scrittura che si contrappone alla parola», come ritiene Ferlauto 1990.

²² La nota interpretazione di Dölger 1936 non ha convinto tutti: un'ipotesi alternativa in Mercati 1960 (cf. anche la rassegna di Walter 1962). Che in realtà si debba parlare di 'Suidas' è ora nuovamente sostenuto da Ruiz de Elvira 1997 e da Hemmerdinger 1998, benché quest'ultimo non argomenti più di tanto la sua opinione.

²³ Cf. anche *or.* 1,24 (I p. 16 Lambros) καὶ βιβλίων οὕτω δουλεύειν ἔρωτι, ὡς κτλ. Curtius 1948 (1992, 339) ricorda l'epigrafe metrica di Roma, di età imperiale, che invita in una biblioteca lo γνήσιος ἐραστής dei libri (*Ep. Gr.* 829 Kaibel = *IG XIV* 1011: vd. Robert 1948, 33s.)

²⁴ Scherzosamente, Theod. Prodr. *Rhod. Dos.* IX 429s. ἐξ ὧν, δοκεῖ μοι, καὶ τὸ λημῶν τὰς κόρας / ἔχεις, προσεγκύπτουσα πυκνὰ ταῖς βίβλοις. Com'è ovvio, il dotto che leopardianamente si consuma sulle *sudate carte* non mancava già nel mondo classico: un esempio noto era quello di Filita di Cos, che secondo alcune testimonianze antiche sarebbe morto per il troppo studiare (vd. Cameron 1995, 488-493; Sbardella 2000, 14-16; Spanoudakis 2002, 54s.).

esegeta Pachimere (Ἀριστότελες, ἄρα κομπάζεις ἔτι; / καὶ μὴν κρυβῆναι δεῖ σε καὶ σιγὴν ἄγειν, / κλείσαντα σαυτοῦ δυστυχῶς τὰ βιβλία: cf. anche 13s., su Pachimere stesso νῦν τάφον οἰκῶν καὶ σιγῆς λίθον στέγων, / καὶ βιβλίων ἔρημον εὐρὼν πυθμένα)²⁵;

– il libro come figlio dell'autore: cf. Psello, *epist. ad Xiphil.* 6 (180s., p. 55 Criscuolo) καὶ μοι τοιαῦτα βιβλία συντέτακται πάμπολλα, τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἔκγονα, nonché i vv. 94-96 del carne anonimo del *Marc. gr.* 26 (f. 297v) edito da Odorico 1987²⁶;

– l'attingere dai libri come l'ape dai fiori: così Giovanni Mauropode, *carm.* 89,32 ὡς ἄνθεσιν μέλισσαν ἐν βίβλοις στρέφων e Tzetzes, *de comoed.* 2 (42s., p. 34 Koster) αὐτὸς δ' ἐκ τῶν κειμένων ἀνθέων τῶν βιβλίων ὡσπερ τις μέλισσα φιλεργὸς ὅποια δυναίμην συμβλοποιῶ²⁷;

– il cosmo come libro: ad es. Psello, *opusc. phys.* 30 (88ss., p. 100 Duffy) καὶ ὡσπερ βιβλίον ὁ κόσμος ἐστὶν ἐξαγγελτικὸν τῆς τοῦ θεοῦ πρὸς ἡμᾶς διαθέσεως·βοᾶ γοῦν καὶ σιγῶν²⁸;

– le immagini come libri (un tema onviamente funzionale alla disputa contro gli iconoclasti): Io. Dam. *or. de imag.* I 17 (p. 93 Kotter) ὅπερ τοῖς γράμματα μεμνημένοις ἢ βιβλίοις, τοῦτο τοῖς ἀγραμμάτοις ἢ εἰκόνας, cf. anche I 56 = II 52 (p. 159 K.) οὐ γὰρ θεοὶ ἡμῶν εἰσιν, ἀλλὰ βιβλίοι ἀνεωγμένοι πρὸς ἀνάμνησιν θεοῦ καὶ τιμὴν αὐτοῦ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις προφανῶς κείμενοι καὶ προσκυνούμενοι e I 47 = II 43 (p. 151 K.) ὅτι βιβλίοι τοῖς ἀγραμμάτοις εἰσιν αἱ εἰκόνες καὶ τῆς τῶν ἁγίων τιμῆς ἀσίγητοι κήρυκες ἐν ἀήχῳ φωνῇ τοὺς ὁρῶντας διδάσκουσαι²⁹.

Orbene, fino a questo punto non ho detto nulla di nuovo. Ho solo fornito una panoramica su fenomeni già ben noti, sostanziandola con una documentazione in parte già disponibile in studi recenti – soprattutto quelli di Guglielmo Cavallo e di Daniele Bianconi³⁰ – e in parte ampliata da

²⁵ Qualche esempio si può individuare già in età tardoellenistica: cf. Philod. *AP XI 41,2* (*GPh* 3261 = 4,2 Sider) ἦδη μοι βιότου σχιζόμεναί σελίδες e i paralleli raccolti nel commento di Sider 1997, 74. Bing 2008, 33 cita anche Acerat. *AP VII 138,3s.* = *FGE* 3s. σοῦ δὲ θανόντος, / Ἔκτορ, ἐσιγήθη καὶ σελις Ἰλιάδος.

²⁶ Un tema già ben attestato nelle età precedenti: cf. Mach. 77-80 Gow, in cui Filosseno parla dei suoi ditirambi come figli già adulti, Christod. 364 su Menandro che Χαρίτων θεράποντας ἐγείνατο παῖδας ἰάμβους, o i parr. 14s. dell'epistola prefatoria della *Rhetorica ad Alexandrum* attribuita ad Anassimene di Lampsaco (discussa di recente da Velardi 2000). Nell'ambito latino, non si può tacere il colloquio tra Orazio e il suo libro in *epist.* I 20, anche se lì *nutritus* del v. 5 sembra indicare non un figlio bensì un giovane schiavo cresciuto in casa (Fraenkel 1957, 356-358; Citroni 1986, 115s.; un'arguta riscrittura dell'epistola oraziana ha offerto Antonio La Penna nel suo *Dialogo di Orazio e del suo «libellus»*: vd. La Penna 1995, 53-87).

²⁷ Anche questo un *topos* frequentissimo nella letteratura classica e cristiana: l'immagine risale quantomeno a Pindaro, *P.* 10,53s., ma ad aggiornarla in riferimento all'uso dei libri erano stati già Plutarco, *prof. uirt.* 8 (79cd), e Basilio di Cesarea nel celebre *Discorso ai giovani* (4,8-10: vd. Naldini 1984, 166s.).

²⁸ Il motivo era già tardoantico, cf. Syn. *insomn.* 2 con Susanetti 1992, 95. Curtius 1948 (1992, 354-361) ha scritto pagine giustamente famose sul tema del «libro della natura» dal Medioevo latino a Goethe, e la bibliografia in proposito è ovviamente vastissima (cf. di recente Vanderjagt - van Berkel 2005). Affine è la concezione dell'universo come sistema di apprendimento, per cui vd. Averincev 1988, 209-250 («Il mondo come scuola») e, più specificamente per Giorgio di Pisidia e la cultura bizantina del VII secolo, Gonnelli 1990.

²⁹ Vd. Cavallo 1994, 41; Sansterre 1994, 211 (con bibliografia a 209 n. 44). Le radici di questa concezione erano quantomeno patristiche: in un ben noto passo di Gregorio di Nissa, *de s. Theod.* p. 63,9s. Cavarnos (*GNO X* 1), si legge che le pitture raccontano ὡς ἐν βιβλίῳ τινὶ γλωττοφόρῳ, cf. Maguire 1981, 9s., Cavallo 1994, 40, e ora Agosti 2006, 352 n. 5. Più in generale, tutta l'estetica tardoantica è caratterizzata da sinergia, e anche frequente sovrapposizione, di parola e immagine: basti qui rimandare ad Agosti 2006, con analisi importanti e appropriata selezione della bibliografia anteriore. Gli stessi concetti ricorrono spesso anche nel Medioevo occidentale, a partire dalla ben nota formulazione di Gregorio Magno, *epist.* IX 209 (p. 768 Norberg): *ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus uidendo legant, quae legere in codicibus non ualent.* Vd. Orofino 2004, 350-354, con ampia bibliografia alla n. 31 (Gregorio forse risentiva dei Padri greci, magari in traduzione: cf. Cavallo 1994, 47).

³⁰ Cavallo 1981 (quello più attinente, tra i molti ed importanti lavori dello studioso, all'argomento qui trattato) e Bianconi 2009. A questi due studi il presente contributo deve molto, in termini sia di documentazione sia di ispirazione.

me sulla base di mie ricerche e letture personali, soprattutto al fine di sottolineare le ascendenze antiche o tardoantiche di questi motivi letterari. Il punto è: qual è la specificità dell'immaginario bizantino riguardo al libro? Possiamo individuare elementi realmente nuovi, rispetto alla ricca tradizione greco-romana anteriore al VII secolo?

Io credo che vi siano almeno due ambiti in cui a Bisanzio si svilupparono idee piuttosto originali: uno, su cui più volte si è soffermata l'attenzione degli studiosi, è la rivalutazione, o meglio la spiritualizzazione, del pregio estetico del libro, e quindi del lavoro di copisti e decoratori su di esso; l'altro, su cui forse avrò qualcosa di meno ovvio da dire, è la sovrapposizione tra il libro personificato e la figura di Cristo o della Vergine. Ma vediamoli in debito ordine – anche se si tratta di fenomeni correlati e derivanti, in ultima analisi, dalle stesse premesse culturali.

2. Spiritualità della scrittura, della decorazione, della legatura

«Copisti e filologi», per citare il titolo di un noto volume³¹, non sono mai stati due categorie del tutto separate (quello stesso volume lo documentava assai bene): ciò vale anche per Bisanzio, e la delicata fase del μεταχαρακτηρισμός, ossia della traslitterazione dalla maiuscola alla minuscola, ne è stata una delle cause. Trascrivere significava, inutile dirlo, anche interpretare. Ad esempio Cometa, nel IX secolo, si vanta di aver sottoposto il testo dei poemi omerici a un trattamento completo: 'ripulitura' (qualsiasi pratica ciò esattamente designi), introduzione della punteggiatura e traslitterazione³². Non solo studiosi di alto livello come Massimo Planude e Demetrio Triclinio, ma anche personaggi dell'aristocrazia bizantina non disdegnano di trascrivere libri³³. Tutto ciò non è, di per sé, una novità: già nell'Occidente tardoantico le *subscriptions* dei codici documentano l'attività emendatoria (e a volte propriamente scrittoria) di figure altolocate quali Basilio Mavorzio, Trifoniano Sabino, i Simmachi ed i Nicomachi³⁴; e la cultura cristiana aveva già da tempo rivalutato la scrittura come servizio reso a Dio e strumento di elevazione spirituale³⁵, così che Areta, quando afferma che «scrivere e riporre il proprio tesoro nei libri» significa «far risplendere per gli altri la luce che viene da Dio»³⁶, ha alle spalle una

³¹ Mi riferisco al celebre Reynolds - Wilson 1987 (*Scribes and Scholars* nell'originale inglese).

³² *AP XV* 36-38 (il discusso τὴν σαπρίαν ῥύψας è in 38,4). Vd. quantomeno Baldwin 1985; Cameron 1993, 308-311; Cortassa 1997a, con bibliografia anteriore.

³³ Vi si dedicano anche donne: il caso più noto, ma non isolato, è quello della dotta corrispondente di Planude, Teodora Paleologina Raulena (su cui vd. Rizzo Nervo 1991, Nicol 1994, 33-47, Cavallo 2007, 55s. e nn. 42-45, e da ultimo Parrinello 2011; il profilo di Reghelin 2006, più attento ai dati biografici, lascia un po' in ombra questo specifico aspetto).

³⁴ L'espressione più diffusa è *legi et emendavi*, ma c'è anche il *descripsi* di Domizio Draconzio in calce a [Quint.] *decl. mai.* 18 (vd. Pecere 1986, 46s. e tav. 14; Cameron 2011, 491 avanza peraltro riserve sulla possibilità che Draconzio abbia vergato il codice di suo pugno). Sull'argomento è fondamentale Pecere 1986, che riprende e sviluppa le analisi già iniziate in Pecere 1984; cf. anche Cavallo 1997, 211-215 = 39-43, e ora l'ampia discussione, in prospettiva parzialmente differente ma complementare, di Cameron 2011, 421-497.

³⁵ Ciò è fin troppo noto: basti qui rimandare ad Averincev 1988, 278s. (che valorizza anche l'apporto di tradizioni del Vicino Oriente, come quella degli Esseni).

³⁶ *epist.* 44 Westerink. L'espressione καὶ γράφειν καὶ βίβλοις ἐναποτιθέναι τὸν θησαυρόν è (forse volutamente) ambigua: sembrerebbe riferirsi alla composizione letteraria, e tuttavia il contesto, in cui Areta parla di un vetusto codice di Marco Aurelio che egli ha fatto trascrivere e manda ora in dono a Demetrio metropolita di Eraclea (non ci serve qui discutere le implicazioni di questo noto passo per la storia del testo dell'*Εἰς ἑαυτόν*: vd. le diverse interpretazioni di Cortassa 1997b e di Ceperina 2011), suggerisce che anche copiare e diffondere i libri renda partecipi dello stesso merito.

tradizione ormai consolidata³⁷. Ma il caso di Giovanni Mauropode (XI sec.), metropolita di Eucaita e maestro di Psello, merita un'attenzione particolare – e difatti quasi tutti gli studi sul libro a Bisanzio non mancano di citarlo. Nelle sue poesie in dodecasillabi, spesso autobiografiche, Giovanni parla a più riprese della sua attività di «copista e filologo». In *carm.* 29 egli difende l'importanza di un libro contenente i discorsi «non letti» di Gregorio Nazianzeno (Εἰς τοὺς λόγους τοῦ Θεολόγου τοὺς μὴ ἀναγινωσκομένους)³⁸, concludendo con l'affermazione che adesso, grazie alle sue cure editoriali, quei discorsi diverranno accessibili «a molti» (vv. 23s.):

ταύτης ἄμεμπτον τὴν γραφὴν καταρτίσας,
πολλοῖς τρυφὴν προὔθηκα μὴ κενουμένην

Io, corrette la grafia in modo da renderla irreprensibile, ho offerto a molti un godimento inasauribile³⁹.

Ma soprattutto ci interessano gli ultimi tre carmi (97-99), che mette conto riportare per esteso. Nel carme 97 Giovanni descrive (con qualche dettaglio in più) il suo operato nell'allestimento dei Menei per la chiesa di Eucaita, auspicando di ottenerne ricompensa nella vita oltremondana; poi nel carme 98 rivendica l'alta qualità dei risultati conseguiti; nel carme 99, infine, fa un bilancio della sua attività in favore dei libri – e qui sembra parlare in generale, senza un riferimento ai soli Menei di cui sopra –, invocando stavolta la riconoscenza degli uomini come nel carme 97 quella di Dio. La struttura perfettamente simmetrica (8 + 4 + 8 vv.) e la complementarietà tra la chiusa di 97 e quella di 99 mostrano come questi tre epigrammi costituiscano un trittico organico.

Εἰς τὰ δωρηθέντα μηνῶα εἰς Εὐχαΐτα
ῦμνων ἐπελθῶν ἡμερησίων βίβλους,
πᾶσάν τε τούτων τὴν γραφὴν ἐπιξέσας,
καὶ χεῖρα καὶ νοῦν ὡς ἐνῆν καταρτίσας,
δῶρον φίλον δίδωμι καὶ μάλα πρέπον
τῷ προστατοῦντι τοῦ τόπου στεφηφόρω,
ὃς ἐνδον οἰκεῖ τῆσδε τῆς ἐκκλησίας·
δι' οὗ τύχοιμι τῆς ἀκηράτου βίβλου,
τῇ χειρὶ τοῦ πλάσαντος ἐγγεγραμμένος.

5

Εἰς τὰ αὐτά
οὐ πολλά μὲν, κράτιστα πάντα δ' ἐνθάδε·
οὐκ ἂν γὰρ εὐροις ἀλλαχοῦ τὰ βελτίω.
ἐβουλόμην δὲ ταῦτα μὲν τύπους μένειν,
ἀντιγράφων εἶναι δὲ τὴν ὑπουργίαν.

Εἰς τὰ διορθωθέντα βιβλία
καλὴν δεδωκῶς ταῖς βίβλοις ὑπουργίαν,

³⁷ E lo stesso avveniva anche in Occidente: basti pensare al *De laude scriptorum* che ancora nel 1492, cioè ormai nell'età della stampa, compose Johannes Trithemius (cf. Bernardelli 1997, con i rimandi del caso).

³⁸ Evidentemente, un codice accantonato in qualche biblioteca in quanto non più richiesto dai lettori: vd. Anastasi 1970; Hörandner 1976, 261s.

³⁹ Per il v. 24 ho riprodotto la traduzione di Anastasi 1970, 202, che evidenzia πολλοῖς in contrasto con la situazione iniziale che vedeva tali discorsi, fino ad allora, ingiustamente negletti (Anastasi 1984, 21 rende invece «lo offitii, come non inutile nutrimento, alla gente», presupponendo non τρυφὴν ma τροφήν: cf. tuttavia οἱ τρυφῶντες in *carm.* 99,6, riportato qui di seguito, e κατατρυφᾶν in *epist.* 18 Karpozilos, citata *supra*, nonché κατατρύφησον nell'epigramma dell'*Athous Ivion* 27 di cui tratterò nelle pagine che seguono).

αὐτὸς πονηρὰν ἀντιλαμβάνω χάριν·
 τῶν μὲν γὰρ ἤδη τὰς νόσους ἰασάμην,
 ἐγὼ δὲ συντέτηκα καὶ κακῶς ἔχω,
 κόπων τὸ σῶμα συντριβεῖς ἀμετρία.
 ἀλλ' οἱ τρυφῶντες ἐν πόνοις ἀλλοτρίοις
 καὶ ταῖς ἐμαῖς πλέοντες εὐδία ζάλαις,
 πρὸς Κύριον μέμνησθε τοῦ κεκτηκότος.

5

Per i Menei donati a Euchaita

Essendomi dedicato ai libri degli inni quotidiani, curando tutta la loro trascrizione, e correggendo sia la scrittura che il senso, per quanto fu possibile, offro questo dono caro e ben confacente al signore coronato di questo luogo, il quale abita dentro questa chiesa. Col suo aiuto possa io ottenere di essere iscritto dalla mano del creatore nel libro che è esente da guasti.

Per gli stessi

Non son molti i componimenti che son contenuti qui, ma son tutti i migliori; non potresti trovarne di meglio, infatti, altrove. Volli che essi costituissero il prototipo e servissero per gli antigrifi.

Per i libri corretti

Ho reso un buon servizio ai libri, ma ne ricavo una brutta ricompensa. Ho curato, infatti, ormai i mali di quelli, ma ho perduto la salute e sto male, col corpo logoro dalle eccessive fatiche. Ma voi che traete vantaggio dal lavoro altrui e che navigate sereni ad opera mia che ho affrontato le tempeste, ricordatevi, nel pregare il Signore, di chi si è estenuato nel lavorare.

Il carme 99, che chiude la silloge poetica di Mauropode nel *Vat. gr.* 676 al f. 42r, ne era con ogni verosimiglianza il componimento conclusivo (se non ne abbiamo la certezza assoluta è perché dopo di esso la parte restante del foglio è stata tagliata via⁴⁰); e gli studiosi concordano, con buone ragioni, nel ritenere che l'ordinamento di tale silloge risalga a Mauropode stesso⁴¹. Risulta dunque tanto più significativo che alla fine della raccolta egli abbia collocato proprio questo trittico, una sorta di autentico «testamento del bibliofilo». Insegnante, consigliere dell'imperatore, metropolita di Eucaita, autore di un'ampia e varia produzione letteraria (omelie, orazioni, epistole, e più di 150 canoni)⁴², Giovanni come σφραγίς della sua pur frammentata autobiografia in versi non sceglie altro che le proprie benemeranze verso i libri. È per esse che egli spera di essere registrato nel Libro della Vita⁴³ «dalla mano del Creatore» (97,7s.), dettaglio quest'ultimo che, lungi dal risultare superfluo, serve a mettere in parallelo la scrittura del dotto vescovo con quella di Dio. Può darsi che nel Medioevo latino vi siano casi affini: agli esperti del settore il compito di individuarli, non a me che non ne possiedo le competenze. Ma nella letteratura antica e tardoantica non conosco nessun testo che sia realmente paragonabile a questi. Turcio Rufio Aproniano Asterio (console nel 494), negli otto distici che accompagnano la sua *subscriptio* sul Virgilio Mediceo (*Laur.* 39,1, f. 8r), presenta brevemente il suo lavoro ai vv. 1s.⁴⁴ e passa poi a celebrare le sue glorie personali, e l'epicedio di Vettio Agorio Pretestato († 384), dopo aver lodato la sua attività di emendatore di codici, aggiunge «ma queste cose conta-

⁴⁰ Vd. l'annotazione di W. Studemund in de Lagarde 1882, 51.

⁴¹ Vd. Anastasi 1969, 127-133; Hörandner 1976, 247; D'Aiuto 1994, 17-19 (che informa anche su altre poesie di Giovanni, o a lui attribuite, non incluse nella silloge del *Vaticanus*); Lauxtermann 2003, 62-65; Bianconi 2009, 29s., con bibliografia anteriore.

⁴² Su vita e opere di Giovanni è fondamentale Karpozilos 1982; sintesi aggiornata in D'Aiuto 1994, 11-25.

⁴³ Vd. *supra*, n. 11. Sul passo di Mauropode cf. Bianconi 2009, 19s., con ipotesi interessanti sulle possibili implicazioni dell'aggettivo ἀκήρατος al v. 7.

⁴⁴ *Distincxi emendans gratum mihi munus amici / suscipiens: operi sedulus incubui*. Il testo in Sabbadini 1937, 24s. (vd. Pecere 1984, 132s. = 28s.).

no poco»⁴⁵. Per Giovanni Mauropode, al contrario, sembra trattarsi dell'attività maggiormente degna di essere ricordata.

Un'ultima considerazione. Spero di non sovrainterpretare le intenzioni dell'autore se affermo che i tre componimenti paiono modellati, all'insegna della ποικιλία, su tre diversi sottogeneri letterari – tutti e tre ben noti e frequentati a Bisanzio. Il carme 97 ha, in sostanza, la struttura di un epigramma dedicatorio cristiano: «Ho realizzato questo o quest'altro, lo offro a Dio o a un santo, possa io ottenerne ricompensa nel Regno dei Cieli» (innumerevoli gli esempi sia letterari sia epigrafici). Il carme 98, che loda i volumi e dichiara «Non potresti trovare di meglio» etc., richiama le modalità espressive dei *Buchepigramme*⁴⁶. Quale sia la fonte di ispirazione del carme 99, lo ha individuato acutamente Daniele Bianconi: «Il n'a pas été signalé, je crois, combien ce poème, spécialement dans les derniers vers, est influencé par les formules de souscriptions utilisées par les copistes. D'abord l'injonction au lecteur à se souvenir de l'auteur devant le Seigneur évoque l'invocation par laquelle le copiste exhortait les lecteurs des manuscrits – ou directement le Seigneur – à se souvenir de celui qui avait accompli le travail de transcription. Ensuite, le mot par lequel Mauropous définit sa propre activité, πόνοι, est le même qu'utilisent de nombreux copistes pour indiquer la copie des livres»⁴⁷. Se il logoramento fisico di Giovanni Mauropode sia reale o iperbolico – o meglio: se esso sia realmente dovuto alla sua dedizione ai libri –, non è dato sapere⁴⁸: quel che è certo è che egli, a dispetto della sua posizione sociale, non esita a calarsi nei panni di un semplice scriba. La tradizionale ταπείνωσις dei copisti rimane in auge fino alla fine del millennio bizantino, a volte con accenti quasi ridicoli⁴⁹, ma un testo di questo genere dimostra quale importanza si riconoscesse al loro lavoro. Il carme 99 è il «dernier poème [...] que l'auteur désormais âgé [...] a écrit en tant que colophon de sa propre œuvre et, peut-être, de sa propre existence»⁵⁰: il che è perfettamente naturale nell'immaginario bizantino, come si vede ad esempio dai numerosi sigilli metrici raffiguranti un santo o la Vergine a cui si chiede di «custodire gli scritti e la vita» di qualcuno⁵¹.

⁴⁵ CLE 111,8-13: *tu namque quidquid lingua utraq. est proditum / cura soforum, porta quis caeli patet, / uel quae periti condidere carmina / uel quae solutis uocibus sunt edita, / meliora reddis quam legendo sumpseras. / sed ista parua: tu pius mystes...* (etc.). Sul carme e su questo specifico passo, dopo Courtney 1995, 56-61 e 252-255, vd. ora Kahlos 2010, 141s. e 216-221, e Cameron 2011, 478s.

⁴⁶ Vd. *supra*, n. 19.

⁴⁷ Bianconi 2009, 34, che prosegue (34s.) mostrando come anche κεκτηκότος del v. 8 e πλέοντες εὔδια del v. 7 abbiano precisi riscontri in diffuse tipologie bizantine di *subscriptio*. La stessa osservazione sul carme 99 come esemplato sulle annotazioni dei copisti mi fu proposta indipendentemente, in sede di discussione, da Luca Mondin.

⁴⁸ La fatica era una ben nota realtà della vita dei copisti bizantini (cf. Hunger 1989, 97s.; Cortassa 2003, 15s.), ma proprio per questo si prestava ad esagerazioni letterarie: un esempio grottesco è nella *Vita di san Michele Maleino* (BHG 1295), ove si narra che a Teofane, discepolo di Michele, lo sforzo di trascrivere in fretta un libro provocò abbondante emorragia e addirittura deformazione della fronte (Orsini 2005, 222). Planude, *epist.* 68 (p. 103,16s. Leone), lamenta invece la fatica che gli è costato anche solo correggere un volume: τοῦ δὲ πλήθους τῶν πόνων ὧν ἐπὶ ταύτῃ κατεβαλόμην, κἄν τοῖς γεωργοῖς ἀμφισβητήσαιμι τοῖς τὰς χέρσους ἐξημεροῦσιν (cf. Cavallo 1981, 407s.).

