

PAOLO MASTANDREA*

SUI PRINCIPI DELLA POESIA,
LA RICERCA INTERTESTUALE CON STRUMENTI ELETTRONICI

«Le rationalisme marque la mort du privilège»
(René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961)

ABSTRACT. – *At the foundations of poetry: an intertextual study using digital research tools.* After a brief literature review of the field of digital (Latin) philology, this paper first provides some general background on the *Musisque Deoque* website <www.mqdq.it> and its recently implemented functions. The rest of the paper is then dedicated to a detailed analysis of the structure of the first three stanzas of Tasso's *Gerusalemme Liberata*. It will discuss some previously unnoticed relations to classical poets – mainly Lucretius and Ovid – but also to other possible Italian humanist «sources» such as Pietro Odo da Montopoli and Giovanni Augurello. All these materials coexist in the structure of the second octave of the *Liberata*'s proem; they emerge in the verbal and metrical composition, either deliberately concealed or perhaps unconsciously inserted, most likely the results of what we call «cryptomnesia». Final observations concern the opening verse lines of Virgil's *Aeneid* and Lucretius's *De Rerum Natura* in the subsequent tradition of Latin literature.

RIASSUNTO. – Dopo una rapida rassegna informativa sul tema della cosiddetta «filologia digitale» applicata a testi letterari in latino, si offre un quadro delle aumentate potenzialità e nuove funzioni del motore di ricerca connesso agli archivi di *Musisque Deoque* <www.mqdq.it>. Segue una rilettura delle stanze iniziali della *Gerusalemme Liberata* in rapporto alle sue «fonti»; godendo da subito di immensa popolarità, il poema fu soggetto dai commentatori a precoce lavoro di «Quellenforschung» e le edizioni riprodussero elenchi di similitudini: fino all'Ottocento i frontespizi recano formule del tipo: *Luo-ghi osservati dal Magnifico Giulio Guastavini, i quali il Tasso nella sua Gerusalemme*

* Dipartimento di Studi Umanistici – Università «Ca' Foscari» – Dorsoduro, 3484/D – 30123 VENEZIA. mast@unive.it

ha presi ed imitati da' Poeti, e da altri Scrittori antichi. Eppure nella seconda ottava del proemio sono rinvenibili ulteriori concordanze, a fronte sia di testi umanistici (Pietro Odo da Montopoli, Giovanni Augurello ed altri), sia classici (Lucrezio, Ovidio *Fasti* e *Tristia*). Sono riconsiderati infine i versi d'esordio dell'*Eneide* e del *De rerum natura*, richiamati spesso, più o meno intenzionalmente, nella tradizione versificatoria di età imperiale e tardo-latina.

1. Affronterò il tema sul tavolo, la *filologia digitale*, mantenendomi entro il raggio d'azione – vasto ma preciso – delle indagini intertestuali. Per questo proverò a tracciare un brevissimo stato dell'arte, guardando al panorama dell'oggi e soprattutto alle prospettive del domani: che continuano ad apparire assai invitanti, a dispetto delle vociferazioni pessimistiche o della freddezza ostentata di teorizzatori esausti. Sarà dato conto delle ultime novità introdotte sulla piattaforma *Musisque Deoque* <www.mqdq.it> (d'ora in poi MQDQ), per discutere quindi alcune similitudini tra poeti italiani (il Tasso della *Liberata*) e classici latini, ardue da reperire senza l'aiuto di mezzi atti alla ricerca full text entro grandi archivi elettronici. Il discorso si sposterà infine su tappe e modi degli irrigidimenti formulari toccati a versi memorabili come quelli che aprono il *De rerum natura* di Lucrezio e l'*Eneide* di Virgilio.

In testa al suo notevole intervento «On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies» (1997), in rapporto appunto alla parola-chiave del sottotitolo, Don Fowler citava una frase pronunciata poco prima da David West – altrettanto spesso da altri preconizzata, o poi echeggiata:

In the study of Latin literature this has not produced new knowledge, but new terms to describe old practices, and with these terms nothing except obscurity and banality, pretentious writing and penitential reading.

In effetti la questione era allora all'apice della moda, dibattuta di convegno in convegno, oggetto di un'incessante montata di bibliografia: ciò in parte giustifica il fastidio di uno studioso ormai anziano, cui si rifaceva nel merito il giovane autore dell'articolo; agli argomenti apologetici portati da Fowler (prematuramente scomparso, tuttora rimpianto), e al senso che egli attribuiva al termine «intertextualities» – una rete costituita da vaghe memorie semi-conscie piuttosto che da intenzionali o selettive allusioni alla precedente letteratura – queste pagine amerebbero allacciarsi, anzi divenire in qualche modo complementari.

Si sa che il termine *intertextualité* era nato in francese sullo scorcio degli anni '60 grazie alla studiosa bulgara Julia Kristeva, entrando subito nei vocabolari tecnico-disciplinari delle lingue europee di cultura attraverso calchi passivi e uniformi; il neologismo non piacque a tutti, ma la nozione generica per cui, nelle letterature occidentali, una gran parte dei testi hanno a che fare con i testi precedenti, risale all'antichità classica e rinvia a concetti basilari che non abbisognano di chiose o spiegazioni; e dunque, per fare un esempio, se Quintiliano iniziava a parlare di retorica, ai suoi lettori rammentava una specie di norma professionale, anzi di regola cerimoniale (10, 46): *ut Aratus ab Iove incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero videmur*.

Nell'ambito di questa «tradizione», il raffronto fra i testi era pratica comune di studio presso le scuole di età ellenistica e romana; utile alla esegesi, perciò alla conoscenza di qualsiasi opera letteraria; se ne avvantaggiò sempre l'attività dei commentatori, i quali appunto dall'individuazione dei luoghi paralleli, interni ed esterni, ricavavano dati più sicuri sul senso che l'autore intendeva collegare alle proprie scelte lessicali – o latamente stilistiche, metriche, eccetera.

Ne è risultato un atteggiamento *critico*, che molti secoli dopo si sarebbe definito *scientifico*, pronto a favorire la creazione di strumenti grammaticali e lessicologici sempre più raffinati; sussidi indispensabili ad ogni «rinascita» di studi, dall'Antichità all'Umanesimo ai tempi moderni; sino alla meravigliosa stagione della filologia positivista che a partire da metà Ottocento avrebbe ottenuto progressi inimmaginabili e risultati certi; non di rado definitivi, perché oggettivi; seguendo metodi comprovati e fissando protocolli concordati, nel presente e nel futuro.

Per decenni la disciplina apparve solida quanto sicuri erano gli effetti che essa implicava, rendendone immediatamente trasferibili i vantaggi presso i campi di studio affini; ma trovandosi poi a subire sospetti e pregiudizi (se non proprio disprezzo e rifiuto) nel nuovo clima di irrazionalismo diffusi in Europa a partire dal primo Novecento in qua – in Italia più che altrove: basti ricordare le violente polemiche provocate da Romagnoli e dal suo *Minerva e lo scimmione* (1917).

Solo nella seconda metà del secolo, con il tramonto dell'egemonia idealistica sulle migliori intelligenze, doveva maturare la fine di quella tacita proibizione per cui l'impiego di strumenti analitici esterni al testo era ritenuto superfluo, anzi dannoso; il cammino fu lento, tutto in salita, né i critici letterari si lasciarono scuotere dalle reiterate «esortazioni alle concordanze» di Contin: essi esitavano ad accogliere pratiche di lettura rivolte alla materia e tese

a spezzettarla sul banco di lavoro dell'officina, perché in certo modo nocive alla genuina intuizione dell'opera poetica, se non lesive della sua presunta sacralità. Tra mille cautele i filologi accademici – rimasti orfani di Pasquali quasi contemporaneamente alla morte di Croce (1952) – presero animo, sicché dopo quarant'anni pure questo settore della scena culturale appariva più illuminato, le menti aperte come nel resto della società ad innovazioni teoriche e tecnologiche venute d'oltralpe e d'oltre Atlantico.

L'avvento dell'Informatica contribuì molto a colmare i divari. Sin dalla comparsa dei primi PC, si manifestò con chiarezza l'opportunità di sfruttare le nuove risorse a vantaggio precipuo della ricerca intertestuale; modificando alla base gli statuti del testo fissati nei secoli della cosiddetta era di Gutenberg, la «Digital Revolution» recava con sé notevoli scompensi, euforie e sconforti; ma fu per lo più avvertita l'esigenza di tenere ben distinti i mezzi dai fini dello studio filologico: che rimanevano quelli condensati nella formulazione scelta da Pasquali per dar titolo al suo capolavoro (1934), cioè *Storia della tradizione e Critica del testo*.

Alla nascita del World Wide Web (1991) il repertorio di concordanze d'autore a stampa appariva ormai folto, grazie alla diffusione e facilità d'uso delle ultime macchine ordinatrici di dati; il conseguente avvento del supporto CD-Rom, e quindi l'immissione di grandi *corpora* in rete, avrebbero spianato la via a ricerche mirate su archivi testuali di «classici» (greci, latini, volgari italiani) impensabili sino a poco prima; così noi oggi possiamo approfondire le intime tracce di «memoria poetica», che vanno oltre ogni rapporto volontario di ammiccante parodia, o le diverse forme di citazione, imitazione, evocazione – per ripescare alcuni sinonimi dal saggio di Pasquali sull'*Arte allusiva* (1942); a prescindere dall'eventuale consapevolezza dell'autore e del lettore, può scrutarsi e isolarsi e selezionarsi la faccia oscura della reminiscenza, nei suoi elementi inconsci, prelogici, magari più strettamente correlati ai suoni, ai ritmi e ai metri. Si tratta in definitiva di uno sforzo per sottrarre l'analisi del testo letterario alla soggettività fideistica e riportarla sul piano del commento scientifico, dei giudizi condivisi e approvati; a tutela (o eventuale rivendicazione) di un metodo filologico che cerca appoggio su basi di realtà, contro ogni aerea favola che nella creazione poetica insegue sensi arcani e «vere presenze».

2. Su questa linea erano appunto dirette le prime iniziative di chi scrive, che risalgono ad oltre vent'anni fa; videro allora la luce a breve distanza fra loro un paio di strumenti dall'aspetto consueto, però ottenuti con procedu-

re nuove. Nei due volumi dal titolo *De fine uersus (Repertorio di clausole ricorrenti nella poesia dattilica latina, dalle origini a Sidonio Apollinare)* e poi nella *Concordantia in Maximianum (Concordanza ad Elegiae e Appendix Maximiani: Hildesheim, Olms, 1993 e 1995 rispettivamente)* la pubblicazione avveniva attraverso la stampa, ma i materiali erano stati per lo più prodotti da Luigi Tessarolo mediante un'analisi del vasto *corpus* in forma elettronica, ovvero con interventi manuali supportati da software di utilità. L'esperienza maturata nella raccolta e nel caricamento, nella gestione e nella cura del tesoro dei testi, la loro codifica, gli algoritmi per l'elaborazione, l'indicizzazione e l'interrogazione, furono la base per tutti gli sviluppi successivi – che da allora avrebbero avuto forma esclusivamente digitale; prevedevano sia pacchetti locali su CD-Rom («Poesis», per DOS, e «Poesis2», per Windows, contenenti l'intera biblioteca della poesia latina fino alla tarda antichità: Bologna, Zanichelli, 1995 e 1999; a seguire, «PoetriaNova» e «PoetriaNova2», multiplatforma con archivi estesi alla poesia medievale: Firenze, SISMEL, 2001 e 2010), sia applicazioni web-based («Poeti d'Italia in lingua latina, tra medioevo e rinascimento», dal 1999; «Musisque Deoque», dal 2006; «Pedecerto», dal 2011; «Memorata Poetis», dal 2014).

Cuore di tutto – su cui vorrei portare maggiormente l'attenzione – è stato sin qui il motore di ricerca di MQDQ, che offre un modo di efficacia unica per svolgere ricerca verbale: data la vastità del campo dove opera l'interrogazione sistematica su centinaia di autori e migliaia di testi, velocemente e contemporaneamente; assommandosi la finezza dell'indagine consentita – con queries limitati a parti di parole (le radici trascurando eventuali affissi, le oscillazioni vocaliche interne, ecc.), ovvero ad uno solo, o a più elementi di composizione (anche minimi, come il suffisso e la desinenza); o ancora, si individuano giunture verbali o tessere anche esigue, costituite di segmenti in immediata sequenza, o a breve distanza tra loro; o particolari collocazioni dei termini nel verso (inizio o fine, dopo interpunzione), e così via. Ma diversamente da strumenti consimili, la suite permette di esplorare gli apparati e richiamare anche le lezioni rifiutate, limitando così il rischio di non cogliere eventuali rapporti intertestuali per motivi dovuti alle scelte tra varianti dei singoli editori moderni.

Questa caratteristica del programma di word retrieval rappresenta da tempo un unicum nel panorama internazionale: ma ad essa – e ad altre, numerose volte illustrate negli anni scorsi, in sede di convegni pubblici e nei relativi atti a stampa – si sono aggiunte di recente alcune non secondarie potenzialità, grazie all'integrazione col programma metrico *Pedecerto* <www.pedecerto.eu>, le

cui risorse consentono tra l'altro di offrire in *Musisque Deoque*, come nel gemello sito di *Poeti d'Italia*, la scansione immediata di tutti i componimenti in versi dattilici.

Le nuove funzioni – riunite sotto l'appellativo *Ricerca di co-occorrenze* – si propongono, a partire da una porzione più o meno estesa di un testo sorgente (sempre però non inferiore al verso), di esplorare il *corpus* intero di *Musisque Deoque*, oppure una sua porzione, alla ricerca di somiglianze verbali, o anche ritmiche sopravverbali. Una volta scelto il testo sorgente e impostate alcune opzioni di base, il motore porta all'attenzione dello studioso un certo numero di risultati che potranno essere significativi, estraendoli da una grande massa di materiali per lo più irrilevanti.

Per quanto complementari nei loro obiettivi, le suddette funzioni sono distinte in due varietà, gestite in pagine separate dell'applicazione:

- *co-occorrenze lessicali*: ricerca della copresenza, in posizione ravvicinata, di almeno due parole del testo sorgente – o più comunemente dei loro lemmi – nelle opere scelte come *target*; il testo sorgente è la sezione di un'opera, cioè una suddivisione di primo ordine (ad esempio un libro dell'*Eneide*); lo studioso ha a disposizione le seguenti opzioni per modulare in modo personale la ricerca:
 - distanza tra le due parole, misurata come numero di parole interposte: da 0 a 5 (*default* 1);
 - ricercare le parole solo nella stessa sequenza o anche in ordine inverso (*default*);
 - escludere o meno termini molto frequenti (sono contenuti in una lista di 121 voci);
 - ricercare o meno (*default*) anche le varianti in apparato;
 - ricercare solo le forme esatte oppure cercare per lemma (*default*).
- *co-occorrenze metrico-verbali*: sempre a partire da un testo sorgente (in questo caso il singolo verso), lo strumento tenta di sfruttare la scansione totale dei versi dattilici resa disponibile dall'applicazione *Pedecerto*, alla scoperta nell'intero *corpus*, o in una sua porzione, di nessi di ritmo e di suono, superando quindi i limiti della ricerca verbale basata sull'uguaglianza di forme o sull'appartenenza ad un lemma; sono offerte tre diverse vie di ricerca:
 - *ricerca dello schema metrico*: sono individuati i versi che riproducano la struttura del verso sorgente (quantità, pause, iato, sinalefe ecc.);

- *ricerca per parole*: da ciascuna parola del verso sorgente è estratta una chiave costituita dalla sua posizione metrica e dalle sole vocali, che viene cercata nel *corpus*;
- *ricerca per sequenza di sillabe*: si estraggono dal verso tutte le possibili sequenze di 4 o 5 sillabe, senza riguardo ai confini di parola; di ogni sillaba si considerano la posizione metrica e la vocale.

Entrambi gli approcci, lessicale e metrico-verbale, tendono a produrre un eccesso di risultati, entro il quale è indispensabile dare modo allo studioso di orientarsi. Le nostre scelte al proposito partono dalla convinzione che, per quanto si possa affinare la capacità discriminativa dello strumento, i reperti interessanti saranno sempre circondati da molto rumore di fondo. Riteniamo pertanto che sia più fruttuoso, anche se forse meno spettacolare, non mirare all'obiettivo improbabile di presentare al ricercatore un risultato bello e pronto, ma piuttosto mettergli a disposizione un corredo di filtri e di modalità di lettura dei materiali, che lo aiutino, con l'indispensabile guida del suo acume e della sua esperienza, a individuare la pepita in mezzo ai ciottoli. Questo nella pratica si traduce nel non forzare al massimo l'azione selettiva automatica, onde evitare il rischio di perdere cose preziose, che spesso si annidano dove non ce le aspettiamo. Rimane tuttavia indispensabile una energica azione di scrematura preliminare, ma specializzata nel discriminare piuttosto ai livelli bassi che alti, orientata cioè ad eliminare piuttosto i risultati scadenti che a far emergere gli eccellenti. I principali criteri su cui si basa la selezione sono:

- per le co-occorrenze lessicali: identità delle forme, sequenza delle due parole, confronto tra la distanza delle parole nel testo sorgente e nel target, posizione nel verso; quanto a quest'ultimo criterio, è assegnato un punto per ciascuna parola che occupa, nei due testi confrontati, la stessa posizione significativa (prima, seconda, penultima, ultima); sono assegnati complessivamente due punti anche nel caso in cui una sola delle parole condivide la posizione, ma sia uguale la loro distanza; è evidente che buona parte di questi criteri sono pensati in modo speciale per i testi poetici;
- per le co-occorrenze metrico-verbali: nella ricerca per parole sono accettate solo le occorrenze che presentino la coincidenza di almeno 4 sillabe, in una o più parole; le occorrenze sono ordinate per rilevanza, sulla base del numero delle sillabe coincidenti, della contiguità delle

parole trovate e della corrispondenza anche di consonanti; nella ricerca per sequenza di sillabe sono accettate solo le occorrenze che presentino un certo numero di corrispondenze anche nella porzione consonantica.