⁴⁹ Importante al riguardo è Wendel 1950, tra i cui numerosissimi esempi si trovano παραβάτης (l'umile monaco ne avrà avuto in mente le risonanze giulianee?), σκαϊότατος πάντων ἀνθρώπων e simili piacevolezze; il caso più singolare viene peraltro dal confinante mondo slavo, dove un anonimo copista di Novgorod del 1047 arriva a definirsi *upir' lichiy*, «malvagio vampiro» (ma forse il significato non è esattamente quello, bensì uno un po' meno sorprendente, «malvagio pancione» o qualcosa di affine: vd. Braccini 2011, 99-103, con bibliografia).

⁵⁰ Bianconi 2009, 35.

⁵¹ Cf. Wassiliou-Seibt 2011, 65, nr. 12 (XI sec.) Ἀγνή, λόγων μοι (καὶ) βίου φύλαξ ἔσο, e vari altri esempi nella medesima raccolta.

Oltre che all'attività scrittoria, la mentalità bizantina attribuisce grande importanza anche all'ornamentazione dei libri. Non parlo delle miniature e di simili forme di corredo propriamente iconografico, la cui sinergia col testo è un aspetto fondamentale dell'estetica medievale come già di quella tardoantica. Mi riferisco piuttosto a caratteristiche come le lettere dorate o argentate, la colorazione della pagina ed altre pratiche di natura più cromatica che iconica, spesso menzionate nei colofoni dei manoscritti⁵². A volte anche questo aspetto diviene oggetto di letteratura e spunto per una riflessione sul suo valore spirituale: su ciò hanno richiamato l'attenzione Caroline Macé e Veronique Somers, fornendo l'*editio princeps* di tre interessanti epigrammi che corredano codici delle orazioni di Gregorio Nazianzeno. Si considerino i 10 dodecasillabi dell'*Athous Iviron* 27 (f. 87v, col titolo Ἰαμβοὶ ὡς δῆθεν ἐκ τῆς βίβλου), un lussuoso volume databile, per i ff. 86-413, al X secolo:

Γρηγόριος γεννᾶ με νῶ θεηγόρω, Ἰγνάτιος κοσμεῖ με τὴν βίβλον πόθω· ἐκ τοῦ πατρός μοι τῶν λόγων ἡ θειότης, ἐκ τῆς γραφῆς μοι τῶν πόνων ἡ τερπνότης· οὕτως ἀρίστων ἐνθέων κοσμητόρων	5
ἄμφω τυχοῦσα πανσέμνως στολίζομαι. λόγων ἐραστὰ τῶν θεηγορουμένων, κατατρύφησον τῶν καλῶν θεαμάτων, κατατρύφησον τοῦ Θεοῦ τῶν δογμάτων, βλέπων, ἀκούων, ἐμφορούμενος λόγων ⁵³ .	10

Gregorio mi ha generato con la sua mente ispirata da Dio, Ignazio ha adornato me, il libro⁵⁴, con passione: dal padre ricevo la divinità di queste orazioni, dalla scrittura la piacevolezza di questo lavoro. Così, beneficiando di entrambi gli eccellenti decoratori, divinamente ispirati, sono ornato della veste più santa⁵⁵. Tu che ami i discorsi che vengono da Dio, trai vantaggio dalla bellezza che vedi, trai vantaggio dai dogmi divini, guardando, ascoltando, saziandoti di discorsi.

Cosa abbia fatto il copista/decoratore Ignazio (sulla cui identità vorremmo sapere di più), si ricava dai vv. 11s. di un altro epigramma, in distici elegiaci di qualità non spregevole, scritto nello stesso codice alla pagina precedente (f. 87r): Ἰγνάτιος τάδε τεύξε πολυφραδίησι νόοιο, / χρυσοκόμων στιχίδων κάλλεσι γραψάμενος⁵⁶. Il componimento in dodecasillabi è tutto incentrato sul parallelismo tra il contenuto del libro e la sua qualità estetica, tra Gregorio Nazianzeno e Ignazio, entrambi ἔνθεοι κοσμήτορες (in senso materiale e spirituale) che conferiscono santità al volume (vv. 5s.): e se nei vv. 1-4 il Teologo precede lo scriba, nei vv. 7-10 è viceversa

⁵² Vd. Atsalos 2000, 465-467.

⁵³ «La lecture du texte sur microfilm ne permet pas de trancher entre λόγων et λέγων, mais λόγων est plus satisfaisant, tant du point de vue du sens que du point de vue de la structure littéraire» (Macé-Somers 2000, 58 n. 23, da cui pochi vorranno dissentire).

⁵⁴ Forse τὴν βίβλον non è solo una zeppa, bensì vuole sottolineare che l'oggetto delle cure di Ignazio (κοσμεῖ è in sé piuttosto generico) è proprio il libro nella sua dimensione materiale, a differenza dell'opera letteraria cui presta voce il v. 1. Come rilevano Macé - Somers 2000, 60, questo epigramma e gli altri due menzionati tra poco «jouent sur la confusion entre le livre comme objet et le livre comme œuvre intellectuelle».

⁵⁵ La traduzione di Macé - Somers 2000, 57, è leggermente diversa («Puisque les meilleurs décorateurs sont inspirés par Dieu, doublement pourvue, ma parure en est toute sanctifiée»: cf. *ibid.* 61), ma forse presuppone il medesimo concetto di fondo.

⁵⁶ «En écrivant en de belles lignes surmontées d'or» (Macé - Somers 2000, 57). Ampia documentazione sulla χρυσογραφία antica e bizantina in Atsalos 2000, 484-494.

– come hanno opportunamente notato le editrici⁵⁷ – il «vedere» la bellezza ad essere menzionato prima del «prestare orecchio» ai discorsi ispirati. Questa simmetria speculare non è solo un vezzo retorico, bensì rivela una sostanziale mancanza di ‘gerarchizzazione’ tra le due attività. Ignazio ovviamente non è Gregorio, eppure all’elevazione spirituale di chi leggerà il volume l’operato del primo contribuirà in misura, forse, non inferiore.

Una ancor più netta ripartizione delle varie componenti di un libro in base alle rispettive sfere d’influenza si legge nel terzo degli epigrammi in questione, 12 dodecasillabi dal *Paris. gr.* 517 (f. 2r), manoscritto commissionato da un «Niceforo patrizio» anch’egli forse appartenente al X secolo⁵⁸. Ci interessano qui i vv. 1-7:

ἐκ δογμάτων τὸ μείζον ὕψους τῶν βίβλων,
 ἐκ ῥημάτων τὸ πλεῖον ὥρας καὶ τέχνης,
 ἄμφω φερόντων κλήσιν⁵⁹, οὗ θεῖοι λόγοι.
 δοῦς καὶ τὸν ἐκτὸς κόσμον ἐκ τῶν πραγμάτων,
 ὁ πατρικίος εὐσεβῆς Νικηφόρος, 5
 τῷ φιλοτίμῳ τοῦ πόθου καὶ τοῦ τρόπου,
 μᾶλλον τὸ νικᾶν ἐμπαρέσχε ταῖς βίβλοις, κτλ.

Dai dogmi deriva la maggiore sublimità di questi libri, dalle parole la loro maggiore bellezza e raffinatezza: l’una e le altre recano gloria a colui cui appartengono queste divine orazioni. Donando loro anche l’ornamento esteriore, il devoto patrizio Niceforo, nella gara tra l’amore per Dio e il pregio letterario, ha fornito ai libri un ulteriore strumento di vittoria (?), etc.

La gloria di Gregorio deriva sia dalla sublimità della sua teologia, sia dalla perizia del suo stile: ad esse si affianca un terzo pregio, la bellezza estetica del manoscritto, voluta (se non personalmente realizzata) da Niceforo. Anch’essa contribuisce all’eccellenza del volume, o meglio la completa. In questi epigrammi si tratta «d’une glorification du travail de copie, d’une justification de la richesse du livre»⁶¹ che vanno ben al di là dell’aspetto puramente materiale.

E c’è ancora dell’altro cui a Bisanzio si attribuisce un significato mistico. Daniele Bianconi, nel suo studio già più volte citato, si è soffermato tra l’altro sulle menzioni della rilegatura di libri nella poesia del basso Medioevo bizantino, in particolare in Manuele File, illustrandone l’esatta portata concettuale⁶². File, del cui voluminoso *corpus* poetico gli epigrammi su opere

⁵⁷ Macé - Somers 2000, 61. L’epigramma ha struttura perfettamente simmetrica (4+2+4 vv.), che enfatizza il concetto espresso nei centrali vv. 5s.

⁵⁸ Sulle varie possibilità di identificazione del personaggio vd. Macé - Somers 2000, 52s. e nn. 4 e 13.

⁵⁹ Accolgo la correzione di Papaioannou 2003, 285, per φερουσῶν κλήσις del manoscritto, conservato dalle editrici che traducono «rassemblant les deux, ils résonnent du nom du divin orateur». Ma anzitutto ἄμφω si riferirà non a ὥρας καὶ τέχνης, bensì a τὸ μείζον e τὸ πλεῖον, quindi un participio femminile risulta impossibile; inoltre conservare κλήσις implicherebbe una costruzione assai brachilogica per κλήσις δὲ γίγνεται, ἄμφω αὐτὴν φερόντων, ἐκείνῳ οὗ οἱ θεῖοι λόγοι εἰσὶν – un po’ troppo per non alimentare il sospetto di corruzione.

⁶⁰ I vv. 6s. sono tutt’altro che chiari: lo riconoscono anche Macé - Somers 2000, 61 e n. 32, che però intendono il v. 7 come «a préféré fournir une occasion de victoire aux livres». Che τῷ φιλοτίμῳ del v. 6 indichi una competizione tra πόθος = δόγματα da un lato e τρόπος = ῥήματα dall’altro (cf. anche Papaioannou 2003, 285), lo penso anch’io, ma non sarei sicuro che il v. 7 significhi addirittura che «non seulement le livre égale en splendeur la puissance littéraire de Grégoire, mais il semble ici la dépasser» (Macé - Somers 2000, 62). Questo sarebbe troppo, credo, anche per un Bizantino. Forse il senso è solo che la bellezza del volume conferisce ad esso un ulteriore motivo di eccellere, sommandosi all’elevatezza del contenuto e al pregio dello stile che gareggiavano tra loro.

⁶¹ Macé - Somers 2000, 59.

⁶² Bianconi 2009, 21-28.

d'arte costituiscono una porzione cospicua⁶³, assimila i piatti della rilegatura alle πύλαι della città di Dio (*car.* III 169 Miller); altrove, celebrando un Vangelo tessalonicense κεκοσμημένον διὰ χρυσαργύρου, attribuisce un valore allegorico non solo al metallo prezioso che fa bella mostra di sé sui due piatti del volume, ma anche alla legatura *stricto sensu* (*car.* I 158,37-40 Miller):

ἡ σύνθετος γοῦν τοῦ χρυσαργύρου χάρις
τὴν σύνθετον δείκνυσι τοῦ Λόγου φύσιν·
αἱ δ' αὖ τὸν εἰρμὸν ὀργανοῦσαι συνδέσεις
τὸ σχῆμα καὶ τὸ σφίγμα τῆς ἐκκλησίας.

La grazia unita della lega di oro e argento mostra la natura unita del Verbo; e i legami che ordinano la fascicolazione⁶⁴, la forma e la coesione della Chiesa.

Gli stessi temi sono sfruttati, con maggiore ampiezza, in un altro carme su un altro Vangelo di grande pregio (I 159 Miller): metalli preziosi, cesellature, legatura dei quaternioni, la stessa pergamena sono da interpretare, File stesso lo dice apertamente, συμβολικῶς (v. 25)⁶⁵. Ogni aspetto materiale del libro viene spiritualizzato, e tanto più per questo diviene passibile di uno sviluppo letterario. Non mi soffermo ulteriormente su questo punto: il lettore che voglia approfondire troverà quanto gli serve nelle ottime pagine di Bianconi. Vale però la pena di spendere qualche parola su un altro testo piuttosto significativo. Basilio Minimo, nell'epistola a Costantino Porfirogenito premessa al suo commento all'orazione 38 di Gregorio Nazianzeno, si esprime in questi termini⁶⁶:

τί γάρ σοι τῶν ἀπάντων ἐρασιμώτερον ἢ τί γε τιμαλφέστερον ἄλλο ἢ Γρηγόριον καὶ τὰ Γρηγορίου ἐνοπρίζεσθαί τε καὶ ἀκουτίζεσθαι; (30-32, p. 4 Schmidt)

cos'altro vi è per Voi in assoluto di più amabile o di più prezioso che vedere e udire Gregorio e le opere di Gregorio?

Basilio non ha scritto «vedere Gregorio e udire le sue opere» (Γρηγόριον ἐνοπρίζεσθαι κ. τ. Γ. ἄ.), come ci aspetteremmo se egli volesse, ad esempio, riferirsi precisamente ad una miniatura raffigurante il Nazianzeno come spesso se ne trovano nei manoscritti bizantini. Sta invece dicendo che grazie al suo libro l'imperatore potrà, oltre che «ascoltare», anche «vedere» *sia* Gregorio, *sia* le sue opere. Il postclassico ἐνοπρίζω, frequente nei Padri della Chiesa e per questo caro ai Bizantini, significa «vedere, guardare, scorgere, contemplare», ma non ha nulla a che fare con il «leggere». L'espressione «vedere le opere di Gregorio» è generica, è può riferirsi alla bellezza del volume (data dalla calligrafia, dalle miniature, dalla legatura o da quant'altro) o anche solo al fatto che Costantino Porfirogenito avrà il beneficio di trovarselo davanti agli occhi: come che sia, Basilio ha voluto sottolineare che di quell'opera l'imperatore si godrà l'ascolto (facendoselo leggere ad alta voce: cf. *supra*, n. 7) ma anche la vista. Ancora una volta, il libro bizantino è un libro da guardare – e non solamente per l'eventuale corredo iconografico.

⁶³ Bibliografia in Bianconi 2009, 22 n. 24, cui si aggiunga ora Braounou-Pietsch 2010.

⁶⁴ Qualunque cosa tale espressione volesse indicare, la cucitura dei fascicoli o i fermagli dei piatti (Bianconi 2009, 21s.).

⁶⁵ Lo illustra molto bene Bianconi 2009, 24-28.

⁶⁶ Ha richiamato l'attenzione su questo passo Cavallo 2007, 63.

3. Cristo e la Vergine come libri

Dire a qualcuno «tu sei un libro» non era una novità assoluta a Bisanzio. Se già Eunapio (*VS* 4,1,3) aveva potuto definire il dottissimo Cassio Longino ἔμψυχος βιβλιοθήκη⁶⁷, non è poi strano che un distico attribuito a Cassia, C 88s., reciti μοναχός ἐστι καθίστορον βιβλίον / δεικνύον ὁμοῦ τοὺς τύπους καὶ διδάσκον⁶⁸, o che in *Anal. Hymn. Gr.* V 32(1), p. 392 (attribuito ad Andrea di Creta, ma attestato in diverse redazioni), si celebri Giovanni Crisostomo dicendo ὡς βίβλον θεόγραφον, / πάτερ, ἀνέπτυξας / τῷ κόσμῳ τὰ χεῖλη σου. Casomai si potrà osservare che i Bizantini tendono ad insistervi. Michele Coniate loda il suo maestro Eustazio di Tessalonica ὃ νοῦς πανδεχῆς, ὃ δέλτος ψυχῆς μνήμονος, βιβλίον ἀτεχνῶς θεοῦ, ἐν ᾧ μυρίοι γεγράμμεθα (*Epist.* 4,7)⁶⁹, e rivolge al patriarca Michele III un elaborato elogio ricco di immagini scritte che è utile riportare per esteso:

ὅσα γὰρ τῶν ἐπιστημονικῶν θεωρημάτων ὁ καθ' ἡμᾶς ἄρτι ῥέων χρόνος ἔμελλε κατακλύσειν καὶ λήθης εἶτ' οὖν ἀγνοίας κατακρύψειν βυθοῖς, ταῦτα καλῶς αὐτή (*scil.* ἡ πρόνοια) προελατύπησεν ἐπὶ τῶν νοερῶν σου πλακῶν. ὅθεν οὐκ ἦν ἐτέρωθί που βαδίσαντα τὴν τούτων ἐπιλέξασθαι γνῶσιν, εἰ μὴ σοί, τῇ ἐμψύχῳ δέλτῳ, προσέλθοι κἀντεῦθεν ἀναγνοίη καλῶς, ἡγεμόνι μόνῃ τῇ γλώττῃ σου χρώμενος. ἅπαν γὰρ ἐγγράφας εἰς ἑαυτὸν πόνῳ μακρῷ περιέγραψας, καὶ ὅπερ ἐκάστη πυκτὴς περὶ ἕκαστον σύγγραμμα, τοῦτο σὺ περὶ πάσας ὄφθης πυκτίδας· ὥστ' ὄκνος οὐδεὶς, ὡς τέχνην τεχνῶν καὶ ἐπιστήμην ἐπιστημῶν καὶ ἄσμα ἁσμάτων, οὕτω καὶ βίβλον ἁπασῶν σε βίβλων εἶπεῖν.

Quanto infatti delle dottrine conoscitive il tempo che tuttora continua a scorrere stava per sommergere ed affossare negli abissi dell'oblio, o anche dell'ignoranza, essa (*la Provvidenza*) ha provveduto a scolpirlo bene sulle tavolette del tuo intelletto. Perciò non c'era modo di carpire la conoscenza di esse recandosi in alcun altro luogo che da te, animata tavoletta⁷⁰, e colà leggerle a dovere, beneficiando della sola tua lingua come guida. Infatti tutto hai scritto in te stesso e con grande impegno l'hai fissato, e ciò che ciascun volume è per ciascuno scritto, tu hai mostrato di esserlo per tutti i volumi: cosicché senza esitazione si può definirti libro di tutti quanti i libri, come arte delle arti e conoscenza delle conoscenze e cantico dei cantici⁷¹.

L'insistenza su questi concetti è conforme allo stile fiorito e ampolloso di Michele, ma riflette altresì, una volta di più, l'importanza che essi avevano nel Medioevo greco. Comunque tutto

⁶⁷ In proposito vd. Pernot 2005, ed anche Gianfranco Agosti, in questo volume. La celebre definizione non mancò di trovare continuatori a Bisanzio: cf. Mich. Ital. *epist.* 14 (20, p. 142 Gautier), Nic. Greg. *hist.* VII 11,2 (I p. 272,3s. Schopen), *Vita Cyr. Alex.* 2 (p. 279 Halkin; *BHG* 2096), con la discussione di Pernot 2005, 233-236. In età contemporanea, Ray Bradbury nel finale di *Fahrenheit 451* ha riportato la metafora a un significato concreto con l'invenzione degli 'uomini-libro' (che nella versione cinematografica di François Truffaut del 1966 assumono una natura ancor più singolare: «Mio fratello è il secondo volume», etc.).

⁶⁸ Krumbacher 1897, 368 (il testo con traduzione inglese anche in Tripolitis 1992, 136s.: ma il rarissimo καθίστορον, altrove solo in una glossa recente del codice *Heidelb. Pal.* 18 ad Aesch. *Pers.* 128, p. 51 Dähnhardt, non significa «established», cf. piuttosto Atsalos 2000, 456-459 sull'uso di ἱστορέω e derivati in riferimento alla decorazione dei libri). Si tenga presente che l'attribuzione a Cassia di siffatto materiale gnomico è a volte assai dubbia: vd. Lauxtermann 2003, 248-252.

⁶⁹ Similmente *epist.* 94,2 a Teodoro Lascaris: καὶ τὰ καθ' ἡμᾶς ταπεινὰ ἐφορᾶς ὡς ἐκεῖνος (*i.e.* Dio), καὶ ὡς ἐπὶ τῷ βιβλίῳ ἐκεῖνου, οὕτω κἀπὶ τῇ μνήμονι τῆς σῆς φρενὸς δέλτῳ πάντες γεγράμμεθα.

⁷⁰ Per rispettare la polisemia del linguaggio poetico rendo δέλτος con un letterale «tavoletta», ma sappiamo che in età bizantina il vocabolo era usato per lo più (seppur non esclusivamente) nel senso di «libro»: vd. Atsalos 1971, 106-111.

⁷¹ *Or.* 3 (I p. 78 Lambros). Il passo non è sfuggito alla dottrina di Cavallo 1981, 398 (ora anche Cavallo 2007, 176s.).

ciò non è particolarmente originale. L'analisi si fa invece più interessante quando l'appellativo βίβλος, δέλτος e simili non si riferisce ad eruditi o a dotti ecclesiastici, bensì a Cristo e alla Vergine. Qualche generico precedente c'era anche per questo, in età tardoantica o protobizantina, ma nulla di realmente analogo. Vari studiosi⁷² hanno citato un passo di Romano il Melode (contemporaneo di Paolo Silenziario e di Agazia, ma assai meno classicheggiante e assai più 'bizantino' di loro), 18,7,5-9 Maas-Trypanis:

... κάλαμον λαβὼν ἄρχομαι γράφειν
 συγχώρησιν πᾶσι τοῖς ἐκ τοῦ Ἀδάμ·
 ἡ σὰρξ μου ἦν ὄρεξ ὡσπερ χάρτης γίνεται μοί,
 καὶ τὸ αἷμα μου μέλαν, ὅθεν βάπτω καὶ γράφω
 δωρεὰν νέμων ἀδιάδοχον κτλ.

prendendo il calamo mi accingo a scrivere un atto di remissione per tutti i discendenti di Adamo: la mia carne, che vedi, sarà per me come un foglio, e il mio sangue nero inchiostro in cui intingerò e scriverò assegnando una donazione perpetua...

Qui tuttavia Romano allude, come mostrano συγχώρησιν e δωρεάν, più alle pratiche cancelleresche che a quelle propriamente librerie⁷³. Spostandosi ad Occidente, si può ricordare anche l'abbondanza di tematiche scrittorie nel *Peristephanon* di Prudenzio, che assimila la vita eterna dei martiri a quella dei libri sacri (cf. X 1119s. *inscripta Christo pagina immortalis est / nec obsolescit ullus in caelis apex*)⁷⁴. Ma nella poesia bizantina si trova di più che singole immagini legate a una specifica situazione. Anche qui spunta il nome di Giovanni Mauropode, il cui carne 31 (ne riporto i primi sedici versi, i soli che ci riguardano in questa sede) è stato menzionato a buon diritto in numerosi studi⁷⁵.

Εἰς λιτὸν εὐαγγέλιον ἐνίστορον
 ὃ τῶν ἀπίστων καὶ ξένων θεαμάτων.
 πάλιν λόγος σὰρξ, καὶ βροτὸς θεὸς πάλιν·
 Χριστὸς γὰρ αὐτὸς ἦλθεν αὐθις ὑψόθεν,
 ἢ δις παχυνθεῖς, ἢ τὸ πρὶν φέρων πάχος·
 οὐκ ἐξ ἀγνῆς μέν, ὡς τὸ πρόσθεν, παρθένου, 5
 οὐδ' εἰς Ἰουδαίαν τε καὶ Παλαιστίνην.
 ἀλλ' ἐνθάδε, ξένην τε καὶ καινὴν πλάσιν
 πλασθεῖς, ἀπ' ἄλλων χρωμάτων, οὐχ αἱμάτων.
 ὁ τοῦ λόγου δ' ἔλεγχος ἐκ τῶν πραγμάτων·
 πάρεστι καὶ γὰρ θαυματουργοῦντα βλέπειν 10
 καὶ δρῶντα καὶ πάσχοντα καὶ νῦν ὡς πάλαι.
 πάρεστι καὶ λέγοντος ἂ πρὶν τοῖς φίλοις

⁷² Averincev 1988, 171s.; Cortassa 2003, 11; Cavallo 2007, 33s. e n. 10. Cf. al riguardo anche Accorinti 1996, 34, su eventuali tracce di questi temi nella *Parafrasi* nonniana.

⁷³ Lo ha notato giustamente Hunger 1983, 329-332 (che analizza anche altri casi di riferimento alla cancelleria imperiale negli inni di Romano); cf. Maisano 2002, I 245 n. 39.

⁷⁴ Il v. 1120 deriva, come è noto, da *NT Lc.* 16,17. Non è pienamente esatto affermare, con Curtius 1948 (1992, 345), che «il martire stesso viene chiamato *inscripta Christo pagina*»: tutto il passo è incentrato sulla contrapposizione tra i caduchi libri in cui i pagani registrano le torture inflitte al martire Romano e il libro imperituro in cui un angelo le registra al cospetto di Dio. Ovviamente l'immortalità di quel libro corrisponde alla vita eterna che Romano ha ottenuto, così che il volume e il martire divengono figure speculari (Curtius sbagliava nel dettaglio, ma aveva ragione nella sostanza). Cf. Thraede 1965, 134-137 (ma tutta la seconda parte del libro, su *Schreibmetaphern bei Prudentius*, merita attenzione), nonché Henke 1983, 115s., e Gnilka 2001, 394 n. 125.

⁷⁵ Vd. Cavallo 1990a, x; Cortassa 2005, 216; Bianconi 2009, 26s.

τρανώς ἀκούειν εἰς βροτῶν σωτηρίαν.
 καινὸν τὸ θαῦμα· καὶ νέα γὰρ ἡ χάρις.
 ὅθεν νεάζει καὶ θεόφθεγκτος βίβλος,
 κἂν ἀρχαίῳ τὸς τύπους τῶν γραμμάτων.

15

*Per un evangelio istoriato, scritto con caratteri antichi*⁷⁶

O spettacolo incredibile e strano! Di nuovo il verbo si fa carne, di nuovo Dio si fa uomo. Lo stesso Cristo, infatti, scese di nuovo dall'alto, o incarnatosi per la seconda volta o avendo il corpo di prima; non nascendo, invero, come prima da una pura vergine, né in Giudea ed in Palestina, ma qui ha assunto una diversa e nuova figura, fatta di altri colori, non di altro sangue. La prova del mio discorso sta nei fatti. È, infatti, possibile ora vederlo operare miracoli, agire e patire ora come allora e sentirgli dire chiaramente per la salvezza dei mortali ciò che prima disse ai discepoli. Nuovo è il prodigio; e, infatti, nuova è la grazia. Per essa anche il libro, ispirato da Dio, è fiorente di gioventù, nonostante che sia scritto con i caratteri dell'antica scrittura.