Co-occorrenze lessicali: la ricerca per lemmi.

Nella ricerca di co-occorrenze lessicali, la scelta *Cerca per lemmi* è impostata di *default*. Vale la pena precisare che in questa opzione si applicano le stesse regole della ricerca avanzata di *Musisque Deoque*: essa non si estende, cioè, a tutte le forme flesse che fanno capo al lemma, ma solo a quelle con lo stesso numero di sillabe della forma sorgente; per converso può estendersi anche ad altri lemmi nel caso di voci composte che differiscano per il solo prefisso (ad esempio, *advenio* e *pervenio*).

Co-occorrenze metrico-verbali: la ricerca combinata.

Si potrebbe pensare che la ricerca per sequenza di sillabe, operando in maniera meno specifica di quella per parole, possa includere anche i risultati di quest'ultima. Ma in realtà non è così, e se ne spiega il perché:

- la ricerca per parole può intercettare termini non contigui, ciascuno sotto la soglia di reperimento della sequenza sillabica (4 o 5), ma che globalmente diano un risultato accettato da quella ricerca (> 3 sillabe); per esempio due parole di due sillabe tra loro non contigue, che il secondo metodo non potrebbe trovare;
- i criteri di *scoring* dei due metodi sono per forza di cose abbastanza diversi, e il secondo può escludere risultati che il primo accetterebbe.

Dobbiamo dunque ritenere che i due approcci non siano tra loro intercambiabili né alternativi, ma piuttosto complementari, nel senso che, nonostante i risultati in buona parte si sovrappongano, ciascuno propone in maniera esclusiva alcuni reperimenti significativi. Di qui l'idea di concedere alla libera scelta dello studioso un'unica chiamata che sommi le due serie di risultati, eliminando le ridondanze.

Per chiudere con questo tema, diremo che gli strumenti elettronici più diffusi tra gli studiosi di letteratura *offrono risposte*: ad esempio, uno può chie-

dersi perché una determinata forma compaia in due o più luoghi di autori magari diversi e lontani, e darsi responsi attraverso l'interrogazione dei database; gli applicativi che stiamo sviluppando iniziano a offrire anche la possibilità inversa, cioè *pongono domande*: sono in grado di intercettare da soli dei legami intertestuali apparenti, sfidandoci a vagliarne la plausibilità e le eventuali ragioni. La possibilità offerta di setacciare automaticamente un testo di qualsiasi ampiezza, nelle sue similitudini interne, o rispetto a un altro testo (o a più di uno, o all'intero corpus), spalanca prospettive illimitate; dal canto suo, il modulo metrico esistente e quelli che stiamo implementando consentono un tipo di analisi rivolta agli aspetti squisitamente sonori e ritmici propri della poesia, con ricercatezza unita a celerità sino ad ora sconosciute, né possibili con altri mezzi.

In un momento di crisi identitaria della nostra civiltà, in cui – come già alla fine del mondo antico, per effetto delle grandi migrazioni di popoli – la cultura europea ha l'esigenza di raccogliere e mettere al riparo in grandi depositi i dati collettivi fondamentali del proprio sapere; in cui – come già alla fine del medioevo, per effetto dell'innovazione di Gutenberg – si è dovuto affrontare dopo cinquecento anni un altro epocale trapasso verso il formato elettronico del testo; proprio ora: occorre rispondere alle sfide con energia e ottimismo; occorre procedere a una rifondazione dei criteri epistemologici che presiedono agli studi letterari; ad esempio, per restare in ambito «classico» (in senso ampio: greco, latino, volgare italiano): al di là di ogni limite rappresentato dai settori disciplinari; dalla periodizzazione cronologica; dai confini geografici delle aree di produzione del testo; dalle teorie dei generi tradizionali. A parere di chi scrive, l'uso esperto degli strumenti tecnologici mostra come tutte le barriere, sia burocratiche (l'interdisciplinarietà che abbatte i più consolidati settori scientifico disciplinari) sia epistemologiche (attraverso letture che rinunciano alla consueta linearità, anche in virtù delle nuove risorse multimediali), abbiano potuto o dovuto lasciare il passo ad altri criteri d'indagine dell'opera letteraria: la profondità del testo (grazie alla ricchezza degli apparati), la sua varianza e dinamicità (contro la centralità e fissità della *constitutio*), l'indisciplina enorme delle sue relazioni (la memoria dei poeti rielabora i testi precedenti con modalità più libere e in dimensioni più estese di quanto mai sospettato nel secolo scorso da formalisti, strutturalisti e teorici dell'intertestualità), lo sconfinamento tematico (che ignora le distinzioni tra i generi sorpassandone continuamente i limiti, propone addirittura nuovi assetti allo studio del sistema letterario). Qualunque sia il futuro dei nostri studi, esso dipende da tale consapevolezza.

3. Per riportare il discorso alla premessa del titolo, diremo a questo punto che i «principi della poesia» – cioè i versi d'esordio cui rivolgere l'attenzione – sono anzitutto le tre stanze iniziali della *Gerusalemme Liberata*. Eccone il testo:

1. Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.
2. O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri dilette, che de' tuoi, le carte.
3. Sai che là corre il mondo ove piú versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
e che 'l vero, condito in molli versi,
i piú schivi allettando ha persuaso.
Cosí a l'egro fanciul porgiamo aspersi
di soavi licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato intanto ei beve,
e da l'inganno suo vita riceve.

Lungo la stagione d'oro della filologia positivista, la Quellenkritik si applicò con prevedibile entusiasmo a questo (come all'altro) capolavoro della nostra epica cavalleresca, generando studi specifici destinati ad accrescere variamente gli apparati di commento delle edizioni novecentesche; ma sin dai primi esegeti, cultori appassionati e ammirati del poema, vivente ancora il «Farnetico Savio», si praticavano ricerche i cui risultati avrebbero offerto compagnia obbligata per generazioni e generazioni di lettori: poche delle numerose stampe uscite fra Sei- e Ottocento mancarono di riprodurre una scelta delle «Annotazioni di Scipione Gentili», con le liste dei «Luoghi osservati dal Magnifico Giulio Guastavini», i quali il Tasso nella sua *Gerusalemme* ha

presi ed imitati da «Poeti, e da altri Scrittori antichi»; forse anche senza quei sostegni un lettore mediamente colto sarebbe stato capace di individuare nella similitudine della terza stanza («Così all'egro fanciul porgiamo aspersi» ecc.) il più scoperto dei segnali allusivi a Lucrezio (1, 936-943, reduplicato nella collocazione proemiale di 4, 11-18):

... ueluti pueris absinthia taetra medentes
 cum dare conantur, prius oras pocula circum
 contingunt mellis dulci flauoque liquore,
 ut puerorum aetas improvida ludificetur
 labrorum tenuis, interea perpotet amarum
 absinthii laticem deceptaque non capiatur,
 sed potius tali pacto recreata ualescat,
 sic ego nunc ...

940

Va detto però che una corrispondenza tanto fedele, un reimpiego così spregiudicato, nella cospicuità oltretutto garantita dalla posizione proemiale, appariranno meno straordinari se guardiamo al valore programmatico che a questo luogo era regolarmente assegnato dai trattatisti di poetica del secondo Cinquecento. Non per caso, i vari aspetti ideologico-letterari offerti da questo e da altri parallelismi disseminati nei poemi di Tasso e di Lucrezio sono stati oggetto di studi specifici negli ultimi anni – e persino di un'ampia monografia; eppure, al di là di ogni nostra aspettativa, l'implacabile metodica della ricerca servita da strumenti elettronici riesce a trovare ulteriori relazioni fra i testi, sfuggite alle cure dei filologi nel corso di tanti secoli, in una delle pagine più note, lette e commentate dell'intera letteratura italiana; si tratta di schegge di memoria poetica ridotte a tessere quasi inerti, ripescate dall'immenso deposito di stilemi metrico-verbali costituitosi dalla mente del poeta – presenti nella invocazione alla Musa dell'ottava precedente.

Valentina Prospero ha di recente ipotizzato che, nella epiclesi «O Musa tu ..., tu spira ..., tu rischiara ... e tu perdona», l'insistita anafora pronominale di *tu* arrivi dall'*Inno a Venere* che apre il *De rerum natura* (1, 6-9):

Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
 adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
 summittit flores, tibi rident aequora ponti
 placatumque nitet diffuso lumine caelum.

La studiosa è disposta a credere, anzi propende all'idea che lo spunto per tale imitazione clamorosa (e inserzione pericolosa, stante il rischio di mescolare la dea Venere e la Vergine Maria) affluisca al Tassino indirettamente, attraverso la preghiera di immortalità tutta profana levata alla «Santa Madre d'Amore» da suo padre Bernardo, che egli leggeva sul liminare dell'*Amadigi* (1, st. 4):

Tu, c'hai sovente sospirare udito
 arsi dal fuoco tuo gli alti Guerrieri;
 che spesso visto gli hai col ferro ardito
 difender Regni, ed acquistare Imperi;
 tu, Dea, col tuo valor raro, infinito,
 tu muovi la mia lingua, alza i pensieri,
 e dona all'opra mia favor cotanto,
 ch'ogni futura etate oda il mio canto.

Il confronto dei luoghi proemiali dà la misura del solco prodottosi in Italia – tempo una generazione o anche meno – fra lo spensierato clima del rinascimento paganeggiante e il ritorno a prospettive di religiosità integrale, di severa spiritualità esclusivamente ortodossa. Ben altri materiali lucreziani però coesistono entro la struttura della seconda stanza della *Liberata*; affiorano dal tessuto metrico-verbale come ospiti clandestini o forse indesiderati, venendo dall'ennesimo spazio programmatico dell'opera didascalica ove si loda l'antecessore (*qui primus*) di ogni antico poeta latino (1, 117-119):

Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno
 detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
 per gentis Italas hominum quae clara clueret.

Qui occorre ritenere che solo una innegabile memoria diretta giustifichi la compresenza nel breve contesto di parole non ovvie quali *Elicona*, rimato con *corona*, e *fronte*, alternato a *fronde*:

O Musa, tu che di caduchi allori
 non circondi la fronte in Elicona,
 ma su nel cielo infra i beati cori
 hai di stelle immortali aurea corona,

la stessa sfruttata qualche decennio prima nella briosa versificazione ennianneggiante dell'Augurello (*chrysopoeia*, 3):

neque enim sine numine divum
 haec veniunt, neque ad haec ulli adspirare licebit,
 qui non rite deos studuit sibi adesse precando. 60
 Ipse ego, qui tantum haec tenui nunc carmine tento
 pandere, ter Musis feci pia vota, precesque
 intendi manibus supplex, et pectore puro;
 unde mihi insolitum caelo adspirare favorem, 65
 paulatimque novas in carmina surgere vires
 sentio, perque altos collis, atque avia ferri
 per nemora incertus videor: ducor sed aventi
 mente tamen, quo fata ferunt, ut primus amoeno
 ex Helicone sacra referam mihi fronde coronam.

Giunture simili erano già presenti nelle finali d'esametro di emuli contemporanei, come ad esempio Pietro Bembo (*carmina*, 18):

Accipe quae tibi Parnasi de colle sorores
 dona ferunt, sacram lauri de fronde coronam, 160
 et plectrum, et citharam, scriptasque ab Apolline chartas,
 aeternum quas ediscant celebrentque minores.

Ovviamente la riproduzione perfetta della clausola lucreziana era avvenuta già in latino classico, sin dai massimi esponenti della poesia augustea: Orazio (*epist.* 1, 18, 64) e Virgilio (*Aen.* 4, 506). Ma a partire da Ovidio (*met.* 8, 178; *epist.* 21, 169) si segnalano vari casi di oscillazione tra *fronde* e *fronte*: forme e suoni quasi identici che potevano sfociare in paronomasia (ad esempio nel contesto di Silio Italico, 4, 726: *cum Iuno in stagni numen conversa propinqui / et madidae frontis crines circumdata fronde / populea eqs.*) e appaiono interscambiabili (non distano molto fra loro queste tre clausole, contenute nello stesso libro della *Laus Iustini* di Corippo: 4, 77 *et festa fronde coronant*; 125 *Augusta fronte coronam*; 207 *diversa ex fronde coronis*).

A chi faceva esordire la *Liberata* in termini così maestosi non mancavano perciò buoni suggerimenti di memoria letteraria per avvicinare *fronte* a *fronde* accanto a *corona* – comunque esibito poco dopo, nell'endecasillabo di

invocazione dove la Musa ha «di stelle immortali aurea corona»; ogni poeta classicheggiante poteva del resto provvedere di suo all'addizione di elementi aggettivali analoghi: all'insaputa di Torquato e dei contemporanei (essendo nel Cinquecento ancora inedite queste opere), Draconzio aveva più di mille anni prima cantato (in Romul. 10, 513) *accipe, virgo, libens auratam in fronte coronam*, e altrove (Orest. 243) *qualis erat referens caelo post bella gigantum / Iuppiter astriferam stellata fronte coronam*.

In realtà, lungo i secoli bui e meno bui del medioevo e dell'umanesimo, i versificatori si erano cimentati in ogni possibile variazione sul tema, dove le coincidenze per poligenesi – data la finitezza del campo concettuale e del repertorio lessicale – non vanno mai escluse a priori: il rischio è la meccanica parificazione dei legami fra testi veramente significativi e di tantissime similitudini superficiali, banali, convenzionali; certo non si allontana dalle solite pratiche di scrittura automatica dei centonatori tardoantichi lo schematicismo estremo di certi poeti d'occasione rinascimentali, come Giano Vitale nel suo *Panegyris*, composto al tempo di Giulio II per il vescovo Matteo Lang (14-15):

Sub Iulo aeternos rursus uisura triumphos
gaudet, et auratae rutilant in fronte coronae.

Come sostanze diverse in un caldo crogiolo, nella mente creativa di Tasso dovevano stemperarsi e fondersi una congerie di autori antichi e moderni, latini e volgari, epici e lirici; letture innumerevoli del cui percorso non è tracciabile con precisione la mappa. Alcuni severi sospetti di intenzionalità possono però aiutare il lavoro del ricercatore, e farci risalire alle vere origini del nuovo testo.

Se i *caduchi allori* marcano di certo una presa di distanza da vecchi modelli profani (nonché da private ansie di gloria) piuttosto prevedibile, anzi quasi imposta dal clima spirituale del nuovo poema cattolico, essi tuttavia non si spiegherebbero senza una precisa polemica contro il *perenni fronde* di Lucrezio. Ma da dove viene l'aggettivo antonimo scelto da Torquato? Come altrove nella *Liberata*, il poeta malinconico rimescola i versi di due suoi amati antecessori, guide sottese ma riconoscibilissime di autobiografia oltre che di spunti artistici: il furioso, che secondo la malevola notizia di Girolamo scriveva *per intervalla insaniae*, e l'esule, che si macera arrovellandosi attorno all'individuazione di *carmen et error*. Leggiamo per questo l'Ovidio delle ultime elegie, mentre immagina il proprio libro che gira tutta Roma, arriva al

tempio di Apollo sul Palatino e poi descrive la casa di Augusto (trist. 3, 1, 39-48):

Cur tamen opposita uelatur ianua lauro,
cingit et augustas arbor opaca comas? 40
Num quia perpetuos meruit domus ista triumphos,
an quia Leucadio semper amata deo est,
ipsane quod festa est, an quod facit omnia festa?
Quam tribuit terris, pacis an ista nota est?
Vtque uiret semper laurus nec fronde caduca 45
carpitur, aeternum sic habet illa decus?
Causa superpositae scripto testata coronae est:
seruatos ciues indicat huius ope.

Il collegamento del v. 45 appare evidente, tanto più perché non sono reperibili negli archivi altri contesti poetici dove *laurus* e *fronde caduca* siano così vicini tra loro: con la solitaria eccezione di un'epistola di Albertino Muscato (4, 73-74) ove uno dei distici ovidiani ricorre quasi identico (*utque uiret laurus semper, nec fronde caduca / carpitur, eternum sic habet illa decus*: la variante per cui l'ordine di *semper laurus* si rovescia è ben attestata dalla tradizione diretta dei *Tristia*). Ma rispetto al cliché della pianta sempreverde, reso con l'abusata litote *nec caduca*, Tasso sposta sapientemente la negazione dall'attributo al verbo, così capovolgendo il senso dell'intero periodo: niente affatto perpetua è la fama che il poeta potrà ottenere a questo mondo, solo la Musa celeste garantisce una vera immortalità.

4. Se arriviamo ora propriamente ai versi d'esordio del poema, «che nella prima stanza della *Liberata* suonino echi della protasi eroica virgiliana è osservazione per se stessa né peregrina né nuova, tanto esplicita e volontaria è l'adesione del Tasso al modello e tanto insistita appare già nei primi esegeti la segnalazione dell'ovvio riscontro e la proposta del suo significato»; così Pastore Stocchi avvertiva la corrispondenza quasi totale tra l'*incipit* virgiliano dell'*Eneide*

Arma virumque cano [...] qui / ...

e quello tassiano della *Liberata*

Canto l'arme pietose e 'l capitano / che ...