Il prezioso volume è addirittura una nuova incarnazione di Cristo. Se il v. 3 può suggerire al lettore l'idea della seconda παρουσία, il contesto mostra chiaramente che qui non si tratta del Cristo che verrà alla fine dei tempi: tutto il passo è costruito sul parallelo tra la corporeità del Verbo incarnato e la fisicità del libro, con σάρξ e βροτός del v. 2 che rimandano alla natura della pergamena⁷⁷, e πάχος del v. 4 che alluderà anche allo spessore del volume. L'evangelario celebrato da Giovanni è ἐνίστορον, quindi probabilmente corredato di miniature, ma il carne è incentrato non tanto su di esse (è incerto se il v. 8 si riferisca solo ai colori delle immagini o anche all'inchiostro, come ad es. nel passo di Romano il Melode citato sopra) quanto sul libro come entità materiale⁷⁸. Del resto l'iconografia bizantina, riflettendo un'usanza conciliare, offre varie rappresentazioni del libro dei Vangeli in trono, ipostasi di Cristo assiso⁷⁹: Giovanni Mauropode rappresenta qui qualcosa di ben presente nell'immaginario dei suoi lettori – e d'altro canto, con una procedura tipica della scrittura poetica di ogni età, riconduce il simbolo ad un valore decisamente concreto.

Il più tardo Manuele File non seguirà il Mauropode nell'affermare che un libro è Cristo, limitandosi invece a scrivere che egli abita nel libro dei Vangeli (*car. ined.* 34,9s. Martini: καλεῖν γὰρ εἰκὸς οὐρανὸν τὸ βιβλίον, / ἐπεὶ Θεὸς σύ, καὶ κατοικεῖς ἐνθάδε): insisterà però su un tema affine, forse ancor più innovativo e ancor più tipicamente bizantino, ossia dire che la Vergine è un libro. Si veda *car. I 1 Miller* (εἰς τὸν εὐαγγελισμόν):

ὁ πύρινος νοῦς τὸν θεάνθρωπον Λόγον
 τῷ παρθενικῷ μηνύει σοι βιβλίῳ·
 τῷ γὰρ νοητῷ καλάμῳ τοῦ Πνεύματος
 γράψει Θεὸς σοι παγγενῆ σωτηρίαν.

⁷⁶ Su quest'uso di λιτός per designare la scrittura maiuscola vd. Anastasi 1972, 58-60 (cf. Atsalos 1971, 217-229; bibliografia più recente in Bianconi 2009, 27 n. 40).

⁷⁷ Uno spunto che sarà sviluppato più apertamente da Manuele File nel già citato *car. I 159 Miller*, ai vv. 26-29 su cui vd. Bianconi 2009, 26 (cf. anche [Psell.] *car. I 41 Westerink*). Bianconi, alla n. 38, formula l'attraente ipotesi che il motivo patristico e bizantino del pelo come simbolo della morte (per cui egli rimanda a Maltese 2004, 210-213) abbia favorito lo sviluppo dell'associazione tra la pergamena, debitamente rasata e privata di ogni peluria, e la resurrezione della carne.

⁷⁸ Non concordo del tutto con Bianconi sulla centralità che egli attribuisce qui all'aspetto iconografico: «c'est justement aussi parce que le livre est décoré par des images, que le livre des Évangiles peut devenir "corps où habite le divin", et le Logos du Christ peut s'incarner dans le parchemin» (Bianconi 2009, 26).

⁷⁹ Cavallo 1994, 57.

L'intelletto igneo ti rivela il Verbo, Dio e uomo, nel libro verginale: col calamo intellettuale⁸⁰ dello Spirito, infatti, Dio scriverà per te la salvezza universale.

Più ampi sviluppi in *carm.* I 27,1-6 Miller (sulla Dormizione della Vergine):

τὴν ἔμψυχον βίβλον σε τοῦ ζῶντος Λόγου,
τὴν τῶν φυσικῶν αἰτιῶν ὑπερτέραν,
καὶ συλλογισμῶν τεχνικῶν ἀλλοτρίαν,
καὶ γραμματιστοῦ δεξιᾶς ἐλευθέραν,
ἦν αὐτὸς ἐσφράγισεν ὁ κλείσας πάλαι,
τὸ πυξίον, τὴν πλάκα, τὸν θεῖον τόμον...

Te, il libro animato del Verbo vivente, superiore alle cause naturali, estraneo ai sillogismi eruditi, libero dalla mano dell'insegnante, te che sigillò Lui stesso che un tempo ti chiuse, libro⁸¹, tavoletta, divino volume...⁸².

La Vergine è un libro vivente, così come vivente è il Verbo che esso ospita; è un libro superiore alle dottrine umane (la fisica, la logica e la grammatica: vv. 2-4), chiuso e quindi non ulteriormente 'scrivibile', anzi capace esso stesso – con voluto paradossoso – di aprire altri libri e di scrivere in essi (vv. 18s.):

ἄνοιξον ἡμῖν τῆς ψυχῆς τὸ βιβλίον,
καὶ τὴν χάριν ἔγγραψον αὐτῷ τῶν λόγων.

Apri a noi il libro dell'anima, e scrivi in esso la grazia dei discorsi.

Il v. 18 riecheggia un noto passo di Giorgio di Pisidia, *van. vit.* 1 (memoria incipitaria!) ἄνοιξον ἡμῖν τοῦ λογισμοῦ τὰς πύλας. Il Pisida chiedeva a Dio l'ispirazione poetica per descrivere τὸν μάταιον βίον: l'espressione di File è più ambigua, e non è chiaro se «la grazia dei *logoi*» indichi la grazia divina delle Scritture o la qualità letteraria di ciò che il poeta si accinge a comporre. Si tratta comunque di un ricercato gioco di scatole cinesi, con un volume contenente il Λόγος che deve aprire un altro volume e scrivere in esso qualcosa che riguarda altri λόγοι. Tutto, umano e divino, è ricondotto alla dimensione libraria. La triade quasi sinonimica del v. 6 trova poi un parallelo in *carm. ined.* 35 Martini (εἰς εἰκόνα τῆς Θεομήτορος), v. 17 ὃ βίβλε καὶ πλάξ καὶ Θεοῦ ζῶντος τόμε. E gli stessi motivi – il cumulo di epiteti e il paradossoso del libro che scrive – ritornano ancora in *carm.* II 41 Miller (anch'esso per un'icona della Vergine), vv. 11-14:

σὺ δ', ὃ κόρη πάναγνε, βιβλίον, τόμε,
καὶ πλάξ Θεοῦ γραφείσα δακτύλῳ ξένῳ,
τοῖς σωστικοῖς σου βιβλίοις μετεγγράφοις
γυναῖκα κάμέ...

E tu, o Vergine santissima, libro, volume, tavoletta di Dio scritta da un dito sovrumano, registra nei tuoi libri della salvezza mia moglie e me...

⁸⁰ Cf. *Anal. Hymn. Gr.* I 30,95s. = IX 8,89s. τῷ νοητῷ καλάμῳ τοῦ Πνεύματος / θεολογίας δέλτον ἀναγραψάμενος (nella seconda versione ἀναψάμενος), nonché τύπον νοητῆς βιβλίου κεφαλίδος al v. 38 del carme di Giorgio Scilitze edito da Bucossi 2009.

⁸¹ Per πυξίον = «libro» vd. Atsalos 1971 103s.

⁸² Il generico τόμος significa nel mondo bizantino sia «rotolo» sia «codice» (Atsalos 1971, 150-161).

Quest'ultimo è un componimento di dubbia paternità: è confluito tra le poesie di File, ma la *persona loquens* (che si dichiara nel distico finale, vv. 15s.) è il suo sodale Alessio Macrembolite, e proprio a quest'ultimo gli studiosi attribuiscono il carme⁸³. Se è così, si deve riconoscere ad Alessio – autore del più noto *Διάλογος πλουσίων καὶ πενήτων* – una non indifferente abilità nel comporre alla maniera di File. A parte ciò, conviene sottolineare che non sempre questi carmi, a differenza del carme 31 di Giovanni Mauropode, prendono apertamente spunto da un libro ben definito, un manoscritto che si vuole esaltare equiparandolo a una delle figure più sacre del Cristianesimo. In *carm.* I 27 Miller l'immagine della Vergine sembra effettivamente essere una miniatura o una decorazione della rilegatura⁸⁴; non sono sicuro che lo stesso valga per *carm. ined.* 35 Martini⁸⁵, e nessun indizio in questo senso appare in *carm.* II 41 Miller. Il libro reale o non c'è, o rimane appena accennato: in altre parole, se si dice che Maria è un libro il motivo non è semplicemente che si sta parlando di un libro.

I motivi vanno ricercati più indietro. Benché File sia poeta prolifico e ripetitivo, con uno stile quasi formulare, il riproporre questo tema della Vergine-libro non è solo il frutto di una tendenza sua (e del suo eventuale imitatore) ai 'doppioni': si tratta bensì dell'importazione nel genere epigrammatico di nozioni già presenti nella poesia liturgica. Si confronti *Anal. Hymn. Gr.* III 18,318-324 (ὠδὴ Ἰωσήφ, secondo l'acrostico della nona strofa: se si tratta del noto Giuseppe Innografo, il canone è da datarsi al IX secolo)⁸⁶:

τόμον σε
 προεώρα ὁ προφήτης,
 ἐν ᾧ Λόγος γέγραπται
 320
 δακτύλῳ Πατρός, παρθένε,
 ὃν ἰκέτευε βίβλῳ τῆς ζωῆς
 ἡμᾶς καταγραφῆναι
 τοὺς εὐσεβῶς σε δοξάζοντας.

Il profeta prevede te, volume in cui il Verbo è stato scritto, o Vergine, dal dito del Padre: tu supplicalo che noi, che devotamente ti glorifichiamo, siamo registrati nel libro della vita.

I concetti sono gli stessi che ricompariranno nei carmi I 1 e II 41 Miller del *corpus* di File. Cf. anche *Anal. Hymn. Gr.* I 21,151-154 (anonimo):

ἀγιόγραφος βίβλος
 ἐδείχθης, Μητρόθεε,
 τὸν Λόγον ἐν τῇ μήτρᾳ σου
 κυήσασα, ἄχραντε.

come un libro ispirato tu fosti mostrata⁸⁷, o Madre di Dio, tu che hai concepito, purissima, il Verbo nel tuo grembo.

E ancora *Anal. Hymn. Gr.* IX 32,124-127 (Ἀγιοπολίτου):

⁸³ Cf. di recente Vassis 2005, 211; Di Branco 2007, 15s. e n. 3.

⁸⁴ Così intenderei il v. 13, *παροῦσαν εὐρὼν μυστικῶς τῷ βιβλίῳ*.

⁸⁵ Come ritiene invece Bianconi 2009, 30s.: «l'invocation au livre nous donne la clef de lecture la plus adaptée pour comprendre le sens du poème, qui a comme point de départ une image de la Vierge présente dans un livre».

⁸⁶ Una versione simile in *Anal. Hymn. Gr.* X 3,28-36, parimenti attribuito a Giuseppe.

⁸⁷ L'innografo allude, con tutta probabilità, alla pratica dell'ostensione dei libri sacri.

ζωῆς σε βίβλον ἅπαντες πιστοὶ
 γνωρίζομεν, ἄχραντε·
 τὸν Λόγον γὰρ τέτοκας
 τῆς ζωῆς τὸν ἀρχηγόν, Μαρία, μήτηρ Χριστοῦ

tutti noi fedeli ti riconosciamo libro della vita, o purissima: tu infatti, Maria, madre di Cristo, hai partorito il Verbo che è origine della vita.

Un sigillo del XII/XIII secolo (606,1 Wassiliou-Seibt) definisce la Vergine δέλτος καθ' ἣν ἄναρχος ἐγράφη Λόγος, ed anche per questo la poesia liturgica fornisce paralleli⁸⁸. Chi, a differenza di me, sia esperto di innografia bizantina potrà facilmente ampliare il dossier. All'elaborazione di questo tema avrà sicuramente contribuito l'esegesi del βιβλίον ἐσφραγισμένον di LXX Is. 29,11 come annuncio profetico della verginità di Maria⁸⁹; e certo era conforme al gusto retorico dei Bizantini fare un 'libro' di chi aveva generato il 'Verbo'. Ma su un piano più generale, per la dimensione pan-libreria del Medioevo greco elevare i volumi alla sfera divina suonava meno insolito che per noi. Tzetzēs, nel suo breve attacco giambico contro una donna schedografa⁹⁰, sostituisce il tradizionale μὰ τοὺς θεοὺς, «in nome degli dèi!», dell'antichità pagana⁹¹ con μὰ τὰς βίβλους, «in nome dei libri!» (v. 5): qui siamo nel territorio dello scherno, e non c'è nulla di realmente sacro, ma la mentalità di fondo è la stessa di Mauropode, di Giuseppe Innografo e di File.

4. *Qualche conclusione*

Anche se in queste pagine ho sottolineato a più riprese l'importanza del libro a Bisanzio, non intendo certo affermare che ciò sia una caratteristica esclusiva del mondo bizantino. Si potrebbe con ragione dire lo stesso riguardo al Medioevo occidentale: non a caso un grande specialista ha parlato dell'«afferinarsi della “civiltà del libro”» nell'età degli ordini mendicanti⁹². La mia indagine è rimasta circoscritta all'ambito ellenofono, e comunque non pretendeva di affrontare i molti aspetti dell'atteggiamento dei Bizantini verso i libri (altri lo ha fatto, e assai bene), ma solo di analizzare il modo in cui esso si riflette nella loro letteratura. Ne è emerso un quadro, spero, piuttosto coerente. Le due direzioni in cui gli scrittori bizantini – soprattutto i poeti – superano la tradizione antica e tardoantica, sono divergenti solo in apparenza: da un lato una spiritualizzazione del libro che porta ad assimilarlo addirittura a Cristo, dall'altro una maggiore attenzione alle sue caratteristiche materiali, non però al fine di una realistica 'fisiologia' del manoscritto, bensì spiritualizzando anche quelle, conferendo un significato profondo persino

⁸⁸ Vd. Wassiliou-Seibt 2011, 281, e cf. *Anal. Hymn. Gr.* V 34,351s. τῆ δέλτῳ... τῆς Θεόπαιδος.

⁸⁹ Vd. *Theod. Stud. in natiu. Mariae (PG XCVI, 692B)* χαῖρε, βιβλίον ἐσφραγισμένον e *Psell. in crucifix.* 589ss. (p. 141 Fisher) τὸ γὰρ ἐσφραγισμένον βιβλίον καὶ ἡ κεκλεισμένη πύλη καὶ ὁ καινὸς τόμος καὶ ὅσα τούτοις ἀκόλουθα τὴν παρθενικὴν νηδὺν καὶ μετὰ τὸν τόκον ἐκήρυττον (per la seconda e la terza immagine cf. *Ezech.* 44,2 e *Is.* 8,1).

⁹⁰ Editi e commentati da Mercati 1951.

⁹¹ Che ogni Bizantino di media cultura conosceva bene quantomeno dalla prosa attica, da Plutarco e da Luciano. Nella stessa sede metrica che ha nel verso tzetziano, ossia alla fine di un trimetro, μὰ τοὺς θεοὺς è frequente in commedia: se il Menandro di tradizione diretta era ancora sepolto dall'oblio, e vari frammenti comici erano noti solo agli eventuali lettori di Ateneo, il pubblico di Tzetzēs poteva tuttavia avere nell'orecchio almeno *Ar. Eq.* 185 e *Vesp.* 26.

⁹² Vasoli 1982, 94. Cf. anche l'importante contributo di Francesco Stella in questo volume.

all'inchiostro e ai lacci della legatura. Da questo punto di vista i Romei si sono spinti oltre il pur radicato «culto del libro» della tarda antichità⁹³.

Il libro, insomma, non è più un 'oggetto', ancorché venerato: è diventato ormai una persona, quindi un 'soggetto'. Sviluppo prevedibile in un mondo in cui le persone, per parte loro, possono trasformarsi in materiale scrittorio. Si menziona spesso, giustamente, la tendenza bizantina a fare di tutto un documento scritto⁹⁴: anche della carne umana. Nel 1183 Andronico Comneno, dopo aver fatto uccidere il nipote e coreggente Alessio II, imprime il suo sigillo sul cadavere. Il significato culturale di un simile gesto è stato ben colto in un recente libro di Paolo Cesaretti: «il cadavere diventa materia inerte, un supporto indistinto da “scrivere” e da “marcare” pari a documento soggetto all'approvazione e alla firma del *basileus* [...]. Fu quello, infine, il più importante testo scritto dalla retorica di Andronico»⁹⁵. Ancor più eloquente è nel IX secolo il caso dei due fratelli Teodoro e Teofane Γραπτοί, che l'imperatore iconoclasta Teofilo fece marchiare a fuoco sulla fronte con ben 12 dodecasillabi ingiuriosi⁹⁶. Il tatuaggio come pratica punitiva era usato nel mondo greco-romano⁹⁷, e il frammento ellenistico noto come *Tattoo Elegy* arriva ad immaginarne un impiego piuttosto elaborato, minacciando un imprecisato nemico di tatuargli nientemeno che il centauro Euritione sulla schiena, il supplizio di Tantalo sulla testa e il cinghiale calidonio sulla fronte⁹⁸: ma la sorte dei *Graptoi* non è la stessa cosa. Ciò che è stato inciso su di loro è un testo poetico (seppure, come attestano le fonti e come ogni lettore curioso può verificare, di scarsa qualità). L'imperatore li ha trattati come veri e propri supporti scrittorii. Se in una realtà assai cruda le persone vengono ridotte a libro o a documento, non sorprende che nella dimensione letteraria i libri completino la loro evoluzione diventando persone a tutti gli effetti, fino a identificarsi con le figure più sacre che la religiosità di Bisanzio potesse concepire.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accorinti 1996

D.Accorinti, *Nonno di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, canto XX*, Pisa 1996.

Agosti 2004

G.Agosti, *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache, III (canti XXV-XXXIX)*, Milano 2004.

Agosti 2006

G.Agosti, *Immagini e poesia nella tarda antichità. Per uno studio dell'estetica visuale della poesia greca fra III e IV sec. d.C.*, «Incontri triestini di filologia classica IV (2004-2005)», 351-374 («Atti del Convegno Internazionale *Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*. Trieste, 28-30 aprile 2005», Trieste 2006) [<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/949>].

⁹³ Che non sarò io a sottovalutare. Cf. Curtius 1948 (1992, 341); Averincev 1988, 255s.; Livrea 1989, 183s.; Agosti 2004, 18-22; Chuvin 2012, 155-165

⁹⁴ Cf. Cavallo 2007, 34.

⁹⁵ Cesaretti 2006, 167s. La fonte dell'episodio è Niceta Coniate, *hist.* IX 13,8 (p. 274, 18-20 van Dieten).

⁹⁶ Ricostruzione della vicenda e rassegna delle fonti storiche e agiografiche in Vaillhé 1901 (i dodici versi a p. 620); cf. anche Bury 1912, 136-139, e più di recente Lemerle 1986, 115 n. 92. Bury, tra il serio e il faceto, osserva che «some admiration is due to the dexterity and delicacy of touch of the tormentor who succeeded in branding twelve iambic lines on a human face» (138).

⁹⁷ Vd. Jones 1987, e per l'età tardoantica in particolare Gustafson 1997.

⁹⁸ *SSH* 970 = Lightfoot 2009, 180-185; vd. Bernsdorff 2008, con ampia bibliografia, cui si aggiungano Gärtner 2006 e Rawles 2006 e 2007.

Anastasi 1969

R.Anastasi, *Il «Canzoniere» di Giovanni di Euchaita*, «SicGymn» XXII (1969) 109-144.

Anastasi 1970

R.Anastasi, *Λόγοι μὴ ἀναγινωσκόμενοι*, «SicGymn» XXIII (1970) 202-204.

Anastasi 1972

R.Anastasi, *Su tre epigrammi di Giovanni di Euchaita*, «SicGymn» XXV (1972) 56-60.

Anastasi 1984

R.Anastasi, *Giovanni Mauropode metropolita di Euchaita. Canzoniere*, I (unico pubblicato), Catania 1984.

Atsalos 1971

B.Atsalos, *La terminologie du livre-manuscrit a l'époque byzantine*, Thessaloniki 1971.

Atsalos 1991

B.Atsalos, *Die Formel 'H μὲν χεὶρ ἢ γράψασα... in den griechischen Handschriften*, in G.Cavallo – G.De Gregorio – M.Maniaci (ed.), *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*, Spoleto 1991, II 691-750.

Atsalos 2000

B.Atsalos, *Termes byzantins relatifs à la décoration des manuscrits grecs*, in G.Prato (ed.), *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito*, Firenze 2000, 445-511.

Averincev 1988

S.Averincev, *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina*, trad. it. Bologna 1988.

Baldwin 1985

B.Baldwin, *The Homeric Scholarship of Cometas*, «Hermes» CXIII (1985) 127s.

Bernardelli 1997

A.Bernardelli, *Giovanni Tritemio. Elogio degli amanuensi*, Palermo 1997.

Bernsdorff 2008

H.Bernsdorff, *Mythen, die unter die Haut gehen-zur literarischen Form der Tätowierelegie (PBrux. inv. e 8934 und PSorb. inv. 2254)*, «Mnemosyne» LXI (2008) 45-65.

Bianconi 2009

D.Bianconi, *Et le livre s'est fait poésie*, in P.Odorico – P.A.Agapitos – M.Hinterberger (ed.), *'Doux remède...'. Poésie et poétique à Byzance*, Paris 2009, 15-35.

Bing 2008

P.Bing, *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Ann Arbor 2008².

Birt 1907

T.Birt, *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig 1907.

Braccini 2011

T.Braccini, *Prima di Dracula. Archeologia del vampiro*, Bologna 2011.

Braounou-Pietsch 2010

E.Braounou-Pietsch, *Beseelte Bilder. Epigramme des Manuel Philes auf bildliche Darstellungen*, Wien 2010.

Bucossi 2009

A.Bucossi, *George Skylitzes' dedicatory verses for the Sacred Arsenal by Andronikos Kama-teros and the Codex Marcianus Graecus 524*, «JÖByz» LIX (2009) 37-50.

Bury 1912

J.B.Bury, *A History of the Eastern Roman Empire*, London 1912.

Cameron 1993

A.Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

Cameron 1995

A.Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995.

Cameron 2011

A.Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.

Cavallo 1981

G.Cavallo, *Il libro come oggetto d'uso nel mondo bizantino*, «JÖByz» XXXI/2 (1981) 395-423.

Cavallo 1986

G.Cavallo, *Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali*, in Giardina 1986, 83-172; rist. in Cavallo 2002, 49-175.

Cavallo 1990a

G.Cavallo, *Introduzione*, in Cavallo 1990b, V-XXVII.

Cavallo 1990b

G.Cavallo (ed.), *Libri e lettori nel mondo bizantino. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1990².

Cavallo 1994

G.Cavallo, *Testo e immagine: una frontiera ambigua*, in in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo* «Settimane di Studio CISAM, XLI, Spoleto, 15-21 aprile 1993», Spoleto 1994, 31-64

Cavallo 1997

G.Cavallo, *Qualche annotazione sulla trasmissione dei classici nella tarda antichità*, «RFIC» CXXV (1997) 205-219; rist. in Cavallo 2002, 31-47.

Cavallo 2002

G.Cavallo, *Dalla parte del libro. Storie di trasmissione dei classici*, Urbino 2002.

Cavallo 2007

G.Cavallo, *Leggere a Bisanzio*, Milano 2007².

Ceporina 2011

M.Ceporina, *La lettera e il testo: Areta Ep. 44 Westerink e Marco Aurelio*, «MEG» XI (2011) 35-48.

Cesaretti 2006

P.Cesaretti, *L'impero perduto. Vita di Anna di Bisanzio, una sovrana tra Oriente e Occidente*, Milano 2006.

Chuvin 2012

P.Chuvin, *Cronaca degli ultimi pagani*, Paris 2009, trad. it. Brescia 2012 (da cui si cita).

Citroni 1986

M.Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, «Maia» XXXVIII (1986) 111-146.

Colonna 1964

A.Colonna, *De Oppiani vita antiquissima*, «BPEC» XII (1964) 33-40; rist. in Id., *Scripta minora*, Brescia 1981, 117-126.

Cortassa 1997a

G.Cortassa, *Cometa e l'edizione di Omero in minuscola (A.P. 15.38)*, «Prometheus» XXIII (1997) 222-228.

Cortassa 1997b

G.Cortassa, *La missione del bibliofilo: Areta e la 'riscoperta' dell'«A se stesso» di Marco Aurelio*, «Orpheus» XVIII (1997) 112-140.

Cortassa 2003

G.Cortassa, *Scrivere a Bisanzio*, «Humanitas» LVIII (2003) 8-22.

Cortassa 2005

G.Cortassa, «Signore e padrone della terra e del mare»: poesia e ideologia del potere imperiale in Giovanni Mauropode, «Nea Rhome» II (2005) 205-226.

Cortassa 2006

G.Cortassa, *I libri di Fozio: il denaro e la gloria*, «MEG» VI (2006) 105-121.

Courtney 1995

E.Courtney, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta, GA 1995.

Curtius 1948 (1992)

E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992 (da cui si cita).

D'Aiuto 1994

F.D'Aiuto, *Tre canoni di Giovanni Mauropode in onore di santi militari*, Roma 1994.

de Lagarde 1882

P.de Lagarde, *Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in codice Vaticano Graeco 676 supersunt*, Göttingen 1882.

Di Branco 2007

M.Di Branco, *Alessio Macrembolite. Dialogo dei ricchi e dei poveri*, Palermo 2007.

Dölger 1936

F.Dölger, *Der Titel des sogenannten Suidaslexikons*, München 1936.

Falcetto 2002

R.Falcetto, *Il «Palamede» di Euripide*, Alessandria 2002.

Fantuzzi 1984

M.Fantuzzi, *Gli ἀλεξίλογα γράμματα di Crizia*, «QS» XIX (1984) 221-227.

Fedriga 1998

R.Fedriga, *Riccardo da Bury. Philobiblon o l'amore per i libri*, intr. di M.T.Fumagalli Beonio Brocchieri, Milano 1998.

Ferlauto 1990

F.Ferlauto, *L'invenzione dei γράμματα ἀλεξίλογα secondo Critias (Athen. I 28 B-C)*, «Boll-Class» XI (1990) 178-183.

Fraenkel 1957

E.Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957.

Garitte 1962

G.Garitte, *Sur une formule des colophons de manuscrits grecs (ἡ μὲν χεὶρ ἢ γράψασα)*, in *Collectanea Vaticana in honorem Anselmi M. Card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita*, Città del Vaticano 1962, 359-390.