Su questi presupposti, peraltro gettati da Scipione Gentili già nel 1586, nessuno potrà mai avanzare ragionevoli riserve; da subito, e in piena consapevolezza, Tasso volle mostrare gli stretti, sicuri legami della propria poesia epico-marziale con l'esempio supremo offerto da Virgilio; altrettanto indubbio è che qui l'uniformità sarebbe stata perfetta senza l'aggiunta di «pietose»: epiteto già dalla critica aurorale censurato, dall'autore difeso nell'*Apologia* del 1585 (infine respinto nella *Conquistata* del 1593: «Io canto l'arme e 'l cavalier sovrano, che tolse il giogo a la città di Cristo» ecc.), forse destinato a contrastare l'analogo *horrentia* che il pubblico allora leggeva sulle stampe dell'*Eneide* in latino all'ultimo verso del cosiddetto pre-proemio:

Ille ego, qui quondam gracili modulatus auena
 carmen et egressus siluis uicina coegi,
 ut quamuis auido parerent arua colono,
 gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis
 arma uirumque cano eqs.

I commenti moderni preferiscono di solito un'altra interpretazione, giustificando la scelta con la figura della sineddoche: «pietose» sono le armi perché «pio» è Goffredo, sulla falsariga dell'eroe eponimo dell'*Eneide*. Vorrei però qui ipotizzare una terza eventualità, in certo senso contaminativa rispetto al predominante influsso virgiliano: che agissero cioè ulteriori suggestioni, nascoste negli archivi della memoria e riprese dal poeta senza piena deliberazione, per un fenomeno comune ad ogni pratica di mimesi artistica e da qualcuno già definita «cryptomnesia».

Come si può facilmente presumere dalla collocazione nobile, dalla funzione propositiva, dall'intento declamatorio, i versi della *Liberata* furono da sempre sottoposti ad un serrato scrutinio critico, alla ricerca delle «fonti» –anzitutto classiche. E poco male sia sfuggita all'indagine dei compilatori qualche minuzia da allegare eventualmente agli apparati di luoghi simili; per esempio al v. 3, *animoque manique* di Ilias Latina 712 è una endiadi più vicina a «co 'l senno e con la mano» rispetto ad Ovidio, met. 13, 205 *consilioque manique*, per tacere di Dante, inf. 16, 39 «col senno – e con la spada», oppure Ariosto, Or. fur. 3, 55, 2 «col senno e con la lancia»; inezie trascurabili sia per sé, sia per l'ovvietà semantico-concettuale della formula fissa. Ben altrimenti dovrà invece considerarsi la giuntura verbale che fu lungo i secoli la più dibattuta e disaminata della pagina, perché «l'arme pietose» è

un ossimoro audace, adottato sin dai primordiali esperimenti epici del poeta quindicenne, dove proprio questo nesso inatteso apriva il frammento del *Gierusalemme* (1559):

L'armi pietose io canto e l'alta impresa
di Gotifredo e de' cristiani eroi
da cui Gierusalem fu cinta e presa
e n'ebbe impero illustre origin poi.

Mentre si dimostra poco utile scorrere (nei benemeriti archivi della rete) quattro secoli successivi di pagine polemiche intorno alla scelta di «pietose» rispetto a «pie», coi rispettivi scarti semantici e le sfumature di giudizi estetico-linguistici, lo stesso non diremo per l'interrogazione in MQDQ relativa agli antecedenti latini di *arma* e *pia*, legati tra loro e a distanza ravvicinata; due sono i risultati che si ottengono, cioè Ovidio, fast. 5, 569, e Stazio, Theb. 1, 639, ma di questi abbastanza significativo appare solo il testo elegiaco, intento ad illustrare la festività romana in calendario al 12 maggio; in ispecie le celebrazioni di Marte, cui Ottaviano diciannovenne aveva promesso in voto un tempio nel foro. Il dio Ultore posa uno sguardo compiaciuto sui fregi ove è raffigurato Enea, capostipite della stirpe Giulia, con gli altri eroi romani, nel mentre si narra l'eziologia del monumento:

spectat et Augusto praetextum nomine templum,
et uisum lecto Caesare maius opus.
Vouerat hoc iuuenis tum cum pia sustulit arma:
a tantis Princeps incipiendus erat. 570

Per l'epiclesi alla Musa «cristiana» della seconda stanza, Torquato aveva estratto promiscuamente dagli autori forse più «profani» del mondo antico, Ovidio e Lucrezio, i termini giusti per sovvertire il concetto di eternità della gloria: ma dal passo del *De rerum natura* (1, 118) il protagonista *Ennius* ... *qui primus* veniva evocato anche in ragione della sua priorità cronologica nella letteratura d'arte in latino. Un procedimento simile di identificazione poetica sembra intervenire qui, per via di un analogo iter mentale e verbale: come il Tasso quindicenne del *Gierusalemme* legava la nozione di «armi pietose» all'idea di «origine dell'impero», così Ovidio con il suo deferente calembour aveva inteso sostenere l'esigenza di «principiare dal Principe», in particolare dal quel voto di punire gli assassini del padre – presunta base che giustificava

lo scontro civile come rivincita sui Cesaricidi, innalzando le armi del giovane Ottaviano alla sublime sfera della *pietas*.

Nel concepire le parole di apertura alla narrazione della vera «guerra santa» – quella cioè per la liberazione del Sacro Sepolcro – il Tasso poteva dunque modellare Goffredo e le sue armi vindici non solo guardando in piena chiarezza alla figura mitica di Enea, ma indistintamente ricordando la persona storica di Cesare Augusto: origine prima dell'impero, ispiratore e destinatario dell'epos virgiliano. Comunque un legame fra il reimpiego del nesso verbale creato da Ovidio e l'attualità della crociata contro gli infedeli non era proprio nuovo: esisteva nella nostra letteratura nazionale (ancorché mal rintracciabile, perso nell'area grigia della versificazione umanistica in latino) almeno un precedente.

Non è facile capire se il Tasso abbia letto le poesie di Pietro Odo da Montopoli – amico di Pier Candido Decembrio e Giovanni Tortelli, maestro di Pomponio Leto, grammatico apprezzato a Roma, regnante Enea Silvio Piccolomini. Il cui nome assunto da Papa appare un vero «pretesto» al pezzo esortatorio (carm. 11) composto in occasione della Dieta del 1459, convocata allo scopo di chiamare alla riscossa i governanti d'Europa e spingerli tutti contro il sultano Maometto II; sin dal verboso titolo, «Cum Pius II Pont. Max. pro Christiana pietate tuenda Mantuam principes convocasset», e dall'esametro iniziale dove si recupera e riusa l'ossimoro ovidiano:

Qui pia Romanum quondam exhortabar ad arma
 pontificem, antiquas memorans ab origine causas,
 nixa quibus stet sancta fides Maumetiaque errans
 fluctuet impietas, nunc omnes hortor ad arma
 idem eadem regesque simul populosque potentes, 5
 Turcharum vis saeva quibus nunc ingruit omnis,
 et quibus aeternum spondet deus aequus amorem
 ut nati utque suis legem nomenque secutis,
 praedictum caelo totiens tot vatibus olim,
 tot linguis totoque frequens tot saecula in orbe, 10
 adde tot assertum signis rerumque hominumque.
 Tu mihi, dive parens, adsis, tu numina cuncta
 expedias, si digna peto, pius ardor anhelat.
 ecce, mihi pia causa vocat: tu nomine, tu re
 es Pius; et summi vatis, tum gloria summi 15
 Pontificis gemino divum te lustrat honore [...]

Fu molto probabilmente grazie all'enorme popolarità e all'influenza culturale della *Gerusalemme* che l'ardito ossimoro insito nel concetto di «pietà armata» – con qualche possibile alternativa: «pietà vittoriosa», «pietà trionfante» e simili – divenne immagine topica, motivo comune della letteratura controriformistica del Seicento: applicata a vari principi e condottieri, uomini di governo civile ed ecclesiastico, purché attivi nella lotta contro gli eretici o gli infedeli; l'asperità logico-linguistica dell'espressione «armi pietose» rimase comunque al centro di polemiche letterarie vive, anche fuori dei circoli accademici. Un indizio di quanto attuale apparisse la disputa ancora ai tempi di Goldoni offrono alcune battute della sua commedia dal titolo *Torquato Tasso*, andata in scena per la prima volta all'inaugurazione del carnevale del 1755, a Venezia.

Don Gherardo: (Che parlin di Torquato? Voglio sentirli un poco).

Cavalier del Fiocco: Ma ritorniamo a bomba.

Donna Eleonora: A bomba?

Cavalier del Fiocco: Sì, al proposito.

Tosto nel primo verso v'incalma uno sproposito.

Canto l'armi pietose. Se dritto il ver si esamina,

pietosa non può dirsi cosa che non ha l'anima;

dicendo *l'armi pie*, detto avrebbe benissimo.

Gli epiteti confonde lombardo ignorantissimo

Donna Eleonora: Orsù, signor cruscante, signor infarinato,

favorisca per grazia di rispettar Torquato.

Parmi, per dir il vero, un poco troppo audace

chi sprezza in casa d'altri cosa che preme e piace.

E qui chiuderemo col Tasso, ma solo dopo un'ultima osservazione sopra questa coppia di versi della prima stanza della *Liberata* (il riferimento è a Goffredo): «e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano / s'armò d'Asia e di Libia il popol misto».