Gärtner 2006

T.Gärtner, *Die Erzählung vom Kalydonischen Eber und Meleager bei Homer, in der „Tattoo Elegy“ und bei Ovid*, «APF» LII (2006) 123-130

Giardina 1986

A.Giardina (ed.), *Società romana e impero tardoantico, IV: Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*, Roma-Bari 1986.

Gnilka 2001

C.Gnilka, *Prudentiana II. Exegetica*, München-Leipzig 2001.

Gonnelli 1990

F.Gonnelli, *Le parole del cosmo: osservazioni sull' Esamerone di Giorgio Pisida*, «ByzZ» LXXXIII (1990) 411-422.

Gustafson 1997

M.Gustafson, *Inscripta in fronte: Penal Tattooing in Late Antiquity*, «ClAnt» XVI (1997) 79-105.

Hemmerdinger 1998

B.Hemmerdinger, *Suidas, et non la Souda*, «BollClass» XIX (1998) 31s.

Henke 1983

R.Henke, *Studien zum Romanushymnus des Prudentius*, Frankfurt am Main-Bern-New York 1983.

Hörandner 1976

W.Hörandner, *La poésie profane au XI^e siècle et la connaissance des auteurs anciens*, «T&MByz» VI (1976) 245-263.

Hunger 1983

H.Hunger, *Romano il Melode – poeta, predicatore, retore – ed il suo pubblico*, «Römische historische Mitteilungen» XXV (1983) 305-332.

Hunger 1989

H.Hunger, *Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur*, München 1989.

Jones 1987

C.P.Jones, *Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman World*, «JRS» 77 (1987) 139-155.

Kahlos 2010

M.Kahlos, *Vettio Agorio Pretestato: una vita senatoriale nella transizione*, trad. it. Forlì 2010.

Karpozilos 1982

A.Karpozilos, *Συμβολή στη μελέτη του βίου και του έργου του Ἰωάννη Μαυρόποδος*, Ioannina 1982.

Kazhdan 1979

A.Kazhdan, *Der Mensch in der byzantinischen Literaturgeschichte*, «JÖByz» XXVIII (1979) 1-21.

Knecht 1972

A.Knecht, *Gregor von Nazianz. Gegen die Putzsucht der Frauen*, Heidelberg 1972.

Koep 1952

L.Koep, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum*, Bonn 1952.

Kolovou 2001

F.Kolovou, *Michaelis Choniatae epistulae*, Berlin-New York 2001.

Krumbacher 1897

K.Krumbacher, *Kasia*, «SBAW» 1897, 305-369.

Lampsidis 1996

O.Lampsidis, *Constantini Manassis Breviarium chronicum*, I-II, Atene 1996.

La Penna 1995

A.La Penna, *Dialogo di Orazio e Voltaire, e altri dialoghi teatrali oraziani*, Milano 1995.

Lauxtermann 1994

M.D.Lauxtermann, *The Byzantine epigram in the ninth and tenth centuries*, diss. Amsterdam 1994.

Lauxtermann 2003

M.D.Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*, I, Wien 2003.

Lemerle 1986

P.Lemerle, *Byzantine Humanism*, trad. ingl., Canberra 1986.

Leone 2007

P.L.M.Leone, *Ioannis Tzetzae Historiae*, Galatina 2007².

Lightfoot 2009

J.L.Lightfoot, *Hellenistic Collection. Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphori-on, Parthenius*, Cambridge, MA-London 2009.

Livrea 1989

E.Livrea, *Nonno di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, canto XVIII*, Napoli 1989.

Luzzatto 1999

M.J.Luzzatto, *Tzetzes lettore di Tucidide*, Bari 1999.

Macé – Somers 2000

C.Macé – V.Somers, *Sur la beauté du livre et la contemplation du divin... Édition et traduction de quelques adscripta métriques des manuscrits de Grégoire de Nazianze*, in B.Coulie (ed.), *Studia Nazianzenica*, I, Turnhout-Leuven 2000, 51-68.

Maddalo 1999

S.Maddalo, *Immagini del libro, immagini nel libro*, in G.Avarucci – R.M.Borraccini Verducci – G.Borri (ed.), *Libro, scrittura, documento della civiltà monastica e conventuale nel basso Medioevo (secoli XIII-XV)*. «Atti del convegno di studio (Fermo, 17-19 settembre 1997)», Spoleto 1999, 165-182.

Magnelli 2004

E.Magnelli, *Il 'nuovo' epigramma sulle Categorie di Aristotele*, «MEG» IV (2004) 179-198.

Magnelli 2008

E.Magnelli, *Colluthus' 'Homeric' Epyllion*, in K.Carvounis – R.Hunter (ed.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry* («Ramus» XXXVII, 2008), 151-172.

Maguire 1981

H.Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.

Maisano 2002

R.Maisano, *Cantici di Romano il Melodo*, I-II, Torino 2002.

Maltese 2004

E.V.Maltese, *Osservazioni sul carme Contro il Sabbaita di Michele Psello*, in A.M.Taragna (ed.), *La poesia tardoantica e medievale*, II, Alessandria 2004, 207-214.

Mango 1975

C.Mango, *The Availability of Books in the Byzantine Empire, A.D. 750-850*, in *Byzantine Books and Bookmen*. «A Dumbarton Oaks Colloquium», Washington 1975, 29-45.

Mercati 1951

S.G.Mercati, *Giambi di Giovanni Tzetze contro una donna schedografa*, «ByzZ» XLIV (1951) 416-418; rist. in Mercati 1970, I 553-556.

Mercati 1960

S.G.Mercati, *Intorno al titolo dei lessici di Suida-Suda e di Papia*, Roma 1960; rist. in Mercati 1970, I 641-701.

Mercati 1970

S.G.Mercati, *Collectanea Byzantina*, I-II, Bari 1970.

Naldini 1984

M.Naldini, *Basilio di Cesarea. Discorso ai giovani*, Firenze 1984.

Nelson – Gamillscheg – Talbot 1991

R.S.Nelson – E.Gamillscheg – A.-M.Talbot, *Rolls, Liturgical*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York-Oxford 1991, III 1803s.

Nicol 1994

D.M.Nicol, *The Byzantine Lady: Ten Portraits, 1250-1500*, Cambridge 1994.

Odorico 1987

P.Odorico, *Il calamo d'argento. Un carme inedito in onore di Romano II*, «JÖByz» XXXVII (1987) 65-93.

Orofino 2004

G.Orofino, «Leggere» le miniature medievali, in E.Castelnuovo – G.Sergi (ed.), *Arti e storia nel Medioevo*, III: *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Torino 2004, 341-367.

Orsini 2005

P.Orsini, *Quale coscienza ebbero i Bizantini della loro cultura grafica?*, «MEG» V (2005) 215-248.

Papaioannou 2003

E.N.Papaioannou, *Rec. a Macé-Somers* 2000, «JÖByz» LIII (2003) 282-288.

Parrinello 2011

R.M.Parrinello, *Teodora Paleologina e le altre: erudite, copiste ed esegete a Bisanzio*, in K.E.Børresen – A.Valerio (ed.), *Donne e Bibbia nel Medioevo (secoli XII-XV). Tra ricezione e interpretazione*, Trapani 2011, 185-204.

Pecere 1984

O.Pecere, *Esemplari con subscriptiones e tradizione dei testi latini. L'Apuleio Laur. 68, 2*, in C.Questa – R.Raffaelli (ed.), *Il libro e il testo*, Urbino 1984, 111-137; rist. in O.Pecere – A.Stramaglia, *Studi apuleiani*, Cassino 2003, 5-35.

Pecere 1986

O.Pecere, *La tradizione dei testi latini tra IV e V secolo attraverso i libri sottoscritti*, in Giardina 1986, 19-81.

Pernot 2005

L.Pernot, *L'uomo-biblioteca. Intorno a una formula di Eunapio (Vit. phil. 4.1.3: bibliothêkê tis... empsukhos) e alla sua fortuna*, in I.Gualandri – F.Conca – R.Passarella (ed.), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, 219-238.

Puglia 1991

E.Puglia, *Il libro offeso. Insetti carticoli e roditori nelle biblioteche antiche*, Napoli 1991.

Rawles 2006

R.Rawles, *Homeric Beginnings in the 'Tattoo Elegy'*, «CQ» LVI (2006) 486-495.

Rawles 2007

R.Rawles, *Homeric Beginnings in the 'Tattoo Elegy': A Corrigendum*, «CQ» LVII (2007) 336-339.

Reghelin 2006

C.Reghelin, *Un ritratto bizantino: Teodora Raulena*, «Porphyra» VII (2006) 6-20 [<http://www.porphyra.it/Porphyra7.pdf>].

Reinsch 2011

D.R.Reinsch, *Palinodien eines Editors (Matthaios von Ephesos, Kritobulos von Imbros, Anna Komnene)*, in A.Giannouli – E.Schiffer (ed.), *From Manuscripts to Books. Vom Codex zu Edition*, Wien 2011, 175-184.

Reynolds – Wilson 1987

L.D.Reynolds – N.G.Wilson, *Copisti e filologi*, trad. it. Padova 1987³.

Rhoby 2009

A.Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Wien 2009.

Rizzo Nervo 1991

F.Rizzo Nervo, *Teodora Raoulena: tra agiografia e politica*, in Σύνδεσμος. *Studi in onore di Rosario Anastasi*, I, Catania 1991, 147-161.

Robert 1948

L.Robert, *Hellenica IV: Épigrammes du Bas-Empire*, Paris 1948.

Ruiz de Elvira 1997

A.Ruiz de Elvira, *Suidas, y no “la Suda”*, «Myrtia» XII (1997) 5-8.

Sabbadini 1937

R.Sabbadini, *P. Vergili Maronis opera*, I: *Bucolica et Georgica*, Romae 1937².

Sansterre 1994

J.-M.Sansterre, *La parole, le texte et l’image selon les auteurs byzantins des époques iconoclaste et posticonoclaste*, in *Testo e immagine nell’Alto Medioevo*, «Settimane di Studio CISAM, XLI, Spoleto, 15-21 aprile 1993», Spoleto 1994, 197-243.

Sbardella 2000

L.Sbardella, *Filita. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma 2000.

Schrenk 1933 (1966)

G.Schrenk, βίβλος, βιβλίον, in G.Kittel & al. (ed.), *Theologisches Worterbuch zum Neuen Testament*, I, Stuttgart 1933, 613-620; trad. it. *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, II, Brescia 1966, 261-280 (da cui si cita).

Sider 1997

D.Sider, *The Epigrams of Philodemos*, New York-Oxford 1997.

Spanoudakis 2002

K.Spanoudakis, *Philitas of Cos*, Leiden-Boston-Köln 2002.

Stramaglia 2007

A.Stramaglia, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in J.A.Fernández Delgado – F.Pordomingo – A.Stramaglia (ed.), *Escuela y literatura en Grecia antigua*, Cassino 2007, 577-643.

Susanetti 1992

D.Susanetti, *Sinesio di Cirene. I sogni*, Bari 1992.

Thraede 1965

K.Thraede, *Studien zu Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen 1965.

Tripolitis 1992

A.Tripolitis, *Kassia. The Legend, the Woman, and Her Work*, New York-London 1992

Vailhé 1901

S.Vailhé, *Saint Michel le Syncelle et les deux frères Grapti, Saint Théodore et Saint Théophane*, «ROC» VI (1901) 313-332, 610-642.

Vanderjagt - van Berkel 2005

A.Vanderjagt – K.van Berkel (ed.), *The Book of Nature in Antiquity and the Middle Ages*, Leuven 2005.

Vasoli 1982

C.Vasoli, *Introduzione*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archivi. Codici e biblioteche. Miniature*, Milano 1982, 93-98.

Vassis 2005

I.Vassis, *Initia carminum Byzantinorum*, Berlin-New York 2005.

Velardi 2000

R.Velardi, *La metafora della paternità letteraria e la 'morte' dell'autore. L'Epistula ad Alexandrum premissa alla Rhetorica di Anassimene di Lampsaco*, in G.Cerri (ed.), *La letteratura pseudepigrapha nella cultura greca e romana* («AION(filol)» XXII, 2000), 197-229; rist. in R.Velardi, *Retorica filosofia letteratura. Saggi di storia della retorica greca su Gorgia, Platone e Anassimene di Lampsaco*, Napoli 2001, 103-130.

Walter 1962

N.Walter, *Suda. Ein Literaturbericht zum Titel des sogenannten Suidas-Lexikons*, «Altertum» VIII (1962) 179-185.

Wassiliou-Seibt 2011

A.-K.Wassiliou-Seibt, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*, von Alpha bis inklusive My, Wien 2011.

Wendel 1950

C.Wendel, *Die ταπεινότης des griechischen Schreibermönches*, «ByzZ» XLIII (1950) 259-266.

Wilson 1975

N.G.Wilson, *Books and Readers in Byzantium*, in *Byzantine Books and Bookmen*. «A Dumbarton Oaks Colloquium», Washington 1975, 1-15 (trad. it.: Wilson 1990b, vd. *infra*).

Wilson 1989

N.G.Wilson, *Le biblioteche nel mondo bizantino*, in G.Cavallo (ed.), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari 1989, 79-111.

Wilson 1990a

N.G.Wilson, *Filologi bizantini*, trad. it., Napoli 1990.

Wilson 1990b

N.G.Wilson, *Libri e lettori a Bisanzio*, in Cavallo 1990b, 37-61.



LUIGI PIROVANO

Cursim scripsi quae potui: Tiberio Claudio Donato rilegge il suo ‘libro’

Incertum metuens uitae, quod magis senibus incumbit et proximum est, cursim scripsi quae potui, relinquens plurima: leggendo le parole con cui si apre l'*epistula* conclusiva delle *Interpretationes Vergilianae* non si può fare a meno di provare un certo imbarazzo, se non addirittura del fastidio. In effetti, Tiberio Claudio Donato è un autore che si contraddistingue per la sua (a volte estenuante) prolissità, e tutto si può dire della sua opera, ma non certo che sia sintetica o incompleta (il testo si estende per oltre 1.200 pagine nell'*editio Teubneriana* di H. Georgii)¹. L'impressione è di trovarsi di fronte ad una delle innumerevoli e spesso fastidiose varianti del *topos* della modestia, tipico della letteratura proemiale e delle epistole di accompagnamento, che avrebbe indotto l'esegeta ad elogiare – con malcelato orgoglio – la completezza della propria opera attraverso una denuncia insincera delle sue manchevolezze: i testi in qualche modo paralleli sono pieni di esempi di questo genere e non sarebbe dunque per nulla strano individuare un ulteriore caso.

Se però si prova a leggere con attenzione l'*epistula*, mettendola a confronto con la *praefatio* e riconsiderandola alla luce di alcuni passaggi significativi del commentario, tale impressione risulta destinata a svanire almeno in parte. Non voglio dire che il *topos* della modestia sia del tutto assente, ma ritengo che accanto ad esso operino motivazioni di carattere più profondo, che fanno passare in secondo piano l'aspetto puramente topico e convenzionale delle affermazioni iniziali. È infatti evidente che le manchevolezze segnalate da Donato (*relinquens plurima*) sono, ai suoi occhi, delle lacune reali e oggettive (poco più avanti egli stesso ci spiegherà nel dettaglio di che cosa si tratta), che non costituiscono un errore o una dimenticanza, ma rappresentano il frutto di una precisa scelta di campo: privilegiare una lettura dell'*Eneide* particolare ed alternativa rispetto a quella comunemente proposta nei commentari tradizionali. Ora, una volta giunto al termine della propria impresa, l'esegeta si propone – *dis iuuantibus* – un nuovo traguardo, senza rinnegare per questo le proprie scelte, ma sforzandosi di colmare almeno in parte le lacune che tali scelte hanno per forza di cose determinato.

Momenti come questo, in cui Donato si presenta nella propria fisionomia di “autore” ed interloquisce direttamente con il destinatario, volgendosi a considerare la propria opera con sguardo retrospettivo, sono decisamente rari nelle *Interpretationes Vergilianae*. In effetti, le convenzioni legate alla forma redazionale del commentario imponevano all'autore di rinunciare a qualsiasi elemento di personalizzazione, in nome della chiarezza espositiva e della fredda

¹ Tiberi Claudi Donati *ad Tiberium Claudium Maximum Donatianum filium suum Interpretationum Vergiliarum libri XII*, ed. H. Georgii, Lipsiae 1905-1906 (tutte le citazioni saranno indicate facendo riferimento al volume, alla pagina e al rigo di questa edizione; i riferimenti al commento *ad Aen.* VI 1-156 verranno citati da Marshall 1993). La sproporzione tra le dimensioni del commentario e l'affermazione di Donato sono messe in rilievo da Marshall 1997, 5.

oggettività tipiche della prosa scientifica². Tale limitazione poteva di norma essere superata solo nei testi di accompagnamento (proemi, prefazioni, dediche, epistole iniziali o conclusive), anch'essi elemento tipico di questo genere letterario. Qui l'autore era anzi quasi chiamato a mettere in mostra la propria abilità stilistica (non di rado anche attraverso il ricorso alla veste poetica) e ad inserire degli elementi di carattere personale, per quanto quasi sempre filtrati attraverso il ricorso ad una topica ben collaudata e spesso ingombrante.

L'*epistula* conclusiva delle *Interpretationes Vergilianae* rappresenta pertanto uno strumento privilegiato per vedere in azione l'autore del commentario e per cercare di comprendere come effettivamente valutasse la propria opera, ormai conclusa. Attraverso le parole dell'esegeta emerge infatti l'immagine di un 'libro' fatto e finito, quasi un oggetto materiale, pronto per essere donato al figlio e alla posterità. Un libro con i suoi pregi e i suoi difetti, frutto del *patrius labor* e preziosa eredità per il figlio, nel quale il padre propone le proprie personali *interpretationes* e, al contempo, si sforza di trasmettere un metodo esegetico che il destinatario potrà utilizzare dopo di lui in modo autonomo.

Nelle pagine che seguono vorrei pertanto proporre una lettura commentata dell'*epistula*, affrontando dapprima in modo sistematico le varie problematiche di carattere filologico, interpretativo e contenutistico che ne caratterizzano il testo, per poi avanzare – in sede di conclusione – una nuova chiave interpretativa, che a mio giudizio consente di comprendere più in profondità la struttura stessa dell'*epistula* e l'atteggiamento con il quale Donato si predispone al compimento di una nuova fatica.

1 *Testo, traduzione e commento*³

TIBERIUS CLAUDIUS DONATUS TIBERIO CLAUDIO DONATIANO FILIO SUO SALUTEM

(1) Incertum metuens uitae, quod magis sen[s]ibus incumbit et proximum est, cursim scripsi quae potui relinquens plurima, ut ea saltem paterent quae tibi ad cetera intellegendi aditus et uias aperirent et, si quid mihi aduersi accideret, haberes interpretationum mearum quod imitareris exemplum. (2) Verum quia ex communi uoto contigit diutius uiuere, hos libros interim sum<e> sciens me dehinc non deserturum studium patris, ut tibi, in quantum potuero, pari praeparem cura quae propter supra dictam causam uideor omisisse. (3) Sic enim fiet ut origines singularum personarum quas Vergilius Aeneidos libris comprehendit et quae in quo studio floruerint aut nullius fuerint meriti uel contraria deligendo depressae sint discas, simul etiam noris oppidorum insularumque rationem et regionum, montium, camporum, fontium uel fluminum, templorum ac fanorum, herbarum quin etiam et lignorum uocabula et cetera his similia.

(4) Sed haec sic accipias uelim, ut ex commentariis ueterum scias me esse collecturum; antiqua enim et fabulosa ac longinquitatis causa incognita nisi priscorum docente memoria non poterunt explicari. Proinde, si haec longioris aevi suffragio complere ualueris, erit tibi gratissimum labore potius patrio ista didicisse quam tuo; si minus, legendi sunt tibi ueteres, ut necessaria uestigata condiscas.

(5) Interea non deerit etiam in hac

TIBERIUS CLAUDIUS DONATUS ... SALUTEM: il ricorso alla forma epistolare rappresenta una caratteristica piuttosto ricorrente nei proemi (cfr. Janson 1964, 23s. e 106-112) e, più

² Analoghe limitazioni erano previste anche per i manuali/*artes*: cf. Mondin 2007-2008, 329.

³ Il testo stabilito da Georgii è stato riprodotto con qualche leggera variazione nell'interpunzione e nell'utilizzo dei segni diacritici: eventuali dubbi e/o proposte di correzione sono segnalati nel commento. La numerazione dei paragrafi è mia e risponde ad esigenze di comodità espositiva.

in generale, nelle dediche. Meno frequente appare invece la contemporanea presenza di una *praefatio* introduttiva (non in forma epistolare, ma pur sempre indirizzata rivolta direttamente al figlio Tiberio Claudio Massimo Donaziano) e di un'epistola conclusiva, che per così dire 'abbracciano' e delimitano il commentario. Tale particolarità potrebbe trovare origine e giustificazione nel fatto che, come avremo modo di vedere, l'*epistula* conclusiva rappresentava, nella mente di Donato, l'ideale conclusione di una parte del commentario e la premessa al compimento di una nuova fatica, dunque una sorta di secondo proemio. **Tiberio Claudio Donatiano:** gli editori a stampa prima di Georgii hanno integrato il nome del destinatario (*Tiberio Claudio <Maximo> Donatiano*) sull'esempio dei titoli e delle *subscriptiones* normalmente presenti all'inizio ed alla fine di ogni libro del commentario: la correzione non è necessaria, per quanto non si possa escludere con certezza la presenza di un errore di trasmissione. Non ci sono state tramandate notizie di Donato, né tantomeno del figlio: conosciamo un Donaziano maestro di grammatica (si veda il *Donatiani fragmentum* in *GL* ed. Keil, VI 275,10-277,15), ma non vi sono elementi che consentano di identificarlo con il destinatario delle *Interpretationes Vergilianae* (Squillante Saccone 1985, 18 n. 39; Kaster 1988, 274s. nr. 51 e 399s. nr. 208). La prassi di dedicare ai propri figli opere in prosa, soprattutto di carattere didascalico, è piuttosto diffusa nella letteratura latina, già a partire dai *Libri ad Marcum Filium* di Catone: per quanto riguarda il periodo tardoantico, si può ricordare i casi di Nonio Marcello, Carisio, Marziano Capella e Macrobio (cf. Squillante Saccone 1985, 18 n. 38, e anche Marshall 1997, 5). Tale consuetudine contiene naturalmente in sé un elemento fortemente convenzionale, strettamente collegato alla topica proemiale, tanto che spesso risulta difficile distinguere gli elementi di verità dagli aspetti dettati dalle convenzioni di genere.

(1) «Temendo l'incertezza della vita, che con la sua vicinanza incombe maggiormente sulle persone anziane, ho scritto di corsa ciò che ho potuto, tralasciando moltissime cose, affinché ti fossero chiare almeno quelle che potessero aprirti gli accessi e le vie per la comprensione delle altre e, se mi fosse accaduto qualcosa di negativo, tu potessi avere quantomeno l'esempio delle mie interpretazioni da imitare».