Sembra emergere da subito quel contrasto fondamentale, che corre lungo tutto il poema, fra uniformità cristiana e multiforme varietà (quindi diversità, discordia) dei pagani; scontro simbolico della sottostante sfida ideologico-religiosa in atto nell'Europa di allora, indagato dai critici recenti in ogni minimo indizio e pretesa manifestazione; eppure il vocabolario poetico in uso al Tasso viene per la gran parte, con serena innocenza, dai depositi della sua immensa memoria letteraria – classica ma non solo. La stringa metrico-verbale che

giustappone in latino Asia e Libia (ovvia metonimia, a designare l'intera costa mediterranea rispetto al primo continente) era reperibile ovunque: da Seneca (epigr. 62, 3, a proposito dei Pompeii *Europa<que> Asiaque simul Libyaque sepultos*) a Lucano (6, 817 *Europam, miseri, Libyamque Asiamque timete*), da Avieno a Prisciano, da Aratore a Venanzio e così via. Ma solo i repertori della poesia umanistica italiana esibiscono quei termini geografici in un contesto storico-politico di guerra santa, o comunque di lotta agli Infedeli. Un paio di esempi – non inaccessibili al Tasso – basteranno a rafforzare l'ipotesi.

Mi riferisco anzitutto ad Ugolino di Vieri, che nell'*argumentum* al terzo libro della *Carlias* – grandioso epos in esametri composto per Carlo VIII di Francia – aveva formulato l'espressione *Cohiere Asiae Libyisque phalanges*. Pochi anni dopo (1507) il prolificissimo Battista Mantovano apriva una *Exhortatio ad reges Christianos* incitando i popoli fedeli dei principi europei (14, 1-2):

Magnanimae Europae gentes advertite numquam
vos Asiae Libyaeve armis potuisse domari,

nel mentre così assicurava il marchese Francesco II Gonzaga, suo protettore (13, 101 s.)

... simul omnia namque
ad Libyae atque Asiae regna evertenda vocaris.

Aspetti di formularità nei confronti di possibili modelli antichi presenta pure la sequenza «di Libia il popol misto», alla fine della quale si avverte l'influsso di giunture virgiliane quali *Teucri mixtique Sicani* di Aen. 5, 293, o *Teucri mixtique impune Latini* di 11, 134; dall'altra parte la pericope *Libyae populi* (in ogni sua variante flessiva) è propria del vocabolario epico antico, e forse di ascendenza enniana; ricorrente da Silio a Claudiano, da Prudenzio a Corippo, ma spesso e volentieri assunta ed «aggiornata» pure dai versificatori italiani di età umanistico-rinascimentale: il Tommaso Chaula del *Bellum Parthicum*, Orazio Romano autore di una *Persuasio contra Turcum* ad Alfonso d'Aragona (1456), ed ancora Ugolino Verino nella *Carlias*; ma soprattutto meriteranno di essere segnalati, per motivi ovvi di contemporaneità, un paio di versi della *Sirias* del Bargeo quali 6, 417 o 7, 269; eccoli nei rispettivi contesti di profezia e di descrizione:

Immo etiam haud multo post tempore, Gallia regem, 415
 insignem pietate virum, pia bella moventem
 Abdaridis Libyae populis iniussa sequetur.
 Sed neque tunc etiam tantis Deus annuet ausis.
 Tum vero incedunt asperrima saxa colentes 265
 Lucani, hinc atque hinc gelido quos flumine Laus,
 et Silaris cursu praeceps concludere pergunt
 Dorica progenies, et quae ductoribus Afris
 haesit, Romulidum quondam populantibus urbes,
 nunc aedem Lybiae populos exosa rebelles. 270

5. Risalendo ora nel tempo per un bel po' di secoli, fino alla Roma antica, investigheremo le sorti dei versi iniziali dei due primi (fra quelli giunti sino a noi, e forse i massimi in assoluto) poemi della letteratura latina. Sia il *De rerum natura* che l'*Eneide* furono lasciati inediti, anzi inconclusi per la morte dell'autore: quella di Lucrezio avvenuta intorno al 55, quella di Virgilio nel 19 a. C.; le loro opere esercitarono inoltre largo influsso sulle esperienze versificatorie coeve (di Cicerone e di Catullo, di Orazio e degli elegiaci augustei) e sugli sviluppi della produzione successiva. Partiamo dal testo più antico.

Col lunghissimo pezzo che occupa per intero il secondo libro dei *Tristia* – sotto forma di una «lettera aperta» ad Augusto, composta nel 12 d. C. – Ovidio cercava di scagionare i propri scritti dall'accusa di immoralità: all'infuori dell'autore, nessuno aveva subito danno da quei versi erotici; egli enuncia così una verità del tutto ovvia, quanto sgradevole alle orecchie dei falsi moralisti – per di più espressa in toni leggeri e scanzonati che l'ormai anziano principe avrà accolto senza alcuna benevolenza (vv. 253-258):

«At matrona potest alienis artibus uti,
 quoque trahat, quamvis non doceatur, habet. »
 Nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni 255
 ad delinquendum doctior esse potest.
 Quodcumque attigerit, si qua est studiosa sinistri,
 ad uitium mores instruet inde suos.

Le brave madri di famiglia – sembra dire l'elegiaco – non hanno alcun bisogno di un *praeceptor amoris*; ma soprattutto trovano (se li desiderano) cattivi insegnamenti ovunque; persino nelle storie delle remote origini romane,

persino in poemi di insospettabile gravità; ecco i modi coi quali Ovidio chiama in causa le opere di Ennio e di Lucrezio, rispettivamente (vv. 259-262):

Sumpserit Annales (nihil est hirsutius illis),
 facta sit unde parens Ilia nempe leget. 260
 Sumpserit Aeneadam genetrix ubi prima, requiret,
 Aeneadam genetrix unde sit alma Venus.

Senza prevedere i restanti effetti autolesivi di tali allusioni, il disinibito «poeta della leggerezza» pensava forse di permettersi quei margini di libertà espressiva che Tito Livio aveva sfruttato circa quarant'anni prima, agli inizi del proprio racconto storico (nonché del principato augusteo); ma i tempi erano cambiati, ogni illuministica ironia verso gli episodi fondanti del sentimento religioso e dell'orgoglio patrio sarà sembrata inopportuna al più delle persone. A noi, invece, le scelte adottate nell'ultima coppia di distici consentono di apprezzare in che termini Ovidio richiamasse questi due capisaldi della poesia elevata antevirgiliana: con il suo regolare titolo, l'epos venerando di Ennio, con il semiverso d'esordio, l'opera didascalica di Lucrezio (1, 1-2):

Aeneadam genetrix, hominum diuumque uoluptas,
 alma Venus ...

Una volta aperta la via, questa pratica di «citare» il *De rerum natura* mediante segmenti testuali tratti dai primi versi avrebbe goduto di ampia fortuna – anche a livello popolare. Merita percorrerne le tappe, lungo almeno il corso della letteratura di epoca imperiale, ma con un caveat: non sempre va attribuita a deliberata allusività la presenza di riprese, che magari sono solo apparenti; un caso tipico, da ritenersi nell'insieme un «falso positivo», offre a mio giudizio Stazio con l'epitalamio di Stella e Violentilla, dove pure partecipano almeno tre elementi rintracciabili nel contesto proemiale lucreziano più stretto: l'epiteto di Venere (*alma Venus*, v. 52), il nesso epico *hominum diuumque* (v. 66 *quemcumque hominum diuumque dedisti, I uritur*) e l'invocazione alla dea-madre (v. 69 *o genetrix*). Gioverà comunque ricordare che l'esteso *hominum diuumque uoluptas* occorreva una seconda volta presso Lucrezio, riferito a soggetto non troppo dissimile ma in un periodo organizzato su altra base sintattica (6, 94 *callida Musa I Calliope, requies hominum diuumque uolup-*

Aeneadum genetrix, hic habito alma Venus.

Ad entrambe le sue estremità, il pentametro riproduce gli inizi dei primi due esametri del *De rerum natura*: nella composizione bipartita come nella ricollocazione verbale, il professore di Bordeaux mostra così la propria abilità di adattamento delle parole ai numeri. Il nesso *Aeneadum genetrix*, ridotto a formula stereotipa, torna in capo al verso lungo anche in quest'altro esempio, proveniente dai *disticha de mensibus* e relativo al quarto mese dell'anno (ecl. 3, 7-8):

Aeneadum genetrix uicino nomen Aprili
dat Venus; est Marti namque Aphrodita comes.