Incertum metuens uitae: l'utilizzo dell'aggettivo sostantivato *incertum*, nel senso 'attivo' di '*aliquid incerti*', '*res incerta*' (cf. *ThLL* VII/1 885,39-887,14, s.u. '*incertus*') ricorre piuttosto frequentemente nelle *Interpretationes Vergilianae*. Oltre alla nota *ad Aen.* XI 360-361 (II 469,9-10 G.: *est quidem uiri fortis incertum pugnae non timere*), in cui – come qui – ricorre in associazione con un *uerbum timendi*, cf. e.g. *Aen.* II 57-59 (I 154,27 G.: *incertum nouitatis*), V 64-65 (I 434,10 G.: *aeris incertum*), V 498-499 e IX 269-271 (I 481,3 e II 223,21 G.: *sortis incertum*), V 843-845 (I 525,14 G.: *nauigationis incertum*), VI 3 (Marshall 1993, 5: *incertum tempestatis et pelagi*), VI 539 (I 579,24 G.: *noctis incertum*), VI 614 (I 588,15 G.: *poenae incertum*), XI 218-219 e 303-304 (II 438,15-16 e 457,10-11 G.: *dimicationis incertum*). ***Quod magis senibus incumbit:*** in luogo del tràdito *sensibus*, accolto senza riserve nell'*editio princeps*, G. Fabricius (nella sua edizione, Basileae 1547) e Georgii hanno stampato *senibus* (pur esprimendo, quest'ultimo, qualche dubbio in apparato: «saepe quidem hoc voce [*scil.* *sensus*] utitur Donatus [...], sed ad *magis* non videtur convenire»). Per quanto il particolare utilizzo di *sensus* rappresenti a tutti gli effetti un elemento distintivo della *Latinitas* donatiana, dove ricorre spesso e con differenti accezioni, mi sembra che il contesto induca senz'altro a preferire la correzione del Fabricius: in tutta l'*epistula* ricorre più volte l'idea della vecchiaia e la speranza di poter contare sul sostegno di una vita più lunga (cf. §§ 2 e 4). Alla nota *ad Aen.* VII 261 (II 43,6-9 G.: *Pulchre adiecit «me regnante», quoniam longaeuus fuit et memor esse debuit humanae*

condicionis, cui omnes aetates subiectae sunt et maxime eorum qui iam ...), indicata da Georgii a sostegno della correzione, si può aggiungere anche il commento *ad Aen.* V 715, dove ricorre un concetto analogo (I 506,23-507,1 G.: «*Longaeuosque senes ac fessas aequore matres*»: *sequenti loco posuit eos qui, etiamsi ire uellent, non possent laborem perferre et frustra ducebantur; senes scilicet atque anus, quibus uicina mors esset et, si iis contigisset uiuere, per aetatis defectum condituro nouam sedem auxiliari nequirent*). **Cursim scripsi quae potui relinquens plurima:** come ho avuto modo di anticipare nell'introduzione, ritengo che Donato fosse tendenzialmente 'sincero' nel segnalare le lacune presenti nella propria opera. Nelle righe che seguono egli esprime infatti il proposito di proseguire il lavoro e di riunire in un nuovo libro le informazioni fin qui volutamente omesse (§ 2: *quae propter supra dictam causam uideor omisisse*), cioè tutte le nozioni 'non retoriche' tralasciate nei dodici libri di *interpretationes* (§ 3). Questo non significa però che il *topos* della modestia sia del tutto estraneo alle parole con cui si apre l'*epistula*. Per rendersene conto è sufficiente istituire un confronto con quanto si legge in *prooem.* I 1,9-2,4 G., dove pure Donato fa riferimento all'incompletezza della propria opera: *Haec, fili carissime, tui causa conscripsi, non ut sola perlegas, sed ut conlatione habita intellegas quid tibi ex illorum (scil. scriptorum commentariorum) labore quidue ex paterno sequendum sit: non enim aut illi omnia complexi sunt, ut res ipsa indicat, aut ego tanta composui quae te possint ad pleni intellectus effectum competenter instruere*. Invitando formalmente il figlio ad utilizzare anche i commentarî degli altri autori, Donato elogia dunque implicitamente il proprio, secondo un ragionamento di questo genere: fai pure un confronto, e vedrai che il mio lavoro è migliore di quello altrui. Un aspetto non esclude l'altro, ma sono anzi due lati della stessa medaglia: Donato mostra di essere consapevole delle manchevolezze della propria opera, ma allo stesso tempo ritiene di aver colmato delle lacune ben più importanti (l'interpretazione retorica dell'*Eneide*), lasciate aperte dai suoi predecessori. **Quae tibi ad cetera intellegendi aditus et uias aperient:** il testo tràdito (*intellegendi*), recepito da Georgii senza riserve, appare faticoso e ai limiti della correttezza formale. Gli editori a stampa prima di Georgii avevano per questo stampato *intellegenda*, in modo da conferire al periodo maggiore linearità e chiarezza. La scelta di Georgii può trovare però sostegno nell'*usus* di Donato, come emerge da un confronto con la nota *ad Aen.* III 56-57 (I 272,1-3 G.): *Dedimus intellegendi uiam, cetera lector inueniet, quae tanta sunt uno uersu conclusa, ut haec libris explicari non possent*. Come si può osservare, in questo passo ricorre un identico sintagma (*intellegendi uia*; nella nota *ad Aen.* I 485-487 [I 97,17-18 G.] ricorre invece *intellegendi tractatus*) e viene esposto il medesimo concetto (ho spiegato solo alcune cose, sufficienti però a dischiudere la comprensione delle altre), anche se Donato non si rivolge al figlio, ma ad un generico *lector*. Sarebbe interessante capire con certezza se l'esegeta avesse qui in mente il lettore dell'*Eneide* o quello delle *Interpretationes Vergilianae*: nel secondo caso, si tratterebbe dell'unico riferimento ad un destinatario diverso dal figlio, il che lascerebbe pensare che il progetto originario non comprendesse la dedica a Tiberio Claudio Massimo Donaziano, e che pertanto l'idea sia venuta in mente a Donato solo ad opera compiuta, nel momento cioè di redigere la *praefatio* e l'*epistula* conclusiva (il che indurrebbe, tra le altre cose, ad accentuare l'aspetto 'letterario' e 'convenzionale' di questi due momenti). Nel complesso, però, ritengo maggiormente probabile un riferimento al *lector* dell'*Eneide*: visto che non vi è sufficiente spazio per *explicare* gli innumerevoli significati racchiusi nel verso virgiliano, il lettore del poema dovrà cercarseli da solo, seguendo l'esempio proposto. **Haberes interpretationum mearum quod imitareris exemplum:** con queste parole Donato si mostra convinto di aver trasmesso al figlio un vero e proprio metodo interpretativo. Se anche il padre, a questo punto, dovesse venire a mancare, il destinatario della sua opera sarà in grado di proseguire da solo sulla strada tracciata. Una

convinzione in parte simile è espressa anche in *prooem.* I 5,20-24 G.: *Postremo quoniam non possumus Maronianae uirtutis omnia narrata percurrere, exempli causa ista dixisse sufficiat. Facilius enim cetera legendo et considerando reperies, si praedicta fueris adsecutus. Interpretationum mearum:* Donato si riferisce sempre alla propria opera ed al suo personale metodo esegetico utilizzando il termine *interpretatio* (oltre alla nota *ad Aen.* VII 641-646, su cui avremo modo di tornare in sede di conclusione, cf. *prooem.* I 4,17-18 G.: *aliquantum euagari debui, ut etiam ipse quasi quoddam thema futurae interpretationis praemitterem*), cosa che garantisce l'autenticità del titolo con cui ci è stato tramandato il commentario (così Van der Hoeven 1845, 35; Georgii, *praef.* XVI; Squillante Saccone 1985, 17). Sul valore retorico di *interpretatio* cf. Squillante Saccone, 91 n. 1, e Gioseffi 2000, 214. **Quod imitareris exemplum:** *exemplum* è correzione introdotta da Van der Hoeven 1845, 35, in luogo di *exemplo*, lezione di V che appare priva di senso (ma ciò nonostante è stata recepita dagli editori prima di Georgii).

(2) «Ma, visto che – come entrambi ci auguravamo – mi è toccato in sorte di vivere più a lungo, intanto prendi questi libri, nella consapevolezza che d'ora in avanti non abbandonerò il mio dovere di padre, al fine di predisporre con pari cura, per quanto sarà in mio potere, le cose che, per la causa espressa in precedenza, ho apparentemente tralasciato».

Hos libros interim sum<e>: con queste parole Donato ci descrive la sua opera (i dodici 'libri' di *interpretationes*) come un oggetto già concluso e realizzato, pronto per essere consegnato al figlio come una sorta di dono ereditario. Tale motivo era già emerso con evidenza in *prooem.* I 4,21-23 G.: *cuique hoc mei laboris opusculum, peculiaris animi quasi quoddam hereditarium munus, in iura transmitto*. Cf. anche *prooem.* I 2.4-6 G.: *quocirca, ut dictum est, lege omnia et, si forte nostra aliis displicebunt, tibi certe complacent quae filio pater sine fraude transmisi*. In entrambi i passaggi *transmittere* sembra quasi assumere un valore tecnico-legale, ad indicare la consegna in eredità del commentario; specularmente, *sumere* (l'integrazione *sum<e>* di Georgii mi pare sicura) indica l'accoglimento di tale dono ereditario. **Propter supra dictam causam:** non è del tutto chiaro se Donato voglia qui fare riferimento a quanto detto al § 1 (la vecchiaia mi ha costretto a tralasciare molte cose), oppure alle motivazioni teoriche espresse nella nota *ad Aen.* VII 641-646 (cf. *infra*: ho trattato solo le problematiche di carattere retorico, tralasciando il resto). Per quanto la prima soluzione appaia, nel complesso, più plausibile, mi sembra che le due motivazioni siano in realtà complementari: l'età avanzata ha costretto Donato ad operare una selezione, che naturalmente ha tenuto conto delle sue priorità esegetiche.

(3) «In questo modo potrai dunque apprendere le origini dei singoli personaggi che Virgilio ha inserito nei libri dell'*Eneide*, quali persone abbiano dimostrato la propria eccellenza in qualche occupazione o, per contro, quali non abbiano avuto alcun merito in nessuna oppure si siano screditate prediligendo occupazioni contrarie alle proprie inclinazioni; allo stesso tempo conoscerai anche la situazione delle città e delle isole, e ancora delle regioni, dei monti, dei campi, delle fonti o dei fiumi, dei templi e dei santuari, addirittura i termini relativi alle erbe e ai tipi di legno e tutte le altre cose di questo genere».

Sic enim fiet ut origines singularum personarum [...] et cetera his similia: come è stato più volte osservato, questo passaggio dell'*epistula* deve essere letto in stretta connessione con la nota *ad Aen.* VII 641-646, in cui Donato afferma di voler riunire tutte le informazioni storiche, mitologiche, geografiche e scientifiche relative all'*Eneide* in un libro a parte (il testo della

nota verrà riprodotto ed analizzato in sede di conclusione). *Et quae in quo studio floruerint aut nullius fuerint meriti uel contraria deligendo depressae sint discas*: anche in questo caso Georgii ha accolto una correzione di Van der Hoeven 1845, 36, in luogo del trådito *floruerunt* (sulla presenza del verbo *florere* avremo modo di ritornare più avanti). Il periodo appare ad ogni modo tortuoso e ai limiti della correttezza formale, tanto che in Conington-Nettleship 1898, XCIII, il passaggio *aut nullius fuerint meriti uel contraria deligendo* è stato riprodotto tra due *cruces*. In realtà, credo che ci troviamo di fronte ad un esempio di scrittura poco scorrevole, forse dettato dalla volontà di conferire solennità al periodo (cfr. quanto verrà osservato *infra*), piuttosto che ad un problema di carattere testuale. Il senso appare ad ogni modo chiaro e nelle parole di Donato possiamo individuare l'indicazione di tre categorie di *personae*: (1) personaggi che hanno messo in mostra la propria eccellenza in qualche attività; (2) personaggi privi di ogni merito in qualsiasi attività; (3) personaggi che, pur avendo la possibilità di eccellere in qualche attività, hanno scelto di trascurare le proprie inclinazioni naturali per dedicarsi ad occupazioni contrarie. Le ultime due categorie sono tra di loro alternative (*uel*) e compongono il gruppo dei personaggi 'negativi', contrapposto (*aut*) al primo, che riunisce invece i personaggi 'positivi'. **Fontium**: la correzione di Georgii (*pontium* > *fontium*) è garantita, oltre che da un confronto con le note *ad Aen.* VII 641-646 e X 187, di cui avremo modo di parlare più avanti, anche dal commento *ad Aen.* III 706, dove ricorre un analogo elenco (I 351,11-14 G.): *Omnia ista nomina fontium, locorum, ciuitatum, montium, insularum idcirco posuit, ut ad eam paulatim ueniret insulam, in qua perdidit patrem, ut eius quoque casum potuisset exponere*. **Herbarum quin etiam et lignorum uocabula et cetera his similia**: osservando come le *herbae* siano incluse anche nell'elenco presente alla nota *ad Aen.* VII 641-646, senza che però nel commento al catalogo del VII libro vi sia alcuna necessità di inserire informazioni di carattere botanico, Hoppe 1891, 18, si è sforzato di dimostrare che: (1) tale riferimento sarebbe stato presente nel titolo (o *argumentum*) di un'ipotetica fonte utilizzata da Donato, un *compendium* di informazioni spicce relative non solo all'*Eneide*, ma anche alle *Bucoliche* e alle *Georgiche* (probabilmente lo studioso aveva in mente un trattatello simile al *De fluminibus lacubus nemoribus paludibus montibus gentibus per litteras* di Vibio Sequestre); (2) l'esegeta si sarebbe servito di tale fonte anche prima di scrivere l'*epistula* conclusiva e si proponeva di estrarne in futuro le informazioni relative alla sola *Eneide*, in modo da realizzare il tredicesimo libro senza effettivamente fare ricorso ai *commentarii ueterum* di cui parla al § 4. Contro tale interpretazione, eccessivamente cervellotica e ben lungi dall'essere dimostrata, si è giustamente espresso Georgii (*praef.* XIIs.).

(4) «Vorrei ad ogni modo che tu ricevesti queste cose, nella consapevolezza che le ricaverò dai commentarî degli antichi: infatti, le cose antiche e favolose e sconosciute a causa della loro lontananza non potranno essere spiegate, se non grazie agli insegnamenti della memoria degli antichi. Per questo motivo, se sarò in grado di completare tale proposito grazie al sostegno di una vita più lunga, sarà per te cosa assai gradita aver appreso queste cose grazie alla fatica del padre invece che alla tua; in caso contrario, dovrai leggere gli antichi, per ricercare ed apprendere ciò che è necessario».

Ex commentariis ueterum: Donato mostra più volte di avere una fiducia sincera e genuina nei commentarî degli antichi. Oltre ai riferimenti di poco successivi, sempre nel § 4 (*priscorum docente memoria; legendi sunt tibi ueteres*), non si può fare a meno di ricordare le parole con le quali si apre la *praefatio*, dove l'esegeta contrappone gli insegnamenti del passato ai *magistri* contemporanei e agli *scriptores commentariorum* dei tempi recenti, colpevoli, questi ultimi, di non aver utilizzato uno stile piacevole (*fauorabilis*) e di aver lasciato molte cose nell'oscurità

(I 1,1-9 G.: <Post> *illos qui Mantuani uatis mihi carmina tradiderunt postque illos quorum libris uoluminum quae Aeneidos inscribuntur quasi quidam solus et purior intellectus expressus est, silere melius fuit quam loquendo crimen adrogantis incurrere, sed cum aduerterem nihil magistros discipulis conferre quod sapiat, scriptores autem commentariorum non docendi studio, sed memoriae suae causa quaedam fauorabili stilo, multa tamen inuoluta reliquisse, haec, fili carissime, tui causa conscripsi*). Occorre tuttavia sottolineare come, in quest'ultimo caso, la *laudatio temporis acti* si configuri anche, in qualche misura, come un elemento 'topico', funzionale a porre in una posizione di superiorità l'educazione ricevuta a suo tempo dal vecchio Donato rispetto a quella propinata dagli 'avversari' moderni, e quindi a giustificare il progetto di scrivere un nuovo commentario. **Si haec longioris aevi suffragio complere ualuerit**: il motivo della vecchiaia ritorna anche in Tac. *hist.* I 1,6: *Quod si uita suppeditet, principatum diui Neruae et imperium Traiani, uberiorem securioremque materiem, senectuti seposui, rara temporum felicitate, ubi sentire quae uelis et quae sentias dicere licet*. Cf. anche Man. I 114-117: *Faueat magno fortuna labori / annosa et molli contingat uita senecta, / ut possim rerum tantas emergere moles / magnaue cum paruis simili percurrere cura*. **Longioris aevi**: *aevi* è correzione di Van der Hoeven 1845, accolta da Georgii in luogo del trådito *longioris eius*, che non offre un senso soddisfacente (come pure priva di senso appare la correzione *longiori eius* della *uulgata*). L'editore ha anche indicato nella dittografia la possibile causa dell'errore: «potest enim librarius in archetypo *eui* inuenisse et *s* per dittographiam addidisse». La correzione è certamente di buona qualità, ma non esente da dubbi, visto che *aeuum* è normalmente utilizzato da Donato nel senso di 'epoca', 'periodo storico' (cf. *ThLL* I 1167,48-1168,42, *s.u.* '*aeuum*': *de temporibus quae ad rerum gestarum memoriam pertinent*): cf. e.g. Claud. Don. *ad Aen.* III 99-101 (I 278,7 G.: *posterioris aevi homines*), 693-694 (I 350,20 G.: *sequentis aevi*), VI 650 (I 593,3 G.: *posterioris aevi*), VIII 190-192 (II 143,22 G.: *aeuo currente*). L'*usus* dell'*e-segeta* induce pertanto a preferire una correzione leggermente diversa (*longioris aet<at>is*), in modo da ricostruire una struttura che trova più volte riscontro nel commentario (cf. *Aen.* IV 32-33 [I 359,22-25 G.]: *uerecunda persuasio, ut non libidinis contemplatione uideatur sororem hortari ad nuptias, sed natorum causa, qui profecto nisi aetatis nouellae suffragio prouenire non possunt*; V 431 [I 473,3-4 G.]: *Dares, inquit, uigebat mobilitate, quoniam aetatis suffragio iuuabatur*; VII 420 [II 62,17-20 G.]: *recte commotae uultu apparuit obiurgans iuuenem, quod in sua causa tam segnis existeret, qui et cogitare deberet pericula sua et aetatis suffragio posset aduersum se cogitata depellere*). **Erit tibi gratissimum labore potius patrio ista didicisse quam tuo**: il riferimento al *labor patrius* richiama lo *studium patris* del § 2 e, soprattutto, le parole di *prooem.* I 1,9-2,1 G.: *haec, fili carissime, tui causa conscripsi, non ut sola perlegas, sed ut conlatione habita intellegas quid tibi ex illorum labore quidue ex paterno sequendum sit*. La fatica paterna viene dunque proposta come un *trait d'union* tra i dodici libri ormai conclusi e il progettato tredicesimo libro. **Ut necessaria uestigata condiscas**: per lo strano utilizzo del participio passato, in accostamento con un aggettivo neutro plurale sostantivato, cf. e.g. *prooem.* I 5,20-22 G.: *postremo quoniam non possumus Maronianae uirtutis omnia narrata percurrere, exempli causa ista dixisse sufficiat*.

(5) «Nel frattempo, non mancherà neppure in questa.....».

Interea non deerit etiam in hac: il testo dell'*epistula* si interrompe bruscamente dopo *hac*, in corrispondenza con l'ultimo rigo dell'ultimo foglio del manoscritto *Vat. Lat.* 1512 (V), l'unico testimone carolingio che ci trasmette la seconda parte del commentario. Non è dato sapere se l'*epistula* si prolungasse ancora per molto e, soprattutto, se a seguire trovasse

effettivamente posto il tredicesimo libro promesso da Donato. Secondo G. Fabricius (nella *praefatio* alla sua edizione) e Barth 1624 (vol. III 1386, *ad Stat. Theb.* XI 543), il libro sarebbe stato effettivamente scritto; Baehrens 1917, 79s., annoverava addirittura il tredicesimo libro di Donato tra le fonti dell'*Origo gentis Romanae*. Più prudenti sono invece i giudizi di Suringar 1834, 58, Van der Hoeven 1845, 37, Georgii, *praef.* XVI, e Squillante Saccone 1985, 17s. n. 37. A mio parere la cosa più probabile è che V abbia perduto un unico foglio e che pertanto il libro aggiuntivo non sia mai stato scritto, anche se l'ipotesi contraria non può essere esclusa con sicurezza. Come era facile immaginare, alcuni studiosi hanno lamentato con particolare enfasi la perdita (o la mancata composizione) del tredicesimo libro, nel quale sarebbe stato possibile trovare una serie di informazioni particolarmente utili per l'esegesi virgiliana moderna. Scriveva ad esempio G. Fabricius (*loc. cit.*): «Qui (*scil.* liber) quidem solus si extaret, aliorum iacturam et interitum studiosis hominibus magna fortasse ex parte resarciret». Queste parole sono state riprese e modificate leggermente da Barth 1624 (*loc. cit.*): «Utinam uero, uel cum jactura horum Commentariorum, Donati hujus liber exstaret, quo Urbium, Fluuiorum, Deorum Dearumque & c. Virgilio usurpatorum nomina, cum Historica Exegesi Aeneidos ipsius, comprehendit. Multo utique majore eruditionis fama nunc esset, omnium utique post Sacram Scripturam, praetiosissimus & omni admiratione dignissimus, auctor». D'accordo anche Van der Hoeven 1845, 37s.

2 Il 'proemio a mezzo' di Donato: una proposta di interpretazione

Il collegamento tra l'*epistula* conclusiva e la nota *ad Aen.* VII 641-646 è stato sottolineato un po' da tutti coloro che si sono occupati delle *Interpretationes Vergilianae*. Come si è visto, gli studiosi si sono spesso domandati se il tredicesimo libro di cui ci parla Donato sia andato perduto a causa dei processi della tradizione manoscritta o se per contro, come appare più probabile, esso non sia mai stato effettivamente scritto. Non intendo occuparmi qui di tale problema, che allo stato attuale delle nostre conoscenze è destinato a rimanere irrisolto. Quello che invece mi preme sottolineare è che l'*epistula* conclusiva e la nota *ad Aen.* VII 641-646 risultano collegate in modo ben più profondo – e più complesso – di quanto finora sia stato messo in rilievo dagli studiosi, tanto che, proprio sulla base di un confronto reciproco, è possibile comprendere meglio l'atteggiamento con il quale Donato, una volta portati a termine i dodici libri di *interpretationes*, si rivolge al figlio e promette il compimento di un'ulteriore "impresa".

Leggiamo dunque la nota *ad Aen.* VII 641-646 (II 96,18-97,22 G.) nel suo complesso:

PANDITE NUNC HELICONA, DEAE, CANTUSQUE MOVETE / QUI BELLO EXCITI REGES,
 QUAE QUEMQUE SECUTAE / COMPLERINT CAMPOS ACIES, QUIBUS ITALIA IAM TUM
 / FLORUERIT TERRA ALMA VIRIS, QUIBUS ARSERIT ARMIS; / ET MEMINISTIS ENIM,
 DIVAE, ET MEMORARE POTESTIS, / AD NOS VIX TENUIS FAMAE PERLABITUR AURA:
 relaturus antiquitatis memoriam inuocat Musas, ut ipsarum esset, si uera, si falsa comprehenderet,
 nec haberet culpam in eo, utpote qui esset confessus ignorare se multa, alia uero leui ac tenui et
 incerta relatione didicisse. Merito ergo inuocat Musas, quoniam his occultum esse non potuit quic-
 quid temporis diuturnitas texerat. In ipsa inuocatione et complexione propriae petitionis proposuit
 ea quae fuerat secuturus. «Qui», inquit, «bello exciti reges», hoc est «qui», quanti uel quales. «Quae
 quemque secutae completerint campos acies»: et quae acies unumquemque regem secutae comple-
 uerint campos; cum dicit «compleuerint», ostendit inestimabilem multitudinem conuenisse cum regi-
 bus. «Quibus Italia iam tum floruerit terra alma uiris»: usque in illud scilicet tempus quo partium
 congressio parabatur. Vult ostendere bona longae pacis nutrisse egregios uiros, belli autem rabiem
 perdidisse; idcirco subiunxit «quibus arserit armis; et meministis enim, diuae, et memorare pote-
 stis, ad nos uix tenuis famae perlabitur aura». Dixit causas deprecationis suae, 'idcirco', ait, 'haec

quaero, quia uetera solae potestis nosse ac solae narrare; ad homines quippe uix aliquae gestorum partes leui relatione perueniunt'. Catalogus iste huic interpretationum libro non fuerat inserendus. Nihil enim habet quod artificiose possit exponi; est quippe nominibus hominum, gentium, fluuiorum, deorum, terrarum, montium, herbarum, prouinciarum, fontium plenus et refertus. Tamen, ne quid libro decerpi uideatur, dicemus aliqua eius uno libro⁴, qui tertius decimus erit, cum totius operis complexione dicturi, ut historiae per duodecim libros sparsae et cetera, quae supra dicta non sunt, possint euidenter apparere.

Nella parte conclusiva di questa lunga annotazione, Donato dichiara programmaticamente di voler omettere qualsiasi informazione a proposito dei *Realien* relativi al catalogo dei guerrieri latini e, più in generale, di tutti i dodici libri dell'*Eneide*, rimandandone la trattazione ad un libro a parte. Le ragioni di tale scelta sono espresse dall'esegeta con grande chiarezza: nei dodici libri di *interpretationes* l'interesse deve essere rivolto principalmente alle problematiche di carattere retorico (*artificiose* corrisponde qui a ῥητορικῶς)⁵, che fin dal proemio vengono indicate come il filo conduttore e l'aspetto di maggior novità del commentario. Le altre informazioni verranno selezionate e riportate nel tredicesimo libro solo per ragioni di completezza, in modo da consentire una comprensione più completa di tutto il poema.

L'elenco dei *Realien* fornito da Donato è quasi identico a quello presente nell'*epistola* conclusiva e si compone principalmente di due parti, da un lato le informazioni storico-mitologiche relative ai vari personaggi, dall'altro quelle geografiche, botaniche ed erudite (*est quippe nominibus hominum, gentium, fluuiorum, deorum, terrarum, montium, herbarum, prouinciarum, fontium plenus et refertus. Tamen, ne quid libro decerpi uideatur, dicemus aliqua eius uno libro, qui tertius decimus erit, cum totius operis complexione dicturi, ut historiae per duodecim libros sparsae et cetera, quae supra dicta non sunt, possint euidenter apparere ~ simul etiam noris oppidorum insularumque rationem et regionum, montium, camporum, fontium uel fluminum, templorum ac fanorum, herbarum quin etiam et lignorum uocabula et cetera his similia*). È peraltro interessante osservare come un analogo elenco ritorni anche nella nota *ad Aen. X 187* (II 317,11-16 G.), dove viene fatto esplicito riferimento al catalogo del libro VII e, del pari, emerge chiaramente il fastidio di Donato per tutte le informazioni di carattere 'non retorico':

More suo Vergilius uult inducere fabulam Cycni, ut in catalogo septimi libri (VII 765) de Hippolyto fecit; inter taedia quippe tot nominum quibus homines, montes, ciuitates, loca et flumina significantur aut fontes aut cetera inmissa narratio subleuare debet et erigere audientem.

Questo ulteriore elenco si rivela prezioso, in quanto aggiunge ulteriori informazioni a quanto si legge nella nota *ad Aen. VII 641-646*, consentendoci di porre in evidenza come il ragionamento di Donato ricalchi da vicino quello di Macr. *Sat. V 16,1-4*:

⁴ Mi distacco in questo punto dal testo stabilito da Georgii, che, riprendendo e modificando una correzione proposta da Van der Hoeven 1845, introduceva *reliqua* dopo *aliqua* (*dicemus aliqua, <reliqua> eius uno libro etc.*), in modo da creare una sorta di contrapposizione tra il momento presente e la completezza di informazioni prevista per il tredicesimo libro. Tale integrazione mi sembra discutibile e finisce forse per peggiorare il senso complessivo del periodo. Mi pare infatti che il testo tràdito, per quanto poco scorrevole, possa offrire un senso accettabile anche senza introdurre alcuna modifica: «Tuttavia, affinché non sembri che qualcosa viene sottratto al libro (*i.e.* che, escludendo il catalogo dal commentario, si finisca per sottrarre qualche elemento importante per la comprensione del libro VII), diremo alcune cose di questo catalogo/di questo libro (*eius*: non è chiarissimo quale sia l'antecedente, ma il senso complessivo non cambia) in un unico libro, che sarà il tredicesimo, *etc.*».

⁵ Cf. Van der Hoeven 1845, 31. Sulle caratteristiche della lettura retorica dell'*Eneide* proposta da Donato, cf. Squillante Saccone 1985, 91-102; Pirovano 2006.

Uterque (*scil.* Homerus et Vergilius) in catalogo suo post difficilium rerum uel nominum narrationem infert fabulam cum uersibus amoenioribus, ut lectoris animum recreetur. [...] Vergilius in hoc secutus auctorem, in priore catalogo modo de Auentino (VII 655), modo de Hippolyto (VII 765) fabulatur, in secundo Cycnus (X 189) ei fabula est. Et sic amoenitas intertexta fastidio narrationum medetur.

Se si eccettua il riferimento ad Omero, la somiglianza tra l'osservazione di Macrobio e la nota di Donato è totale; se non che quest'ultimo sottolinea con maggior forza l'aspetto retorico della questione (in questo senso mi pare si debba interpretare l'aggiunta *et erigere audientem*, che rimanda alla capacità di suscitare l'*attentio* dell'ascoltatore), che invece in Macrobio è solo accennato (e infatti si parla unicamente del *lector*, in corrispondenza con il *legens* di Donato)⁶.

Il parallelismo tra la nota *ad Aen.* VII 641-646 ed il testo dell'*epistula* conclusiva non riguarda però solo la presenza del 'catalogo' di informazioni da inserire nel tredicesimo libro, ma anche e soprattutto il ragionamento complessivo, si direbbe quasi la 'struttura profonda'. Se infatti rileggiamo con attenzione i due passaggi, ci renderemo conto di come entrambi risultino articolati sulla successione di quattro identici momenti:

1) i personaggi da raccontare (*PANDITE NUNC HELICONA, DEAE, CANTUSQUE MOVE-TE / QUI BELLO EXCITI REGES; historiae per duodecim libros sparsae ~ Sic enim fiet ut origines singularum personarum quas Vergilius Aeneidos libris comprehendit*);

2) le caratteristiche dei personaggi, che in entrambi i casi vengono espresse in termini prima positivi e quindi negativi (*QUAE QUEMQUE SECUTAE / COMPLERINT CAMPOS ACIES, QUIBUS ITALIA IAM TUM / FLORUERIT TERRA ALMA VIRIS, QUIBUS ARSERIT ARMIS ~ et quae in quo studio floruerint aut nullius fuerint meriti uel contraria deligendo depressae sint discas*). Si noti, nella prima parte, la 'duplicazione' dei pronomi (*quae quemque ~ quae in quo studio*) e la ripresa, forse non casuale, del verbo *floreo*;

3) il catalogo dei *Realien*, che verranno elencati nel tredicesimo libro;

4) il riferimento alla distanza degli avvenimenti da raccontare, che può essere colmata solo grazie alla memoria degli antichi (*ET MEMINISTIS ENIM, DIVAE, ET MEMORARE POTES- TIS, / AD NOS VIX TENUIS FAMAE PERLABITUR AURA: relaturus antiquitatis memoriam inuocat Musas, ut ipsarum esset, si uera, si falsa comprehenderet, nec haberet culpam in eo, utpote qui esset confessus ignorare se multa, alia uero leui ac tenui et incerta relatione didi- cisse. Merito ergo inuocat Musas, quoniam his occultum esse non potuit quicquid temporis diuturnitas texerat [...] Dixit causas deprecationis suae, 'idcirco', ait, 'haec quaero, quia uete- ra solae potestis nosse ac solae narrare; ad homines quippe uix aliquae gestorum partes leui relatione perueniunt' ~ sed haec sic accipias uelim, ut ex commentariis ueterum scias me esse collecturum; antiqua enim et fabulosa ac longinquitatis causa incognita nisi priscorum docente memoria non poterunt explicari*).

Se questo accostamento ha una sua ragion d'essere, il senso complessivo dell'*epistula* conclusiva assume un significato più profondo ed interessante di quanto comunemente si ritiene. È infatti evidente che Donato, creando una sorta di gioco allusivo con il testo virgiliano di *Aen.* VII 641-646 e la sua stessa nota di commento a quei versi, si propone come una sorta di novello Virgilio che, di fronte ad un'ardua impresa, si sofferma a sottolineare l'importanza del momento e le difficoltà che ancora restano da affrontare. Come il poeta si accinge a mettere

⁶ Su alcuni punti di contatto tra Donato e Macrobio, cf. anche Squillante Saccone 1985, 49-52.

mano al catalogo dei guerrieri che daranno vita alla guerra del Lazio, così anche Donato ha il suo 'catalogo' da comporre: un elenco di tutti i *Realien* dell'*Eneide*, fin qui omessi sulla base di una precisa scelta di campo, ma pur sempre utili per una più approfondita conoscenza del poema virgiliano. In entrambi i casi, il contenuto della sezione da affrontare risulta arduo e di poco piacevole lettura, in quanto privo di qualsiasi elemento di 'artificiosità'. Agendo da retore consumato, Virgilio ha avvertito la necessità di interrompere l'arida elencazione dei guerrieri latini attraverso l'inserimento della storia di Ippolito, in modo da risollevarne l'attenzione dell'ascoltatore (*erigere audientem*) e da alleviarne il senso di fastidio; Donato invece, incalzato dalla vecchiaia (*incertum metuens uitae*), ha evitato accuratamente di affrontare tali tematiche nei dodici libri delle *Interpretationes Vergilianae*, rimandandone la trattazione ad un tredicesimo di futura realizzazione.

E come Virgilio, a causa dell'antichità e della lontananza dei fatti raccontati, deve gioco-forza affidarsi alla guida delle Muse, dee della memoria (*ET MEMINISTIS ENIM, DIVAE, ET MEMORARE POTESTIS*), così anche Donato, nell'atto di raccogliere e raccontare avvenimenti antichi, favolosi e sconosciuti a causa della loro lontananza (*antiqua et fabulosa ac longinquitatis causa incognita*), non può fare a meno di appoggiarsi alla *priscorum memoria* e all'autorità dei commentarî dei *ueteres*. Si tratta, come si è detto, di quegli stessi autori che hanno trasmesso la conoscenza dei carmi virgiliani al giovane Donato (<post> *illos qui Mantuani uatis mihi carmina tradiderunt*) e che nei loro libri hanno saputo illustrare il significato puro ed autentico dell'*Eneide* (*postque illos quorum libris uoluminum quae Aeneidos inscribuntur quasi quidam solus et purior intellectus expressus est*): autori su cui si fonda la superiorità di Donato rispetto ai suoi 'rivali' moderni e di cui dunque l'esegeta si fida ciecamente, tanto da sceglierli come sue personali Muse per la compilazione del tredicesimo libro. (Con il vantaggio, aggiungiamo noi, di poter scaricare su di essi la responsabilità di eventuali errori, proprio come Virgilio con le Muse: *ut ipsarum esset, si uera, si falsa comprehenderet, nec haberet culpam*).

Insomma: nonostante la posizione, l'*epistula* di Donato sembrerebbe configurarsi, almeno nella mente dell'esegeta, come una sorta di 'proemio a mezzo', attraverso il quale egli consegna al figlio il proprio 'libro' ormai concluso e si accinge ad un'ultima fatica, affidandosi alla protezione delle sue personalissime Muse. Non sappiamo (e probabilmente non sapremo mai) se il tredicesimo libro sia stato effettivamente scritto o se per contro l'esegeta, proprio come Virgilio, sia morto prima di poter portare a compimento la propria opera. Di sicuro, egli aveva la convinzione di aver concluso qualcosa di importante (appunto, il suo 'libro') ed era certo che il figlio, avendo ormai appreso il metodo interpretativo proposto nel commentario, sarebbe stato in grado di proseguire l'opera anche senza l'aiuto del padre. E, magari, di cogliere l'allusione nascosta tra le righe del suo particolarissimo 'proemio a mezzo'.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baerens 1917

H.Baehrens, *Quaestiones de libello qui Origo gentis Romanae inscribitur*, diss. Greifswald 1917.

Barth 1624

C.Barthi, *Aduersariorum commentariorum libri sexaginta antiquitatis, tam gentilis quam Christianae, illustratae*, Francofurti. Typis Wecheliani, apud Danielem et Daudem Aubrios, et Clementem Schleichium, MDCXXIV.

Conington-Nettleship 1898

The Works of Vergil, with a Commentary by J. Conington and H. Nettleship, vol. I, London 1898⁵.

Gioseffi 2000

M.Gioseffi, *Ritratto d'autore nel suo studio. Osservazioni a margine delle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, in M.Gioseffi (cur.), *E io sarò tua guida. Raccolta di saggi su Virgilio e gli studi virgiliani*, Milano 2000, 151-215.

Hoppe 1891

C.Hoppe, *De Tib(erio) Claudio Donato Aeneidos interprete*, diss. Gottingae 1891.

Janson 1964

T.Janson, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Criticism*, Stockolm 1964.

Kaster 1988

R.A.Kaster, *Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1988.

Marshall 1993

P.K. Marshall, *Tiberius Claudius Donatus on Vergil Aen. 6.1-157*, «Manuscripta» XXXVII (1993), 3-20.

Marshall 1997

P.K.Marshall, *Servius and Commentary on Vergil*, Asheville North Carolina 1997.

Mondin 2007-2008

L.Mondin, *Foca, Marziale e la poetica dell'epitome: la prefazione all'Ars de nomine et uerbo (con un saggio di commento)*, «Incontri triestini di filologia classica» VII (2007-2008), 329-354.

Pirovano 2006

L.Pirovano, *Le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato. Problemi di retorica*, Roma 2006.

Squillante Saccone 1985

M.Squillante Saccone, *Le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, Napoli 1985.

Suringar 1834

W.H.D.Suringar, *Historia critica scholiastarum Latinorum*, Lugduni Batauorum 1834.

Van der Hoeven 1845

M.des Amorie van der Hoeven, *De Tiberio Claudio Donato, Vergilii interprete, epistula ad Suringarium*, Amstelodami 1845 (= *De Donati commentario in Vergilii Aeneida*, Leovardiae 1846).



FRANCESCO STELLA

Mito del libro e poesia libraria in età carolingia

Se si raccolgono dalle biblioteche digitali i dati sulla frequenza del lessema *libr** nella poesia latina e si confrontano i picchi e le medie dei diversi periodi storici, salta agli occhi con netta evidenza che dalla poesia classica alla poesia tardoantica e cristiana alla poesia carolingia e poi al pieno medioevo si verifica un incremento sensibile della presenza di forme del termine *liber*: si passa infatti da una media di 0,18 su diecimila dell'età classica a 0,40 della cultura tardoantica, quando l'uso del libro inteso come codice prende piede e diventa istituzionale. Questo indice subisce un'ulteriore impennata in età carolingia, dove supera lo 0,60, ma questa cifra va aumentata sensibilmente, se si considera la consistente parte carolingia di raccolte poetiche rubricate come posteriori e l'importante presenza dei termini *codex*, quasi assente dalla poesia classica, e *uolumen*, curiosamente molto più frequente in età medievale che classica. Non è un'indagine semplice per la necessità di depurare le liste da termini omografi o da accezioni non compatibili, per la difficoltà di imporre delimitazioni cronologiche rigide a raccolte di testi con datazione fluttuante, specie nel medioevo, e per la indifferenza delle banche dati di poesia latina alla distinzione fra classico e tardoantico. Nel complesso, tuttavia, si può ipotizzare che la famiglia semantica di 'libro' registri in età carolingia una frequenza grosso modo quintupla rispetto all'età classica. La tabella presenta uno spaccato parziale, relativo solo al lessema *libr-*, che aiuta a farsi un'idea e a costruire un percorso statistico di semantica storica interno al genere poetico. Trattandosi di frequenze relative, come si deve fare in una statistica, è chiaro che alcune cifre apparentemente vistose si devono alla brevità di testi nei quali una percentuale alta risalta in misura superiore al peso reale che la frequenza assume nell'economia lessicale del testo: così è ad esempio per i pochi componimenti poetici di Agostino (*Psalmus contra Donatistas, precatio ad Christum* e i versi citati in alcune lettere), dove peraltro la presenza di libri è legata a un episodio narrato nel testo, per il *carmen de uita Vergilii* di Foca (V sec.), che raggiunge uno 0,52 per cento o per Isidoro di Siviglia i cui unici componimenti poetici furono appunto i *tituli librarii* per la sua biblioteca. Queste punte, se equilibrate con una taratura che consideri caso per caso le caratteristiche del testo in questione, consentono tuttavia di esplorare le statistiche individuando dei nuclei propulsivi di un interesse al libro come oggetto poetico e una fortissima tendenza all'incremento di questa presenza in età carolingia e medievale.

Per interrogarci sulle forme e le ragioni di questo incremento non potrò non fare riferimento – oltre alla tradizione di studi inaugurata dal celebre capitolo di Curtius sul libro come simbolo¹ – alle mie ricerche precedenti sull'argomento, pubblicate come parti del volume sulla *Poesia carolingia latina a tema biblico*² e alla relazione spoletina sulla comunicazione poetica carolingia³, che in un contesto di comparatistica diacronica quale questo seminario suggerisce trovano una collocazione prospetticamente nuova.

¹ È il cap. XVI di Curtius 1992.

² Stella 1993.

³ Stella 2005, 617-51, di cui si riprendono e rielaborano qui alcune parti.

<i>Libr*</i> escluso <i>libra*</i> (<i>libri, libro, librum, librumque, librorum, libripotens, librosque, libris</i>)	
Media totale	2,08/ 10000
Plautus	0,36
Horatius	3,19
Propertius	3,14
Ovidius	0,62
Martialis	4,57
Iuuenalis	3,60
Terentianus Maurus	3,76
Commodianus	2,00
Ausonius	3,96
Prudentius	2,57
Augustinus	20,17
Phocas	52,29
Paulinus Nolanus	2,06
Cyprianus Gallus	1,74
Prosper Aquitanus	3,64
Paulinus Petricordiae	3,98
Ennodius	5,24
Arator	7,95
Isidorus	92,74
Eugenius Toletanus	4,23
Anthologia Latina	4,08
Aldhelmus	7,61
Paulus Diaconus	2,86
Alcuinus	7,63
<i>Carmina Libris adiecta saec.VIII</i>	32,35
Angilbertus Centulensis	15,23
Theodulphus Aurelianensis	3,86
Smaragdus	15,92
Hibernicus Exul	8,82
Hrabanus Maurus	3,83
Walahfridus Strabo	3,30
Paulus Albarus	12,40
Audradus Modicus	4,50
Milo Elnonensis	4,97
Wandalbertus Prumiensis	4,85
Agius Corbeiensis	5,25
Poeta Saxo	3,13
<i>Carmina bibliothecarum et psalteriorum</i>	9,63
<i>Carmina libris aevi Karolini adiecta</i>	23,60
<i>Carmina Centulensia</i>	3,81
<i>Carmina Salisburgensia</i>	21,65
<i>Carmina Sangallensia uaria</i>	49,55

Odo Cluniacensis	2,10
Flodoardus Remensis	2,06
Hrotswitha	3,01
Froumundus	8,16
<i>Carmina uaria</i>	7,35
<i>Carmina libris aeui Karolini adiecta suppl.</i>	54,26
<i>Carmina libris aeui Ottonum adiecta</i>	54,27
Wenicus Treverensis	18,38
Petrus Damiani	2,64
<i>Versus de Mart. Capella (XI sec.)</i>	75,19
<i>Carmina de imaginibus librorum adscripta (IX-XI)</i>	29,38
Amarcius	6,77
Baldericus Burguliensis	6,97
Donizo	6,39
Godefridus Wintoniensis	5,69
Vitalis Blesensis	3,42
Petrus Pictor	3,83
Bernardus Cluniacensis	4,37
Warnerius Basiliensis	4,51
Iohannes Saresberiensis	9,49
Walterius Map	3,52
pseudo-Ovidiana	3,73
Gilbertus	3,21
Iohannes de Hauvilla	4,52
Matthaeus Vindocinensis	2,89
Karolellus	5,66
Aegidius Parisiensis	12,86
Petrus Riga	25,92
Eberhardus Bethunensis	2,97
Iohannes de Garlandia	4,66
Eberhardus Alemannicus	5,83
Anonymus Gemeticensis	4,32
media classici (fino a <i>Pervigilium Veneris</i>)	0,18
media autori tardoantichi (Damaso-Ennodio)	0,40
media autori carolingi (Paolus Diaconus > <i>Sylloga Bernensis</i> , saec. VIII-IX)	0,62
media autori medievali	1,52

Nel suo celebre saggio sui carolingi Gustavo Vinay individuava infatti con lucidità nella «ripulitura dei canali di comunicazione»⁴ fra élite e centri di potere periferici la principale operazione che il circolo di corte aveva dovuto progettare: per proporre un nuovo «programma politico-religioso» occorreva riarticolare con chiarezza il linguaggio necessario alla definizione di uno standard espressivo comune. Il ripristino di un livello di comunicazione adeguato alle

⁴ Vinay 1978, 179.

necessità di comprensione ed esecuzione fu com'è noto la parola d'ordine intorno a cui si venne organizzando tutto il panorama culturale: da qui si originavano capitolarie e leggi, a questo scopo si riformavano gli usi grafici e i testi liturgici, su questa base si impostavano le esigenze di riprogrammazione della scuola, con questo obiettivo si moltiplicavano gli istituti di cultura e i centri di produzione scrittoria. Ma anche la poesia assumeva la riconquista della comunicazione come una parola d'ordine sulla quale era possibile fondare la coscienza del processo culturale in atto e insieme la propria legittimazione, come strumento nel quale la dinamica dell'espressione raggiungeva il proprio vertice e il punto di massimo prestigio. In questo senso le oltre 3200 pagine di poesia carolingia superstita, che pur nella loro imponenza sono solo rovine di un monumento della cultura europea in gran parte perduto, costituiscono un riflesso palese del mito della comunicazione scritta, il laboratorio per l'elaborazione di un immaginario che converte il dominante impulso verso l'allocuzione, la lettura e l'interpretazione di un messaggio in un repertorio di simboli e espressioni in grado di comunicare a più livelli e in più tempi.

Nei versi carolingi Carlo Magno non è solo il re che ha sottomesso Bavari e Longobardi e convertito i Sassoni, non è nemmeno semplicemente il sovrano mecenate che protegge e sollecita e ricompensa poeti e intellettuali: Carlo, che l'evangelario di Godescalco definisce *studiosus in arte librorum*⁵, è il re che ha dichiarato guerra agli errori dei testi, come recitano le *subscriptions* poetiche dei copisti sangallesi Vinidario e Jacob⁶, ma soprattutto è il re che ha portato la scrittura dove non esisteva, e con questo ha dato la parola a popoli che non l'avevano: lo scrive con orgoglio il Poeta Sassone nel V libro dei cosiddetti *Annales de gestis Caroli Magni*⁷, dove si chiede a chi, se non a Carlo, riconoscere il merito della scintillula che ispira le sue scripturae, della scientiola d'arte che le illustra, dal momento che i suoi genitori sassoni non solo non conoscevano gli insegnamenti della fede, ma ignoravano del tutto le lettere: questa dignità, *honestas*, è stata donata da poco ai Sassoni grazie a Carlo, e attraverso questa dignità la speranza di una vita eterna.

Si qua meam scripturarum scintillula mentem Artis et illustrat si qua scientiola, Nonne dabit iuste Carolo praeconia laudum, Per quem nancisci tale bonum merui? Nostri non solum fidei documenta parentes, Sed penitus cunctos nescierant apices;	50
Per Carolum nuper nobis est huius honestas Ac pariter uitae spes data perpetuae.	

Nel dono della scrittura e della lettura non solo si esprime l'autocoscienza della classe intellettuale, ma è offerto uno strumento insostituibile di definitivo riscatto morale e sociale. La scrittura coinvolge nei processi della civiltà popoli finora confinati nella provvisorietà

⁵ *Subscriptions librorum saec. VIII*, dal ms. Paris n.a. 1203 del 781.

⁶ Wattenbach 1896, 327. *Qui sternit per bella truces fortissimus heros, / Rex Carolus, nulli cordis fulgore secundus, / Non passus sentes mendarum serpere libris, / En, bene correxit studio sublimis in omni* (Wien ÖNB 743 saec. VIII f. 78v), ed. E.Dümmler, MGH *Poetae* I, 89-90. L'altro ms., Zürich C 78 del IX sec. da San Gallo, contiene l'opera di Quinto Sereno Sammonico: *Inclitus inuictum Christi uirtute tropheum / Qui regit, haec fieri Karlus rex namque modestus / mandat ut in seclus rutilet sophisma futuris. / Legit enim famulus stilo animoque Jacobus* (ed. Dümmler MGH *Poetae* I, 97-98 vv. 17-20).

⁷ Anni 888-91. Ed. P. von Winterfeld, MGH *Poetae* IV/1, Berlin 1899, 1-71. Vd. Isola 1988.

dell'espressione orale, e la sua propagazione diviene uno dei punti qualificanti dell'immagine letteraria dell'imperatore, una delle virtù originali delle sue aretologie poetiche⁸.

1. Poesia della scrittura

Un primo *set* di testimonianze, che per alcuni aspetti aveva cominciato a esplorare già Wattenbach⁹, è quella che potremmo chiamare 'poesia della scrittura', con la s minuscola. I riferimenti in qualche modo autoreferenziali all'atto scrittorio, al suo supporto, ai materiali per la scrittura e alle situazioni di lettura e composizione pullulano in tutto il pur immenso corpus poetico carolingio come segno sia di un contesto scolastico sia di una consapevolezza dell'autore in quanto operatore di un gesto che gli conferisce uno statuto privilegiato e lo inserisce in un circuito vitale nel quale si svolgono tutti i processi propulsivi dell'epoca carolingia, salvo quello militare. Le occorrenze di *codex, liber, libellus, uolumen, scribe, scriptio e scriptura, scribere e inscribere, pingere e conpingere, legere, relegere, perlegere, recitare, lector, sermo, lingua, eloquium, penna* con le sue varianti *pinnula, stilus, calamus e canna, fistula, arundo e avena*, ma soprattutto *carta e cartula, pagina, litterae e litterulae, apices e titulus*, per non parlare di *carmina, uersus, versiculi, cantus e cantiones* riempiono tabulati interi a chi effettui ricerche specifiche riferite a questo periodo. In effetti i carolingi, come sappiamo, non si limitano a scrivere poesie sulla poesia come ha fatto ogni epoca. In età carolingia si verifica un sistematico processo di poetizzazione di quelle che Gérard Genette¹⁰ ha definito «soglie», cioè tutto il corredo di epigrafi, prefazioni, dediche, postfazioni, inviti alla lettura, *argumenta* e commenti che accompagnano il testo carolingio e che spesso quest'epoca esprime in versi. Anzi, diversamente a quanto scrive Genette, che colloca dopo l'invenzione della stampa lo sviluppo autonomo di queste soglie, quella carolingia è proprio l'epoca che istituzionalizza questi apparati e ne fa un luogo privilegiato di comunicazione paratestuale, al punto da favorire l'evoluzione di generi nuovi: la prefazione alla Bibbia genera i *Versus de bibliotheca*, e così i *colophones* metrici, e le dediche, le firme e i versi sulle *artes*, e gli indovinelli sulla scrittura che daranno luogo anche alle prime attestazioni della lingua italiana, mentre il congedo alla propria carta, che si trasmetterà fino al dolce stil novo, assume la vivacità di un sottogenere vivo e ricorrente con le sue costanti e le sue variazioni emulative. Questa concentrazione tematica produce una fioritura anche lessicale le cui tracce non sono state esplorate: ma anche a una prima perlustrazione colpisce verificare l'intensificazione di *gramma, -tis*, assente nella poesia classica, e la creazione di neologismi come *bibbialis* (detto, al plurale, dei campi che rappresentano le biblioteche¹¹).

Ma i carolingi fanno di più: enfatizzano a orizzonte mitico l'operazione materiale, grafica, con cui l'intellettuale conquista e difende la sua centralità. L'impulso parte da lontano, dai presupposti dell'ideologia cassiodorea e da quella cultura anglo-latina, legata ai veicoli del testo più che ai valori ivi trasmessi, che fa da incubatrice a molti elementi della rinascita: lo dimostrano gli indovinelli anglo-latini su lettere, penna, inchiostro che si fondano tutti sulla prospettiva della scrittura come strumento di acquisizione di beni spirituali. Soprattutto nella raccolta di

⁸ Ne serberà traccia il cosiddetto *Karolus magnus et Leo papa*, carme attribuito un tempo ad Angilberto e ora a Modoino, nei versi 67-77, che esaltano la cultura di Carlo. Vd. l'ed. von Padberg 1999 e Stella 2002, 19-33.

⁹ In particolare a Guglielmo Cavallo, che ne cita alcuni testi in Cavallo 1998, 987-1008, spec. 994-995 e 1000.

¹⁰ In Genette 1989.

¹¹ *Carmina libris saec. VIII adiecta* n. 5 v. 5: *Qui scit bibbiales mire proscindere campos*.

Lorsch riconducibile all'ambiente bonifaciano¹², come ricorderà bene Gianfranco Agosti che di questi indovinelli è stato il mediatore al lettore italiano, l'orizzonte ulteriore è quello che fonda e giustifica anche il gesto e lo strumento più banali: non solo la penna è fanciulla candida che piange lacrime scure, ricoprendo i prati candidi di tracce nere, ma questa pista è quella che porta alle corti lucenti del cielo fiorito di stelle¹³, allo stesso modo in cui l'inchiostro, che era legno e dunque bosco e insieme acqua e dunque fiume, annuncia con le sue nere figure i regni della luce e insieme l'orribico inferno, perché chi legge sappia e possa evitarlo¹⁴. Come nel panegirico del Poeta Sassone, la connessione fra scrittura e salvezza è quella su cui si fonda in partenza il valore supplementare del gesto scrittore.

Il filone trova sviluppi a più riprese nelle generazioni successive. L'epigrafe rubricata come n. 94 del corpus poetico di Alcuino, intitolata *de scribis* e immaginata per gli scranni degli amanuensi¹⁵, e che si ritrova più tardi nello *scriptorium* di Fulda¹⁶, invita a evitare di interferire con le proprie conversazioni frivole sull'atto di trascrizione di un libro sacro o patristico, per impedire che la mano segua la lingua nell'errore; invita a procurarsi manoscritti corretti, che con strada diritta orientino la penna di chi vola, distinguano scrupolosamente *cola* e *commata* e collochino ogni singolo punto dove deve, perché il *lector in ecclesia* non si trovi a leggere messaggi falsi o cada in un improvviso silenzio. Il lavoro dello scriba è un lavoro «importante (*egregius*)», che non mancherà di riscuotere il proprio compenso. E tutto sommato, finisce Alcuino, è sempre meglio che zappare nelle vigne. Ma non, come potremmo pensare, perché zappare è più faticoso, bensì perché curare le viti è un atto che proietta dinanzi a sé l'orizzonte della soddisfazione fisica, il «ventre», mentre lo scriba è al servizio dell'anima.¹⁷

ALCVINVS *carmina* 94

Hic sedeant sacrae scribentes famina legis,	
Nec non sanctorum dicta sacrata patrum;	
Hic interserere caueant sua friuola uerbis,	
Friuola nec propter erret et ipsa manus,	
Correctosque sibi quaerant studiose libellos,	5
Tramite quo recto penna uolantis eat.	
Per cola distinguant proprios et commata sensus,	
Et punctos ponant ordine quosque suo,	
Ne uel falsa legat, taceat uel forte repente	
Ante pios fratres lector in ecclesia.	10

¹² *Candida uirgo suas lacrimas dum seminat atras, / Tetra per albentes linquit uestigia campos / Lucida stelligeri ducentia ad atria caeli.* Gli *Aenigmata Anglica* o *Laureshamensia* sono tramandati nel ms. Vat. Pal. 1753 del sec. X, proveniente da Lorsch, e pubblicati da Glorie 1968).