Appena una generazione più tardi, ma entro un'atmosfera culturale e in condizioni storiche assai mutate, un compatriota di Ausonio sottoponeva l'antico modulo lucreziano ad una pesante, estrema reideologizzazione in senso religioso, tradizionalista e iper-nazionalista; nel luogo più solenne del *De reditu suo*, al momento di lasciarsi alle spalle (forse per sempre) la città eterna, il galloromano Rutilio innalza la sua celebre preghiera in questi termini (1, 47-68):

Exaudi, regina tui pulcherrima mundi,
inter sidereos Roma recepta polos,
exaudi, genetrix hominum genetrixque deorum,
non procul a caelo per tua templa sumus: 50
te canimus semperque, sinent dum fata, canemus:
sospes nemo potest immemor esse tui.
Obruerint citius scelerata obliuia solem,
quam tuus ex nostro corde recedat honos.
nam solis radiis aequalia munera tendis, 55
qua circumfusus fluctuat Oceanus.
Voluitur ipse tibi, qui continet mnia, Phoebus
eque tuis ortos in tua condit equos.
Te non flammigeris Libye tardauit harenis,
non armata suo reppulit Vrsa gelu: 60
quantum uitalis natura tetendit in axes,
tantum uirtuti peruia terra tuae.
Fecisti patriam diuersis gentibus unam:

profuit iniustus te dominante capi.
 Dumque offers uictis proprii consortia iuris, 65
 urbem fecisti quod prius orbis erat.
 Auctores generis Venerem Martemque fatemur,
 Aeneadum matrem Romulidumque patrem eqs.

I richiami all'inno del proemio di Lucrezio appaiono subito evidenti, nei contenuti come nei dettagli formali: sin dal v. 49, per la scelta metrico-verbale di *genetrix hominum*; resi pressoché manifesti sul finire del brano dall'analogica magniloquente esposizione di *Aeneadum* al v. 68. Vista secondo un'ottica intertestuale questa pagina, ben servita da edizioni aggiornate e moderni commenti, pure stupisce, dal lato degli antecedenti e ancor più delle riprese successive. Sul primo versante, in poesia classica *pulcherrima* è anzitutto epiteto prediletto per Venere, ad esempio in un luogo molto significativo come questa epiclesi di Ovidio (fast. 4, 161):

Semper ad Aeneadas placido, pulcherrima, uultu
 respice, totque tuas, diua, tuere nurus.

Segnalo poi un curioso parallelismo, da intravedere nel tessuto metrico-verbale al centro del v. 49, rispetto ad un esametro di Ausonio che proviene dall'insospettabile contesto di genealogia familiare offerto dal *Protrepticus ad nepotem* (v. 33):

Haec olim genitorque tuus genetrixque secuti
 securam placido mihi permulsero senectam.

Qui la memoria è assai probabilmente inconscia, o la coincidenza addirittura occasionale – favorita dal vocabolario comune, dall'andamento ritmico, dalla struttura modulare del verso; rapporti di tipo differente mi sembra invece necessario supporre dietro gli incroci, passati inosservati, con luoghi di alta solennità rintracciabili nel distico iniziale della preghiera a Roma (47-48):

Exaudi, regina tui pulcherrima mundi,
 inter sidereos Roma recepta polos ...

Guardando indietro, si segnala il drammatico appello alla celeste Signora levato dalle donne tebane in Stazio, e specialmente l'epiteto rituale attribuito a Giunone (Theb. 10, 67-68):

Aspice sacrilegas Cadmeae paelicis arces,
siderei regina poli ...

Ai limiti temporali estremi della scrittura epica antica, nel panegirico pronunciato a Costantinopoli in lode del successore di Giustiniano, non sarà la regalità di Roma, né la divinità della sposa-sorella di Giove a suscitare l'invocazione (più o meno sinceramente) commossa del poeta, bensì la Vergine Maria, madre di Dio, cui ormai si rivolge Corippo (Iust. 2, 52-56):

Virgo creatoris genetrix sanctissima mundi,
excelsi regina poli, specialiter una
uera parens et uirgo manens, sine semine patris
quam deus elegit matrem sibi, credula uerbum
concipiens nostram genuisti feta salutem. 55

Ci troviamo dinanzi all'ennesima «cristianizzazione» di archetipi e stilemi propri dei rituali letterari profani; fenomeno che concerne non solo gli autori canonici dei tempi d'oro, ma raggiunge un poeta tardo, eccentrico, raffinatissimo come Rutilio. Il dato non è sicuro in sé, però probabile nella misura in cui difficilmente negabile pare l'influenza aurale dell'attacco *Exaudi regina tui* sopra l'emistichio *excelsi regina poli* del versificatore africano.

6. Torniamo così al principio più famoso, al luogo da cui tutte le riflessioni muovono: *ARMA VIRUMQUE*. L'inizio dell'*Eneide* rappresenta da sempre (e tale comunque appariva nel Rinascimento, come emerge dalla scelta del Tasso) il prototipo su cui ogni poeta epico doveva spontaneamente modellarsi – ovvero, con cui fare i conti forzatamente; eppure la fissità formulare dell'incipit – che per certo ne favorì la memorabilità – è più apparente che reale, se guardiamo alla documentazione raccolta qui sotto. Ma procediamo con ordine, inizialmente seguendo un percorso tracciato un secolo e mezzo fa da quell'eccentrico studioso che era James Henry.

Si pensa comunemente che *Arma uirumque* divenisse già subito una perifrasi per designare l'epos virgiliano nel suo insieme; e ciò sembra provare,

una trentina d'anni dopo la morte del poeta, l'ampia elegia del II libro dei *Tristia* in forma di lettera ad Augusto, richiamata anche sopra (qui ne leggiamo i vv. 531-536):

Inuida me spatio natura coercuit arto,
 ingenio uires exiguasque dedit:
 et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor
 contulit in Tyrios arma uirumque toros,
 nec legitur pars ulla magis de corpore toto
 quam non legitimo foedere iunctus amor.

535

Le argomentazioni apologetiche di chi scrive nella speranza di ottenere il perdono si rifanno ora al vate ufficiale di Roma, autore *felix* per eccellenza: Ovidio rileva che persino l'opera amatissima dal destinatario (la «tua Eneide») offriva un esempio preclaro di sesso extra-maritale nella vicenda di Didone; nessun'altra parte del poema era più popolare di questa, come nessuna tesi poteva risultare più imbarazzante, e dunque controproducente, dal momento in cui era chiamato in causa il principe stesso; ma sopra la triste storia appassionata (tutta parto della fantasia virgiliana, a quanto affermano i commenti antichi), spira l'aria di ironia e incontenibile gaiezza che punta alla sovversione ultima: l'impiego del «plurale poetico» al v. 534 espone gli affari sentimentali del protagonista al sospetto di un rapporto aperto ad Anna, cosicché – osserva argutamente Jennifer Ingleheart – «the *Aeneid's* grand *incipit* becomes unexpectedly erotic in sense sandwiched between *Tyrios* and *toros*». Ma non saprei dire se e quali doppi sensi contenga l'espressione che designa Enea con le sue armi virili: di certo la metonimia *arma uirumque* permane qui ancorata ad una squisita funzione intellettualistica, senza scendere a livelli di meccanica formularità.

Solo poco tempo prima, intorno agli anni 1-2 d.C., Ovidio aveva ripubblicato in tre libri la giovanile raccolta degli *Amores*: entro un celebre catalogo di nomi e opere dei predecessori latini (1, 15, 25-26), compariva una perifrasi altrettanto elegante, però diversa, ad indicare il poema maggiore di Virgilio, ove il modo per distinguere la terna delle sue opere è *Tityrus et fruges Aeneiaque arma legentur; / Roma triumphati dum caput orbis erit*. L'espressione *Aeneia arma* rimase senza seguito in tale senso: e se pure centra il bersaglio l'acuta congettura di Alessandro Barchiesi (secondo cui Ovidio connetteva in ordine invertito, mediante l'enclitica, il sostantivo e l'attributo incipitari del-

le due esadi: *Aeneia nutrix, Arma virumque*), ciò non impressionò l'anonimo della *Laus Pisonis*, il cui v. 230 'cita' sicuramente l'esametro degli *Amores*, ma introduce un Virgilio con lo sguardo rivolto ad Ennio: *Ipse per Ausonias Aeneia carmina gentes / qui sonat* eqs. Vi torneremo sopra presto.

Risale più o meno allo stesso periodo giulio-claudio una parziale testimonianza della pratica di adottare le due parole iniziali per significare l'intero poema di Virgilio. Nella prima satira di Persio il capolavoro dell'epos romano, come pure le tragedie di Accio e Pacuvio, o altri retaggi del passato, è calcolato alla stregua di un ferrovicchio, materia di scherno per i fautori della poesia moderna (vv. 92-106, in particolare 96-97):

Arma uirum – nonne hoc spumosum et cortice pingui,
ut ramale uetus uegrandi subere coctum?

L'allusione qui lascia scarsi margini di dubbio, sebbene *arma uirum* si presenti isolato, oltreché privo della sua appendice enclitica; come più tardi avviene anche nello pseudo-epitafio virgiliano di Anth. Lat. 518 R², attribuito a un certo Palladius:

Conditus hic ego sum, cuius modo rustica Musa
per siluas, per rus uenit ad 'arma uirum'.