¹³ Testo n. 19 dell'antologia Stella 1995; Glorie 1968, n. 355.

¹⁴ Stella 1995 n. 20, Glorie 1968, n° 358. *Nascimur albenti loco sed nigrae sorores; / Tres unito simul nos creant ictu parentes. / Multimoda nobis facies et nomina multa. / Meritum que dispar uox et diuersa sonandi. / Numquam sine nostra nos domo detenet ullus. / Nec una responsum dat sine pari roganti.* Un antecedente è l'enigma 30 dell'appendice eusebiana.

¹⁵ Ed. E.Dümmler, MGH *Poetae* I, 320 (dalle edizioni a stampa del Quercetanus e di Brower). Sulle attestazioni fuldensi vd. Wattenbach 1896, 432; Kusch 1957, 48.

¹⁶ Vv. 1-6, 11 e 12: vd. Ewald 1881, 290.

¹⁷ Compare qui una contrapposizione che in Alcuino si rivela topica, quella fra impegno testuale e vino: altre volte infatti si rammarica di aver perso i suoi allievi, fuggiti dalla scuola per inseguire i piaceri dell'alcool, e perfino nelle epigrafi per San Pietro a Salzburg propone al *uiator*, che si trova al bivio fra osteria e biblioteca, l'alternativa *aut potare merum aut discere libros, elige quod placeat*, con l'aggiunta maliziosa che per bere bisogna pagare, mentre la cultura è gratis: *gratis quod quaeris habebis* (*carm.* 111).

Est opus egregium sacros iam scribere libros,
 Nec mercede sua scriptor et ipse caret.
 Fodere quam uites melius est scribere libros,
 Ille suo uentri seruiet, iste animae.
 Vel noua uel uetera poterit proferre magister 15
 Plurima, quisque legit dicta sacrata patrum.

Anche nella prefazione della Bibbia donata a Carlo Magno probabilmente nel Natale 801¹⁸ Alcuino, che apparentemente si rivolge alla *populorum turba* che deve pregare per l'imperatore, dedica alcuni versi alle raccomandazioni per il lettore di chiesa, esortandolo a saper distinguere chiaramente con la voce i concetti, i titoli, le frasi e gli incisi, in modo da far risuonare gli accenti cantando e permettere al popolo di seguirlo. Il *lector in ecclesia*, che definisce l'orizzonte sociale presente alla produzione poetica alcuiniana, sembra essere dunque il destinatario esplicito di Alcuino, o almeno uno di essi: indica non tanto il lettore, destinatario immediato del testo, né il lettore generico implicito nella composizione stessa, bensì – coincidendo col secondo degli ordini minori - una sorta di performatore, di esecutore materiale, cioè vocale, delle indicazioni di senso espresse dal testo, la cinghia di trasmissione fra la scrittura dell'autore e la fruizione pubblica dei suoi risultati.

ALCVINVS *carmina* 69

Lector in ecclesia, uerba superna dei,
 Distinguens sensus, titulos, cola, commata uoce 185
 Dicat, ut accentus ore sonare sciat.
 Auribus ecclesiae resonet uox uinula longe,
 Omnis ut auditor laudet ab ore deum.

In questa scia si colloca il carme 21 Dümmler composto da Rabano Mauro, allievo di Alcuino e grande sistematore del patrimonio di conoscenze altomedievale, per Eigilone¹⁹, suo predecessore all'abbazia di Fulda: è un'epigrafe premessa alla silloge di titoli composta fra 819 e 821 per chiese fondate da Eigilone, ed esalta l'atto materiale di trascrivere un codice biblico, fatica umile e atto modesto sul piano intellettuale, come il lavoro più importante che un uomo possa compiere: *labor, merito cui non ualet alter aequiperare, manus quem faciet hominis*. Perché la scrittura allietta le dita – anche se come sappiamo i *uersus scribarum*²⁰ ci raccontano spesso un'esperienza meno entusiastica – rallegra gli occhi, indirizza la mente ai significati profondi delle parole divine. Nessuna delle opere umane è immune dall'assalto del tempo che passa, dal destino della sua senescenza: solo le lettere sono esenti dal destino, respingono la morte, rinnovano il tempo trascorso. Lo ha insegnato Dio, che ha scelto la scrittura sulla roccia (*Ex. 31,18*) per consegnare al suo popolo la legge che gli conferiva finalmente un'identità. Quello che è, che è stato, che sarà, lo sanno le lettere, e lo dicono al mondo. Solo ciò che è scritto assume un suo grado di realtà, solo la scrittura è in grado di restituire vita a ciò che è passato: in questa sorta di dedica Rabano esprime l'autocoscienza dell'ideologia che sostiene l'immenso sforzo

¹⁸ Ed. Dümmler 287-92 e Quentin 1926, 44-51; per un'analisi devo rinviare, come mi si perdonerà di dover fare in altri passi di questo contributo, a Stella 1993, 39-54.

¹⁹ Abate fra 818 e 822. Rädle 1986.

²⁰ Basti citare, per rimanere in questo ambiente, *Carmina Centulensia* 16 (*Poetae* III, 298): *Scribentis labor ignaris nimium leuis extat, / Sed durus sat manet atque grauis*.

di alfabetizzazione della cultura carolingia, il suo metodo per acquisire controllo sulla realtà nominandola, la sostanza materiale della sua forza propulsiva.

Rabano approfondisce l'argomento anche in un altro testo poetico, il carme 38 ad Attone, suo successore a Fulda, di cui abbiamo quanto ci ha conservato dal perduto codice Fuldense la stampa di Brower nel 1617, una versione non integrale, mutila della conclusione e probabilmente anche dell'inizio²¹.

Nam pictura tibi cum omni sit gratior arte, Scribendi ingrate non spernas posco laborem. Psallendi nisum, studium curamque legendi, Plus quia gramma ualet quam uana in imagine forma, Plusque animae decoris praestat quam falsa colorum	5
Pictura ostentans rerum non rite figuras. Nam scriptura pia norma est perfecta salutis, Et magis in rebus ualet, et magis utilis omni est, Promptior est gustu, sensu perfectior atque Sensibus humanis, facilis magis arte tenenda.	10
Auribus haec seruit, labris, obtutibus atque, Illa oculis tantum pauca solamina praestat. Haec facie uerum monstrat, et fame uerum, Et sensu uerum, iucunda et tempore multo est, Illa recens pascit uisum, grauat atque uetusta, Deficiet propere ueri et non fide sequestra est.	15

È una sorta di elogio comparativo in cui le prerogative della scrittura emergono grazie a un confronto con la pittura, confronto che come sappiamo anima anche i *Libri carolini* e altre opere dell'epoca²². Attone pare preferire l'arte figurativa, ma Rabano lo invita a non svalutare il lavoro di trascrizione, perché la lettera vale più di un'immagine vana, e conferisce all'anima una dignità maggiore di quanto faccia la pittura che rappresenta non la realtà delle cose ma la loro rappresentazione figurativa. Il presupposto non esplicitato è che la scrittura posseda un grado di realtà maggiore in virtù della molteplicità dei livelli di senso e della molteplicità dei sensi corporali coinvolti. La scrittura infatti è regola di salvezza, ed è più utile, perfino più adatta al piacere, più completa nella comunicazione del concetto e più adatta ad essere conservata nella mente degli uomini in quanto coinvolge più sensi: l'udito, la parola, la vista, mentre la pittura presta consolazione solo agli occhi. Emerge dai versi di Rabano, come da quelli di altri autori carolingi, un concetto di scrittura come codice multimediale che oggi non siamo più in grado di condividere ma che per quest'epoca va tenuto in considerazione, e non solo per i *carmina figurata*²³. La verità della scrittura sta nella sua apparenza, nel suo suono, nel suo significato, e nella sua durata, mentre la pittura soffrirebbe di una sorta di deperibilità e soprattutto un maggiore grado di allontanamento dalla verità e dalla certezza di fede.²⁴

²¹ MGH *Poetae* II, 196-197. Edizione riveduta in Haefele 1989, 59-74: 68-71.

²² Appleby 2002.

²³ Vd. le osservazioni su questo testo in Appleby 2002, 99-100 e Ganz 1992, 25-32. Appleby interpreta il testo come espressione della «strict subordination of matter and physical sensation to spirit and intellectual perception»: a noi pare invece che il testo di Rabano superi la dicotomia fisico-spirituale che siamo abituati ad aspettarci in testi di questa cultura, e individui anche nella multimedialità della comunicazione alfabetica, che coinvolge intelletto e sensi perché è anche voce e suono, una delle manifestazioni della sua superiorità.

²⁴ Adduce poi, come è nel suo metodo, anche se con qualche forzatura logica, un argomento storico che ritroviamo nel *De rerum naturis* e che in parte è attinto da Isidoro (XIX 16,2): la pittura infatti è stata inventata dagli Egiziani, colorando le sagome delle ombre, ma il significato di «Egitto» è *angustans tribulatio*, cioè – spiega lui

La mitizzazione della scrittura, che è cosa diversa dalla sacralizzazione e dalla metaforizzazione del libro documentata in parte da Curtius, Keller e altri²⁵, diventa così culto permanente dei materiali scrittorii, bibliofilia e bibliomania: lo testimoniano non solo l'altissima frequenza dei termini citati nel corpus carolingio, ma anche singoli passi in cui questo attaccamento fisico trova espressione e direi quasi sceneggiatura nei versi stessi: nel ringraziare Paolino d'Aquileia per una lettera Alcuino esalta il piacere e il profitto religioso della lettura dei suoi testi, e scrive: *quo se diuertit laetus relegentis ocellus, / cernit ubique suae semper noua gaudia mentis* (carm. 17). Nella celebre prefazione alla Bibbia di Le Puy²⁶ Teodulfo si abbandona a una sorta di lirizzazione fisica del contatto con il libro: *hanc gere corde, manu, proprio non desit ab ore [...] haec in parte thori sedeat, hanc lumina cernant, / hanc colla, hanc genua, hanc brachia curua uehant. / Ad caput haec sedeat, solito dum tempore stertis, dumque fugit somnus, te petat illa celer*²⁷. Si tratta di una descrizione, credo inedita, della necessità di una prossimità materiale del corpo del lettore col libro, di una sorta di familiarizzazione tattile con la rappresentazione materiale e la fonte della propria crescita, della propria legittimazione, della propria salvezza. Tanto concreta da coinvolgere le diverse parti del corpo, compreso il collo, le braccia piegate e le ginocchia, tanto amorosa da invitare il lettore a portarsi il libro a letto, pronto a usarlo nel caso che l'insonnia ne fornisca l'occasione. Viene in mente il passo della *Vita Karoli* di Eginardo (cap. 25) che descrive l'imperatore tanto appassionato all'apprendimento della scrittura da portarsi a letto le tavolette di cera e metterle sotto il cuscino, anche se pare di capire che il sonno, in un uomo così impegnato e così corpulento, avesse quasi sempre la meglio. Ma vengono in mente le parole del libro di Ivan Illich su Ugo da San Vittore: «Leggere il libro fatto dall'uomo è un'operazione ostetrica. Lungi dall'essere un atto di astrazione, la lettura è un atto di incarnazione. Leggere è un atto somatico, corporeo di assistenza al parto, che attesta il senso generato da tutte le cose incontrate dal pellegrino nel suo viaggio attraverso le pagine»²⁸.

Nel poemetto di Teodulfo questa erotizzazione poetica del libro è funzionale al passaggio dall'acquisizione spirituale dei contenuti religiosi alla loro messa in pratica concreta: *quae canis et facito*, v. 240. Ma, come per un circolo obbligato, per un impulso irresistibile, anche questa ortoprassi ritorna ad essere atto verbale: per non dimenticare come agire, bisogna tornare a leggere spesso, e quello che si canta va fatto, quel che si fa va cantato (*quae canis et facito, quae facis ipse cane*).

Per queste generazioni la riconquista di una piena capacità espressiva e di una rete di destinatari in grado di dare senso e prestigio all'attività di produzione del testo sfocia in un vero e proprio culto; dà luogo a un lessico dell'immaginario scrittorio e comunicativo che costituisce un campo di esercizio e di emulazione costante fra i poeti delle diverse generazioni: mentre la metafora della scrittura come navigazione, già canonizzata dai prologhi dei poemi cristiani, trova rielaboratori di tutti i livelli da parte di scribi anonimi e intellettuali illustri²⁹ e l'idea della scrittura biblica come selva di sensi vive, come abbiamo visto, variazioni molteplici estrema-

stesso - fatica vana, che in senso allegorico indica la brama dell'avidità, mentre la legge di Dio è stata scolpita su pietra attraverso le lettere, e questo conferma la superiorità della scrittura sulle altre forme di comunicazione.

²⁵ Curtius 1992, cap. XVI; Keller 1992, 1-31. Utile sintesi delle conoscenze a questo proposito in Ferrari 1999, 250-262; vd. anche il capitolo della bibliografia di Mostert (p. 296) dedicato al valore magico della scrittura.

²⁶ Ed. E.Dümmler, MGH *Poetae* I, 532-538 e Quentin 1926, 52-60. Analisi del testo e informazioni sui manoscritti in Stella 1993, 54-68.

²⁷ Versi 221-6.

²⁸ Commentato da Illich 1994, 130.

²⁹ Alcuino *Nauta rudis pelagi*, Stella 1995, n° 37, 266-267 e commento.

mente sofisticate, l'evangelario purpureo di Godescalco³⁰ associa il rosso al martirio (immagine che arriverà a Calderón), il biondo candido delle lettere d'oro alla verginità dei beati e l'argento alla vita dei coniugati, mentre la *Regula fidei* di Paolino d'Aquileia³¹, nel desiderio di preparare il lettore (*karissime frater*) all'acerbità del suo stile, invoca comprensione per i gusci delle gemme primaverili non ancora fiorite, che celano al loro interno grappoli di uva da far crescere a suo tempo, ma anche per le cime delle spighe di grano che fluttuano al vento irte di aculei pungenti, ricordando di tenere presente non ciò che fanno vedere ma la dolcezza dei sapori che annunciano, e che si ottengono solo battendo col lavoro le spighe e pigiando l'uva coi piedi. Una vera e propria allegorizzazione poetica della scrittura e del testo il cui repertorio potrebbe facilmente proseguire, perché tutta la poesia carolingia, e in qualche misura anche le prefazioni di opere in prosa, armano su questo piano un arsenale metaforico infinito che varia e potenzia quello trasmesso dalla retorica tardoantica: se quest'ultimo, come conseguenza del dibattito col paganesimo, era concentrato sul problema dei livelli espressivi e della capacità di adeguarsi alla materia, dopo lo smarrimento merovingio il fuoco dello sguardo si ferma sull'aspetto materiale della comunicazione e sulla necessità di illuminarne il suo valore spirituale e perfino teologico. Dalla prima alla seconda generazione si percepisce anzi uno slittamento dal primo verso il secondo punto: con la cultura di Ludovico il Pio e Carlo il Calvo la poesia su codici e inchiostri continua, ma diventando variazione di luoghi comuni, mentre quella sulla potenza significativa del testo assume via via sempre maggiore respiro e incisività.

2. Poesia del libro

Ma il contributo decisivo dell'età altomedievale alla valorizzazione del libro come oggetto letterario è certamente l'invenzione del sottogenere paraepigrafico che dal celebre studio di Charles Beeson va sotto il nome di *Versus de bibliotheca*, e che si sviluppa in quelli che Pavel Spunar in un breve contributo dell'85 ha chiamato *Versus de libris*³². Si tratta di una istituzionalizzazione dello schema descrittivo del *titulus* librario, cioè dell'iscrizione che indicava nelle biblioteche antiche il contenuto di un rotolo. Nel corpus damasiano si trovano carmi che presentano le caratteristiche di prefazioni a singoli libri biblici, ma non sono considerati autentici³³ e comunque sono di estensione assai limitata. I *Versus qui in bibliotheca sancti Isidori episcopi legebantur*³⁴ sono epigrammi di pochi distici in una prosodia incerta la cui autenticità è stata discussa a lungo, e che dopo l'edizione del gesuita Arevalo furono riediti da Riese³⁵, da Beeson³⁶ e più recentemente da José María Sánchez Martín per il *Corpus Christianorum*³⁷. Il primo, di 6 versi, introduce a tutta la biblioteca, divisa in sezione pagana e sezione profana, e alla Bibbia in particolare: è generico ma importante perché fonda o recupera il nesso fra versi «bibliografici»

³⁰ Paris, B.N.F., *Nouvelles acquisitions* 1203, scritto fra 781 e 783.

³¹ Trá dita nei mss. Paris 2846 del s. X e nell'*Harleianus* 3091 anch'esso del X sec. Ed. Norberg 1975.

³² Spunar 1985.

³³ E. De Bruyne cap. VIII num. 17 p. 66 (*Psallere qui docuit = Appendix pseudodamasiana* ed. M. Ihm, Leipzig, 1895, n. 63 e WIC 14885. Cfr. Delisle 1896, 837.

³⁴ *PL* 83, col. 1108 ss.

³⁵ Riese 1910.

³⁶ *Versus Isidori*, München 1913, 133-166.

³⁷ Sánchez Martín 2000. Ho recensito questa edizione molto discutibile in Stella 2001. Altra bibliografia Stella 1993, 30 e nell'edizione Sánchez Martín 2000.

e metafora didascalica del prato fiorito, che si ritrova in molti autori.³⁸ Gli studi recenti hanno confermato la paternità isidoriana e restituito il titolo più generico *Versus Isidori* alla raccolta, specificando che *Versus de bibliotheca* si riferisce solo al primo epigramma, che presenta tutta la raccolta di libri, e documentando i debiti con antecedenti classici o tardoantichi: vero e proprio modello sono probabilmente i 14 distici degli *Apophoreta* di Marziale, che illustrano il contenuto dei libri di grandi autori dell'antichità greca e latina, e i cui stilemi influenzano vistosamente i versi di Isidoro; fra l'altro risale proprio a Marziale, nel primo epigramma del nono libro, l'accenno all'uso di un breve *carmen* sotto l'immagine viva dell'autore che accompagnava l'opera del poeta nella biblioteca dell'amico Avito³⁹, un uso al quale fanno riferimento anche Paolino di Nola nell'epistola 32 e Rusticio Elpidio in una lettera a Eucherio di Lione⁴⁰, come l'iscrizione materialmente pervenutaci della biblioteca di papa Agapito sul *Clivus Scauri* o quella per sant'Agostino nella biblioteca del Laterano, che secondo Jacques Fontaine fu decorata dagli stessi artisti che lavorarono poi alla biblioteca di Siviglia di cui parla Isidoro. Anche nell'opera di Ennodio sono tramandati un carme (II 3) *de epigrammatis per armaria domni Fausti factis* e dei *Versus in cubiculum super codices in ordine positos* (II 123). Ma nessuno di questi precedenti configura un progetto organico come quello di Isidoro, e nessuna reminiscenza di questi antecedenti è riscontrabile nella raccolta isidoriana, tranne appunto Marziale.

Continuatore di Isidoro è il vescovo Eugenio di Toledo, morto nel 657, il cui carme VII è intitolato nell'edizione Vollmer⁴¹ *Versus in bibliotheca* e comprende 48 versi, anch'essi distici, tutti dedicati alla Bibbia. Con Eugenio l'epigrammatica libraria presenta anche in poesia il passaggio, già documentato nella *Regula Benedicti*⁴², dell'accezione del latino *bibliotheca* dall'insieme dei libri conservati in un luogo all'insieme dei libri della Bibbia. Pur rimanendo legata alla funzione di didascalia (come fa supporre *nostra praesens* al v. 2) e pur mantenendo evidente il riferimento al modello isidoriano nei collegamenti intertestuali, il poeta assume l'iniziativa di ampliare l'informazione articolando la distinzione fra *uetus* e *noua lex* già presente in Isidoro con un elenco dei libri biblici, seguito da un elogio del contenuto che sfocia in un'esortazione morale a ricavare dalla lettura del testo la norma di vita cristiana, conclusa da una dedica al committente del codice biblico che questo epigramma evidentemente doveva accompagnare: Giovanni vescovo di Saragozza. L'innovazione di Eugenio riguarda dunque la dimensione dell'epigramma, la sua struttura, la tipologia degli argomenti associati ai singoli libri, lo sviluppo di nuovi elementi del repertorio formale del genere.

È dalla continuità ispanica fra Isidoro ed Eugenio che nasce dunque il sottogenere dei *Versus de Bibliotheca*, perché dal rapporto fra un archetipo e la sua prima evoluzione si instaura una sorta di norma tendenziale che è quella dell'estensione progressiva del testo, pur mantenendo alcune invarianti strutturali, fino alla stabilizzazione carolingia, alla standardizzazione quasi burocratica e alla frantumazione in forme derivate in età ottoniana. È impossibile qui seguirne la storia, ma nel volume del '93⁴³ ho potuto tracciarla fino al IX secolo, individuando i passaggi fondamentali: il primo si colloca alla fine dell'VIII secolo, quando l'anglo Vigbodo, esegeta

³⁸ *Prata uides plena spinis, et copia florum: / si non uis spinas sumere, sume rosas.*

³⁹ *Hoc tibi sub nostra breue carmen imagine uiuat / quam non obscuris iungis, Auite, uiris.*

⁴⁰ Sancti Eucherii Lugdunensie *Epistulae*, ed. C. Wotke, CSEL 31, Wien 1894, 198-199: *aedis ordinator ac dominus, inter expressas lapillis aut ceris discoloribus, formatasque effigies uel oratorum uel etiam poetarum, specialia singulorum autotypis epigrammata subdidisset*. Sánchez Martín osserva (2000, 20 n. 27) che uno dei versi citati da Rustico e dedicati a Virgilio assomiglia a uno di quelli usati da Isidoro per Leandro.

⁴¹ MGH *A.A.* XIV 238. Nuova edizione di Alberto 2005.

⁴² 48,15.

⁴³ Stella 1993, 27-113.

biblico emigrato in Francia probabilmente con Alcuino, scrive un panegirico al re Carlo con *adlocutio ad librum* in cui si invita il codice, quando avesse varcato la soglia della corte reale, a ringraziare e scusarsi per gli errori, e lo fa seguire da un epigramma di presentazione della sua raccolta esegetica sull'Ottateuco⁴⁴ che contiene un elenco biblico ricavato per metà dal VI libro del *De uerginitate* di Avito (vv. 37-414), dove il poeta del *De spiritalis historiae gestis* invitava la sorella Fuscina a corroborare la propria fede leggendo la Bibbia, i cui libri Avito, e con lui Vignobodo, connotava mettendo in luce per ognuno un elemento caratterizzante: il contenuto, il modulo narrativo, il livello semantico, un personaggio-cardine contrassegnato da un epiteto individuante⁴⁵. L'altra metà è attinta dalla prefazione di Eugenio di Toledo alla sua versione dell'Esamerone di Draconzio. Ulteriore innovazione di Vignobodo è la giustificazione 'editoriale', che richiama illustri predecessori, e la firma d'autore, che in questi testi viene a bilanciare la provenienza compilatoria e a marcare la collocazione sociale dell'oggetto o del testo presentato.

Su questa base si impernia lo sviluppo della piena età carolingia, quando Alcuino, Teodulfo, Paolo Alvaro, Ingoberto e Viviano di Tours producono in serrata successione cronologica molteplici prefazioni metriche a codici biblici unitari, le cosiddette Pandette⁴⁶, riprendendo la tradizione instauratasi con Eugenio e adattandola a un contesto sociale più impegnativo nel quale l'edizione della Vulgata in un manoscritto di alto livello editoriale, filologico, iconografico, codicologico, sul modello della Bibbia Amiatina di Cassiodoro-Ceolfrido (abate di Wearmouth-Jarrow nel 700), riassume in un prodotto testuale, visuale e materiale insieme tutta l'ambizione della cultura carolingia a una progettualità unitaria, fondata sulla diffusione della testimonianza scritta, che sembra estendersi perfino all'interpretazione imperiale dell'azione politica di Carlo, come autorizza a pensare un passo dell'epistola 261 di Alcuino⁴⁷. Si tratta anche dei primi *Versus de bibliotheca* di cui possediamo ancora i testimoni, come la mitica Bibbia di Carlo il Calvo, numero 1 della Biblioteca Nazionale di Parigi, o quella di San Paolo fuori le mura a Roma. Alcuino redige diverse sequenze di carmi bibliografici: due (uniti come carne 65 nell'edizione Dümmler) per la bibbia detta di Moutier-Grandval, oggi London, B.M. Add. 10546 e Vallicelliana B 6, uno (66) per la bibbia di Gerfrido vescovo di Laon (798-99), uno per la badessa Ava (67), uno per una bibbia di Tours (68), poi trascritto in molti altri codici perché contenente un sommario biblico che si prestava a fare da modello per un reimpiego, un altro per una bibbia offerta in occasione della consacrazione di Santa Maria in Aquisgrana nell'801 (69), mentre i carmi 70 e 71, legati a un programma iconografico, non sembrano essere suoi ma sono certamente coevi⁴⁸. Se alcuni di questi sono iscrizioni bibliografiche di estensione e portata ridotte, il 69 è un poemetto più complesso e ambizioso di 204 versi, distici, che presenta la sequenza «giustificazione dell'opera-invito alla lettura- riassunto dei 72 libri – elogio dell'effetto della lettura biblica – apostrofe al lettore, inteso come lettore ecclesiastico professionale – inno a dio e preghiera per Carlo, firma». Si tratta dello schema eugeniano, che Alcuino riprende forse in concorrenza con Teodulfo di Orléans, anch'egli impegnato in questo genere di poesia e imitatore sicuro di Eugenio, ma che Alcuino potenzia dotandolo di un respiro veramente imperiale, adatto alla magnificenza del manufatto in cui si inseriva, e collocandolo in un *Sitz im Leben* estremamente concreto che insiste sull'aspetto specificamente librario: l'apostrofe al lec-

⁴⁴ Su questo testo, la cui prefazione è stata più volte ristampata (anche da Munzi 1992-93, 189-210), vedi Gorman 2002; Gorman 1982, 173-201 = 2002, 1-29, con riedizione del testo.

⁴⁵ Mosè *antiquus*, Saul *reprobus*, Salomone *pacificus*, Giobbe *mitis*, Giuditta *casta*, Ezra *conditor* (autore).

⁴⁶ Köhler 1930, 83 s. Vedi anche Fischer 1985 Bassetti 2005.

⁴⁷ MGH *Epist.* IV 418 s.: epistola di accompagnamento di un manoscritto del nuovo testamento inviato a Carlo.

⁴⁸ MGH *Poetae* I 287-292 (il carne 69 anche in Quentin 1926, 44-51).

tor, come abbiamo visto, infatti esprime una serie di raccomandazioni di esecuzione destinate al *lector* come grado ecclesiastico, come operatore professionale: *distinguens sensus, titulos, cola, commata uoce / dicat, ut accentus ore sonare sciat. / Auribus ecclesiae resonet uox uinula longe, / omnis ut auditor laudet ab ore deum*. Qui emerge l'impostazione didattica tipica di Alcuino, la sua trascuratezza stilistica (la ripetizione di *ore*), e insieme la decorazione lessicale di quel *uinula*, riferito alla voce, che significa «dolce», e si trova, dopo Plauto, in Isidoro e, guarda caso, in Teodulfo. Ma Alcuino, da grande operatore culturale, allarga l'orizzonte di destinazione del codice e soprattutto della sua lettura pubblica alla *populorum turba per orbem*, invitata a inneggiare a Dio e pregare per Carlo.

A questa produzione si contrappone il carme 41⁴⁹ del poeta ispanico di origine visigota, Teodulfo poi divenuto vescovo di Orléans, di poco più giovane di Alcuino e suo collega/rivale costante in molte committenze imperiali, dalla composizione dell'epitafio per papa Adriano alla revisione filologica della Vulgata, personaggio certamente di minor peso ideologico ma di maggior caratura poetica. Proprio alle sue edizioni del testo biblico, diffuse in codici di magnifica fattura ma privi di apparato iconografico, Teodulfo associa un poemetto di 250 versi, edito da Dümmler come carme 41, integrato da una postfazione di 56 versi sull'apparato di canoni e concordanze che corredeva il manoscritto. Entrambi vennero trascritti in numerosi esemplari, attestando il successo dell'operazione. In Teodulfo le proporzioni strutturali si invertono, assegnando un minore spazio all'elenco dei libri biblici e spostando il baricentro sulla riflessione esegetica. Cambia anche l'orizzonte di destinazione, che dalla corte e dai lettori ecclesiastici passa ai dotti (*fortes*) e al popolo comune, *paruula turba, pusilli*, entrambi recettori di un messaggio che si adegua spontaneamente, grazie alla sua struttura semiotica, al livello di comprensione del lettore/ascoltatore. Su questa articolazione verticale del lettore implicito Teodulfo innesta una creatività metaforica che prelude allo sviluppo di una poesia dei processi semiotici, basata sulla pluralità dei significati biblici, assolutamente inesistente nell'antichità classica e molto vicina invece al simbolismo moderno.

3. Poesia della Scrittura

Lo sviluppo dell'elemento figurale nella poesia bibliografica sulla bibbia si incrocia infatti con la diffusione del piano esegetico nell'epica biblica producendo un vero e proprio immaginario della semiotica scritturale che rimarrà una costante più o meno carsica della letteratura e della poesia medievali. Hans-Jürgen Spitz⁵⁰ aveva esplorato questo terreno nelle fonti esegetiche, trascurando in qualche caso i testi poetici latini di quest'epoca, che invece innestano una tensione esegetica comune all'elaborazione intellettuale dell'epoca su un codice espressivo che la mette in relazione con altre tensioni e altri interlocutori coevi o precedenti. Sotto questo aspetto, come abbiamo detto, è Teodulfo che moltiplica in misura esponenziale il coefficiente esegetico della poesia: sul piano del messaggio salvifico per lui la Scrittura sacra è bivio fra i due Testamenti, cibo che sazia l'anima ma genera fame di giustizia, bevanda che disseta, tromba dal suono terribile che richiama al cielo il genere umano, luce che dissipa le tenebre dell'errore, legge brillante più delle stelle e candida più della neve, vino che cura, olio che lenisce, fiume in cui pescare. Tutti luoghi comuni o destinati a diventare comuni, e sfruttati poi

⁴⁹ Ed. MGH *Poetae* I 532-538 e Quentin 1926, 52-60

⁵⁰ Spitz 1972. Vd. su questo argomento la relazione di Viricillo Franklin 2005, 733-762 e Stella 2012.

dai suoi imitatori⁵¹. Analogamente nella Bibbia di Viviano per Carlo il Calvo, il cui apparato poetico Paul Dutton ha attribuito ad Audrado⁵², la Scrittura è tutto questo ma anche cote che affila l'arma dell'anima, fonte e fiume, casa e strada, e il repertorio è trasformato in una serie infinita di variazioni dagli poeti successivi. Dove Teodulfo innova è nella presentazione della Scrittura sacra come potenzialità di senso, differenziato secondo la preparazione dei lettori come il cibo e il latte di paolina memoria: per Teodulfo questa lettura è un vero e proprio *proelium* ermeneutico, un bosco fitto, *silua dumosa* in cui il lettore si apre un passaggio e traccia un sentiero a forza di provare e riprovare, ma anche lavoro quotidiano, *lanae studium*. È campo da mietere. Nel suo imitatore Paolo Alvaro, ebreo latinofono dell'Andalusia islamizzata e scrittore di inquietante e inelegante genialità, la Scrittura è mare a diverse profondità, calmo in superficie ma fragoroso dove è più basso, mentre Cristo è perla nascosta nella conchiglia come senso spirituale nella lettera del testo, è acquamarina che purifica, carbonchio che brucia attraverso il suo senso tropologico, smeraldo sempre verde⁵³, e nella Bibbia del conte Viviano, ancora sulle orme di san Paolo, è corpo neotestamentario seguito dall'ombra veterotestamentaria. Si arriva al grado più alto di sofisticazione dell'immaginario – come ho avuto modo di osservare altrove – quando Ingoberto, scriba-autore della Bibbia di san Paolo fuori le mura, descrive la Scrittura come voce della cateratte dove l'abisso grida e con battito di ali chiama altro abisso, ove speranza e timore si uniscono e il giudice clemente viene ascoltato con responso sicuro: qui Ingoberto, riferendosi al salmo 41,8 *abyssus abyssum inuocat in uoce cataractarum tuarum*⁵⁴ lo incrocia con *Genesi* 1,2 *et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas*. Per introdurre cioè con consapevolezza esegetica il testo della Scrittura, a partire dalla *Genesi*, annunciando che nella Bibbia risuona la voce di Dio, Ingoberto versifica una frase salmica sulla voce di Dio che nell'interpretazione patristica⁵⁵ rinviava al fondamento tipologico del rapporto fra i due Testamenti, e attraverso il termine *abyssus* egli la collega proprio al libro della *Genesi* che si avviava a introdurre.

L'immaginario di luoghi diversi della Bibbia, cascate abissi e ali, viene come montato insieme per produrre un nuovo significante poetico, che vuol rappresentare proprio la potenza sempre rinnovata del meccanismo di significazione: già in Teodulfo, infatti, la superiorità della Scrittura sacra rispetto ai testi pagani non è tanto in una maggiore autenticità morale quanto nella pluralità di livelli di comunicazione: *quumque has in cunctis uincat, fandi ordine uincit / quod sermone uno multa notanda docet* (161-162). La varietà di livelli non riguarda solo l'abituale bipolarità fra lettera e spirito, qui sintetizzata dai termini *narratio* e *mysteria*, ma dalla compresenza di dimensioni diverse delle realtà significate (*magna et maiora, uilis actus* e Dio), dei tempi come successione storica (*praeteritum* e *futurum*), o dei tempi come proiezione morale (*acta* e *agenda, facta* e *facienda*), traduzione grammaticale della duplicità fra *relatio* e *praedicatio* (v. 170)⁵⁶.

⁵¹ Paolo Alvaro, Smaragdo, Angelomo di Luxeuil ecc. Vd. su questa filiera intertestuale il capitolo *Il genere epigrafico – I «Versus de Bibliotheca»* in Stella 1993.

⁵² Dutton 1994, 139 e 148. *Contra*, vd. Stella 2004.

⁵³ Gemme riferibili all'esegesi di *Apoc.* 21,12 ed *Ex.* 28,9s.

⁵⁴ «un gorgo trae l'altro, scrosciando le tue cascate», grido di nostalgia del levita lontano da Dio ed esiliato alle fonti del Giordano, ove i flutti sono simbolo di dolore.

⁵⁵ Ps. Hieronymus, *Sermo in Psalmum XLI ad neophitos*, PL 40, 1206 C: *clamemus ad Dominum, et profunda scripturarum ipsius de aliis scripturarum testimoniis interpretemur. Quicquid in abyssu Veteris Testamenti non possumus inuenire, hoc de absconso Noui Testamenti soluimus in uoce cataractarum Die, hoc est Prophetarum ipsius et Apostolorum, omnia excelsa Domini, et fluctus ipsius, et impetus fluminis qui laetificant ciuitatem Dei, super nos transierunt in Christo*. Un quadro completo delle fonti reali del passo in Stella 2012, n. 113.

⁵⁶ Questo filone viene mantenuto e sviluppato dagli imitatori di Teodulfo: per Angelomo di Luxeuil, ad esempio,

Lo strumento con cui la Bibbia si impone sulla scuola pagana è dunque l'*ordo fandī*, che tradurrei con «stratificazione espressiva» piuttosto che con «ordine espositivo», in senso verticale anziché orizzontale. Siamo in un punto di condensazione esemplare di quell'atteggiamento ermeneutico che, come ha scritto Leonardi⁵⁷, contraddistingue specificamente l'intellettuale carolingio.

Rispetto a Teodolfo, compositore di carmi analoghi e concorrenti, Alcuino si distingue per lo spazio attribuito all'elogio morale, alla contrapposizione ideologica con la cultura pagana e soprattutto al registro completo dei libri, che dal punto di vista delle strutture retoriche si impernia su una *anakephalaisis* tramite *articulus*, cioè *accumulatio* di elementi singoli, mentre Teodolfo riduce drasticamente la parte riassuntiva e potenzia la riflessione esegetica e l'espressione di una sorta di partecipazione emotiva. In entrambi troviamo i semi di strutture che prolifereranno nel panorama poetico medievale: il sunto biblico per rapida agglomerazione di elementi rappresentativi perfezionato da Alcuino porterà ad esempio ai *summaria* biblici come quello di Alessandro di Villedieu, del XII secolo, diffuso in centinaia di testimoni, mentre la simbologia dei processi semiotici di Teodolfo scaterà pochi decenni dopo la moltiplicazione barocca dei significanti tipologici in Paolo Albaro, che trasformerà la dedica al committente Leovigildo in una personificazione del rapporto autore-lettore come personaggi di uno spazio narrativo⁵⁸, o nel paratesto poetico, citato prima, alla bibbia di San Paolo fuori le mura attribuito allo scriba Ingoberto, mentre l'attenzione al rapporto politico fra committenza civile e intelligenza ecclesiastica, tipica di Alcuino, diventerà il problema centrale del sontuoso corredo metrico alla prima Bibbia di Carlo il Calvo, realizzata a Tours nell'846 da allievi di Alcuino stesso che orientano l'elogio della lettura verso lo schema dello *speculum principis*⁵⁹. In questa catena di evoluzioni ogni autore si ricollega ai precedenti con richiami espressivi a più livelli, da quello emulativo a quello lessicale o formulare alla citazione esplicita, rivelando una coscienza del genere solidissima e produttiva. Diventano *topoi* perfino la veglia notturna con Bibbia al seguito⁶⁰, la rappresentazione erotica del rapporto con la Bibbia⁶¹, dove l'amore che collega gli amanti è lo Spirito santo, o l'interpretazione, modernissima, della lettura come processo dialogico⁶² in quanto atto di preghiera preceduto e attivato da una comunicazione di Dio a noi. Ma ogni autore presenta ovviamente una connotazione peculiare: e sul piano della poesia del libro non possiamo ad esempio trascurare il fatto che nella prefazione di Ingoberto anche i segni diacritici dell'edizione filologica (*iubar, stella, ueru: v. 74*⁶³) diventano oggetti poetici come gli strumenti della scrittura lo erano diventati negli indovinelli anglosassoni o nelle liriche di Alcuino e Rabano. La parabola del genere non potrà non condurre nel tempo alla sterilizzazione delle motivazioni e alla standardizzazione di formule ricorrenti, ma soprattutto alla frammentazione della prefazione 'atlantica', come potremmo definire queste bibbie caroline, in sottogeneri di

questa concentrazione semiologica supera le possibilità di comunicazione delle lingue: ciò che la Bibbia (nella fattispecie, la *Genesi*) contiene nel suo grembo non c'è greco, ebraico o latino che possa esprimerlo.

⁵⁷ Leonardi 1980, 119-139: 135s.

⁵⁸ Testi commentati in Stella 1995, 216-23, 237-39; mi permetto di rinviare a Stella 2006.

⁵⁹ Analizzano i testi e il contesto Dutton-Kessler 1997.

⁶⁰ Deriva da Teodolfo (carne a Gisla) e si riaffaccia in Viviano, vv. 31 s.: *corpus minuante ieiunia digne / casta atque excubiae noctis ubique bene*.

⁶¹ Teodolfo, *Carmen* 41,221ss. e prima Bibbia di Carlo il Calvo vv. 1, 15-18 *instabilem quamuis stabilem post reddet amantem / se, si sit fassi deditus ille suis [...] dulcis amor nimium mox rite duobus in ollis / tertius incedat, iungat et ipse tria*.

⁶² Viviano 177: *hic nos ei corde loquamur*.

⁶³ Cfr. Girolamo, *epist.* 106.

secondo grado reimpiegabili in condizioni specifiche. Un caso emblematico è la prefazione in 60 versi composta nell'805 da Smaragdo di Saint-Mihiel al suo commento all'*ars* di Donato⁶⁴, che per dimostrare come anche le *artes* pagane siano strumenti di interpretazione del sapere cristiano contiene un riassunto e un elogio della Bibbia strettamente dipendente da quello di Teodulfo: la prefazione del Libro diventa prefazione di ogni libro. La disarticolazione del microgenere produrrà invece il reimpiego di singoli elementi per un contesto nel quale le richieste di poesia bibliografica saranno destinate a una rapida moltiplicazione: il sommario biblico raggiungerà presto un'autonomia strutturale favorita dalla destinazione scolastica, gli sviluppi esegetici daranno vita già in epoca carolingia a un proprio filone che troverà vasta fioritura nei secoli XI-XII (da Donizone di Canossa ad Andrea Sunesen), mentre epiteti e definizioni formulari andranno ad alimentare l'epigrafia iconografica, cioè la didascalia di cicli figurativi, sia nelle miniature dei codici sia nelle rappresentazioni tessili o murali, su cui ho avuto occasione di intervenire in un seminario ancora inedito di Villa Vigoni, mentre le quartine sugli evangelisti o le strutture presentazione-definizione-dedica verranno riprodotte come corredo standard di evangelisti o di altra tipologia libraria: una 'poesia del libro' il cui sviluppo quantitativo ci sfugge in gran parte perché rimane spesso inedita, ma che almeno per il periodo carolingio e ottoniano trovano esemplificazione ricchissima e spesso ripetitiva nelle serie che gli editori monumentisti hanno intitolato *Carmina bibliothecarum et psalteriorum Carmina imaginibus librorum ascripta*, che comprende ben 31 serie di epigrafi librerie, *Carmina in miniaturis*, e nelle centinaia di *Carmina libris adiecta* che nei *Monumenta* comprendono solo per i secoli VIII-XI $28 + 18 + 9 + 81 + 31 = 187$ pezzi anonimi, cui vanno aggiunti quelli d'autore e le centinaia di inediti che dal 1000 in poi sono in parte registrati nell'incipitario del Walther.

L'età carolingia poetizza il suo mito della scrittura e il suo culto del libro come strumento di elevazione sociale, di comunicazione culturale e giuridica, di elaborazione intellettuale, di trasmissione del sapere e soprattutto di legittimazione di una casta di scribi anche attraverso una vera e propria poesia della scrittura e del libro che produce un contributo originale di valore notevolissimo ma difficilmente definibile perché apparentemente estraneo alle categorie di valore cui siamo stati abituati. Solo gli ultimi decenni di elaborazione critica e l'attenzione sempre più diffusa per le manifestazioni metaletterarie, di cui questi seminari rappresentano una rinnovata testimonianza, hanno potuto attirare un interesse diverso per una poesia dove il libro, e dunque il testo che esso contiene, è insieme destinatario apparente e oggetto parlante. La rinascita carolingia è un momento irripetibile nel quale una necessità di riforma politico-amministrativa produce un recupero testuale e una stabilizzazione linguistica che portano la classe dei letterati a una collocazione sociale elevata e a una furia creativa le quali, anche nella poesia, coagulano intorno ai propri luoghi e strumenti di produzione (la scuola, la scrittura e il libro) un vero e proprio processo di mitizzazione che fa della scrittura il metodo di interpretazione e di salvezza dell'uomo e della comunità. E ci viene da dire che ha avuto ragione se, mentre le centinaia di chiese caroline sono state ristrutturare o distrutte, la compagine politica di Carlo si è disgregata, e degli affreschi è rimasta solo qualche pallida reliquia in Svizzera e Trentino, dell'intensa produzione manoscritta ci sono rimasti oltre 9000 libri e migliaia di versi che al libro, alla scrittura e alla comunicazione costruiscono un monumento immenso, cui ancora paghiamo il nostro tributo quando usiamo il Times New Roman del nostro computer. Non poteva che essere la poesia carolingia a valorizzare il Cristo *lingua Dei*⁶⁵, ad attribuire a Dio l'intenzione di scrivere

⁶⁴ MGH I *Poetae* I 607-9 e Holtz in Löfstedt - Holtz - Kibre 1987, 3ss.

⁶⁵ Alcuino, *Versus de patribus regibus et sanctis Euboricensis ecclesiae*, 3.

il suo nome nel mondo⁶⁶, e non poteva essere che un carolingio a inventare per l'intellettuale più ammirato l'epiteto *libripotens*, *Blitzerfindung* destinata a non essere mai più ripetuta nella storia della poesia latina⁶⁷.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alberto 2005

P.Farmhouse Alberto, *Eugenius Toletanus Opera*, Turnhout 2005.

Appleby 2002

D.Appleby, *Instruction and Inspiration through Images in the Carolingian Period*, in J.J. Contreni – S.Casciani (curr.), *Word, Image, Number. Communication in the Middle Ages*, Firenze 2002, 85-111.

Bassetti 2005

M.Bassetti, *Le Bibbie imperiali d'età carolingia ed ottoniana*, in P.Cherubini (ed.), *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, Città del Vaticano 2005, 175-265.

Cavallo 1998

G.Cavallo, *Scrivere leggere memorizzare le sacre scritture*, in *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, «Settimane di Studio CISAM, XLV, Spoleto 3-9 aprile 1997», Spoleto 1998, 987-1008.

Curtius 1948 (1992)

E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992 (da cui si cita).

Delisle 1896

L.Delisle, *Un manuscrit de l'église de Lyon. IX*, «Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques» XXXV (1896) 836-837.

Dutton-Kessler 1997

P.Dutton-H.Kessler, *The Poetry and Paintings of the First Bible of Charles the Bald*, Ann Arbor 1997.

Dutton 1994

P.E.Dutton, *The Politics of Dreaming in the Carolingian Empire*, Lincoln 1994.

Ewald 1881

P.Ewald, *Reise nach Spanien in Winter von 1878 auf 1879*, «Neues Archiv» VI (1881) 217-398

Ferrari 1999

M.C.Ferrari, *Il «Liber sanctae crucis» di Rabano Mauro. Testo-immagine-contesto*, Bern-Frankfurt etc.1999, 250-262.

Fischer 1985

B.Fischer, *Lateinische Bibelhandschriften im frühen Mittelalter*, ed. H. J. Frede, Freiburg i.Br. 1985

Ganz 1992

D.Ganz, *Pando quod ignoro: In Search of Carolingian Artistic Experience*, in L.Smith –

⁶⁶ Alc. 69, 192: *qui uoluit scribi nomen in orbe suum*.

⁶⁷ Pietro da Pisa lo attribuisce a Paolo Diacono in *carm.* 15,27; il termine ricompare solo in una *inscriptio libri* riferita a Cassiodoro e forse attribuibile allo stesso Pietro.

- B.Ward (ed.), *Intellectual Life in the Middle Age. Essays Presented to Margaret Gibson*, London 1992, 25-32.
- Genette 1989
G.Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Paris 1987, trad. it. Torino 1989 (da cui si cita).
- Glorie 1968
F.Glorie, *Aenigmatum merovingicae aetatis pars altera*, Turnhout 1968.
- Haefele 1989
H.Haefele, *Decerpsi pollice flores: Aus Hrabans Vermischten Gedichten*, in G.Bernt – F.Rädle – G.Silagi (ed.), *Tradition und Wertung. Festschrift Franz Brunhölzl zum 65. Geburtstag*, Sigmaringen 1989, 59-74.
- Gorman 1982
M.Gorman, *The Encyclopedic Commentary on Genesis Prepared for Charlemagne by Wigbod*, «Recherches Augustiniennes» XVII (1982) 173-201.
- Gorman 2002
M.Gorman, *Wigbod and Biblical Studies under Charlemagne*, in *Biblical Commentaries From the Early Middle Ages*, Firenze, 2002, 200-236.
- Isola 1988
A.Isola, *Poeta Sassone, Le gesta dell'imperatore Carlo Magno*, Milano 1988.
- Illich 1994
I.Illich, *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*, Chicago 1993, trad. it. Milano 1994 (da cui si cita).
- Keller 1992
H.Keller, *Vom heiligen Buch zur Buchführung. Lebensfunktionen des Schrift im Mittelalter*, «Frühmittelalterliche Studien» XXVI (1992) 1-31.
- Köhler 1930
W.Köhler, *Die karolingische Miniaturen. I Die Schule von Tours*, Berlin 1930.
- Kusch 1957
H. Kusch, *Einführung in das lateinische Mittelalter*, Berlin 1957.
- Leonardi 1980
C.Leonardi, *L'intellettuale nell'alto medioevo*, in *Il comportamento dell'intellettuale nella società antica*, Genova, 1980, 119-139.
- Löfstedt-Holz-Kibre 1987
B.Löfstedt – L.Holtz – A.Kibre (edd.), *Smaragdus, Liber in partibus Donati*, Turnhout 1987.
- Munzi 1992-93
L.Munzi, *Compilazione e riuso in età carolingia: il prologo poetico di Wigbodo*, «Romanobarbarica» XI (1992-93) 189-210.
- Norberg 1975
D.Norberg (ed.), *L'oeuvre poétique de Paulin d'Aquilée*, Stockholm 1975.
- Quentin 1926
H.Quentin (ed.), *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, vol. I *Librum Genesis*, Roma 1926.
- Rädle 1986
F.Rädle, s.v. *Eigil*, in *Lexicon des Mittelalters*, vol. III, Zürich 1986, coll. 1725-1726.
- Riese 1910
A.Riese, *Zur lateinischen Anthologie. Nachträge und Beiträge*, «RhM» LXV (1910) 481-503.
- Sánchez Martín 2000
J.M.Sánchez Martín, *Isidori Hispalensis Versus*, Turnhout 2000.

Spitz 1972

H.-J. Spitz, *Die Metaforik des geistigen Schriftsinn. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung der ersten christlichen Jahrtausend*, München 1972.

Spunar 1985

P. Spunar, *Versus de libris*, in J. Lemaire – E. van Balberghe (ed.), *Calames et cahiers. Mélanges de paléographie et codicologie offerts à Léon Gilissen*, Bruxelles, 1985, 177-181.

Stella 1993

F. Stella, *La poesia carolingia a tema biblico*, Spoleto 1993.

Stella 1995

F. Stella, *La poesia carolingia*, Firenze 1995.

Stella 2001

F. Stella, *rec. a Sánchez Martín* 2000, «Studi Medievali» XLII (2001) 1151-1154.

Stella 2002

F. Stella, *Autore e attribuzioni del «Karolus Magnus et leo papa»*, in P. Godman – J. Karnut – P. Johanek (ed.), *Am Vorabend der Kaiserkrönung. Das Epos «Karolus Magnus et Leo papa» und der Papstbesuch in Paderborn 799*, Berlin 2002, 19-33.

Stella 2004

F. Stella, *Audradus Senonensis*, in *La trasmissione dei testi latini nel Medioevo-Mediaeval Latin Texts and their Transmission, TE.TRA.*, vol. II, Firenze 2004, 124-128.

Stella 2005

F. Stella, *Poesia e comunicazione in età carolingia*, in *Comunicare e significare nell'alto medioevo*, «Settimane di Studio CISAM, LII, Spoleto 15-20 aprile 2004», Spoleto 2005, 617-651.

Stella 2006

F. Stella, *Poesia ispanica di età carolingia: soggettività e scrittura in Paolo Alvaro*, in A. A. Nascimento – P. F. Alberto (ed.), «Actas del IV Congreso Internacional de Latin Medieval Hispanico, Lisboa 12-16 novembre 2005», Lisboa 2006, 873-880.

Stella 2012

F. Stella, *Riletture e riscritture bibliche latine: funzione della poesia esegetica e tipologie di trasmissione dei testi*, in *Scrivere e leggere nell'alto medioevo. «Settimane di Studio CISAM, LIX, Spoleto 28 aprile – 4 maggio 2011»*, Spoleto 2012, 993-1046.

Virçillo Franklin 2006

C. Virçillo Franklin, *Words as Food: Signifying the Bible in the Early Middle Ages*, in *Comunicare e significare nell'alto medioevo*, «Settimane di Studio CISAM, LII, Spoleto 15-20 aprile 2004», Spoleto 2005, 733-762.

Vinay 1978

G. Vinay, *Alto medioevo. Conversazioni e no*, Napoli 1978.

Von Padberg 1999

L. E. von Padberg, *De Karolo rege et Leone papa*, Paderborn 1999.

Wattenbach 1896

W. Wattenbach, *Schriftwesen*, Leipzig 1896 (Graz 1958).