È solo nella versificazione epigrammatica e letteraria, trådita da codici e da un altissimo numero di iscrizioni, entro contesti generalmente scherzosi o ironici, comunque tecnici, che si trovano esempi sicuri di citazione delle parole iniziali – «parte per il tutto» dell'*Eneide*. Tra i più interessanti, date le possibili implicazioni di carattere storico-letterario, si collocano le due occorrenze di Marziale; la prima in ordine cronologico sta negli *Apophoreta* (14, 185):

Accipe facundi Culicem, studioso, Maronis,
ne nucibus positis ARMA VIRVMQVE legas.

Per contrapporre l'opera virgiliana più matura, seria e ponderosa, a quella più giovanile, parodica e (in ogni senso) leggera, l'epigrammista usa la comoda formula incipitaria. Un metodo ripreso anche anni dopo, entro un pezzo ricco di spunti programmatici (8, 55) e popolato di personaggi storico-letterari

(al v. 5 vi si trova una frase divenuta proverbio: *Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones*), dal quale dovremo però limitarci ad estrarre un paio di distici. Nella ricostruzione di Marziale, che fantasticava volentieri sperando in patroni più generosi, esempio incomparabile restava Mecenate, il quale avrebbe fatto dono a Virgilio di un *puer* capace di risvegliarne d'improvviso l'amore; il poeta precedente si lasciò così trasformare in epico (vv. 17-20):

Excidit attonito pinguis Galatea poetae
 Thestylis et rubras messibus usta genas;
 protinus ITALIAM concepit et ARMA VIRVMQVE,
 qui modo uix Culicem fleuerat ore rudi. 20

I critici si dividono qui sul significato dell'accusativo *Italiam*, che per alcuni indicava le *Georgiche* (tramite l'allusione alla pagina delle *laudes* del II libro), per altri l'*Eneide* medesima, con l'intreccio nello stesso esametro delle parole iniziali del suo primo e del suo secondo verso. Di certo, l'ascesa repentina alla grandiosità epica dalla *humilitas* pastorale, che meglio esprime tutta la straordinarietà dell'intervento di Mecenate, ricorre in quello che era forse il modello diretto di Marziale – cioè la cosiddetta *Laus Pisonis* (vv. 230-235):

Ipsè per Ausonias Aeneia carmina gentes 230
 qui sonat, ingenti qui nomine pulsat Olympum
 Maeoniumque senem Romano prouocat ore,
 forsitan illius nemoris latuisset in umbra
 quod canit, et sterili tantum cantasset auena
 ignotus populis, si Maecenate careret. 235

Osservando di sfuggita come l'anonimo verseggiatore sfrutti l'opportunità di collegare Virgilio ad Omero, e prima a Ennio mediante un inequivocabile richiamo all'incipit degli *Annales*, ci spostiamo in fretta verso i (sia pur convenzionali) ultimi termini della letteratura latina antica. Sullo sfondo di una ormai agonizzante civiltà gallo-romana, assistiamo all'ennesimo tentativo di un poeta a caccia di protezione; è Sidonio Apollinare, desideroso di introdursi presso il nuovo imperatore, cui però toccava prima passare attraverso Pietro – il dotto magister epistularum di Maggioriano (carm. 3, 1-5):

Quid faceret laetas segetes, quod tempus amandum
 messibus et gregibus, uitibus atque apibus,

ad Maecenatis quondam sunt edita nomen;
 hinc, Maro, post audes arma uirumque loqui.
 At mihi Petrus erit Maecenas temporis huius eqs. 5

Nei secoli intermedi precedenti, quando aumentava di continuo il numero dei lettori (e progrediva quella «democratizzazione della cultura» su cui ha fatto ragionare Santo Mazzarino), la popolarità di Virgilio era legata prevalentemente al suo ruolo nelle scuole; ed è proprio nei testi dei grammatici e degli eruditi che vediamo l'abitudine di citare – per motivi più o meno seri o necessari – l'attacco *arma uirumque*; sarà questo il caso degli *Hexasticha in Aeneidos libris* (dove l'autore antico fa da soggetto al verbo in terza persona: *Arma uirumque canit uates eqs.*, v. 7), del paradigma metrico di Terenziano Mauro (v. 1032), delle due occorrenze negli *Epigrammata Bobiensia* (46, 2 e 47, 1, sotto i rispettivi titoli «In grammaticos indoctos» e «De matrimonio grammatici infausto», 1-2):

Salue, Grammaticae, salue, esurientibus unum
 praesidium perhibens «Arma uirumque cano»!
 «Arma uirumque» docens atque «Arma uirumque» peritus
 non duxi uxorem, sed magis arma domum ...

Ma sia nella forma presunta originaria, sia in altre simili – attestate a partire da Virgilio medesimo, come vedremo – la stringa non perse mai la sua flessibilità, morfologica e semantica; ad esempio, pur mantenendo le funzioni sintattiche ai singoli componenti, Silio Italico incide a metà la dittologia e spartisce i due accusativi fra due periodi logici, in questo modo (9, 100):

ubi nulla sequi propius pone arma uirumque
 incommitata uidet uestigia ferre per umbras,

mentre altrove *arma* può essere anche nominativo, col nome che segue declinato, contraddistinto da qualsiasi desinenza segnacaso: *arma uiri*, *arma uiris*, *arma uiros*, eccetera; in un processo destinato a prolungarsi nel medioevo oltre Venanzio Fortunato, presso il quale la santa Croce in *carm.* 2, 4, 32 è insieme *urus et arma uiris*, *uirtus*, *lux*, *ara precatu*; con frasari poi ripresi nel contesto anti-eroico di *carm.* 7, 12, 11 *quid sunt arma uiris? cadit Hector et*

pars lacerata iacent inimici dentibus oris,
 hos metus exanimat pereuntes uulnere nullo:
 uiribus Augustus sic saeuos perculit hostes
 per uarios sternens casus non fanda furentes.

Se in quest'ultimo caso, attraverso il reimpiego di *arma uirosque*, Prisciano continuava un modello tipico che nella posizione in clausola presentano solo Stazio (Theb. 7, 798) e Silio Italico (1, 132; 4, 11; 17, 102; 516), Corippo può ugualmente collegarsi agli epici alto-imperiali, anzi puntare anche più indietro nel tempo, fino a Ovidio, a Orazio, a Virgilio stesso, con i suoi *arma uiri* (genitivo; le due occorrenze, rispettivamente, in Ioh. 4, 459 e 7, 523):

Dixerat, et saltu sese super ardua terga
 composuit sublatus equi. sonuere uerendi
arma uiri, cassisque nouo splendore coruscans
 sole repercusso radios in lumina misit, 460
 loricaeque iubar rutilum per castra cucurrit.

Ipse quidem ductor tecum committere pugnam
 iam uoluit. Vertens animos Guenfeius hostis
 distulit arma uiri mentemque a Marte reflexit,
 consilio sed ualde graui.

E qui conviene fermarsi, tornare al punto di partenza e ripetere una per una le undici occorrenze che nell'*Eneide* seguono il celeberrimo incipit:

- 1) 1, 119 *Apparent rari nantes in gurgite uasto, / arma uirum tabulaeque et Troia gaza per undas;*
- 2) 2, 668 *Arma, uiri, ferte arma; uocat lux ultima uictos;*
- 3) 4, 495 *tu secreta pyram tecto interiore sub auras / erige, et arma uiri thalamo quae fixa reliquit / impius exuiuasque omnis lectumque iugalem, / quo perii, super imponas;*
- 4) 6, 233 *At pius Aeneas ingenti mole sepulcrum / imponit suaque arma uiro remumque tubamque / monte sub aereo, qui nunc Misenus ab illo / dicitur aeternumque tenet per saecula nomen;*
- 5) 6, 814 *otia qui rumpet patriae residesque mouebit / Tullus in arma uiros et iam desueta triumphis / agmina;*
- 6) 9, 57 *non aequo dare se campo, non obuia ferre / arma uiros, sed castra fouere;*

- 7) 9, 462 *iam sole infuso, iam rebus luce relectis / Turnus in arma uiros armis circumdatus ipse / suscitatur;*
- 8) 9, 620 *tympana uos buxusque uocat Berecynthia Matris / Idaeae, sinite arma uiris et cedite ferro;*
- 9) 9, 777 *Crethea Musarum comitem, cui carmina semper / et citharae cordi numerosque intendere neruis, / semper equos atque arma uirum pugnasque canebat;*
- 10) 11, 696 *tum ualidam perque arma uiro perque ossa securim / altior exurgens oranti et multa precanti / congeminat; uulnus calido rigat ora cerebro;*
- 11) 11, 747 *tollitur in caelum clamor cunctique Latini / conuertere oculos. uolat igneus aequore Tarchon / arma uirumque ferens.*

L'esegesi virgiliana recente – e cito per tutti Philip Hardie, il cui commento al libro IX (Cambridge, University Press, 1994) è fitto di note intese a mettere in evidenza nei singoli *loci* le allusioni del poeta al verso iniziale dell'*Eneide* – si presenta unanime nell'enfatizzare una certa intenzionalità nelle scelte del poeta, che «echeggerebbe» di continuo le due parole da lui stesso poste ad esordio. A fronte di tale assiduità e quasi meccanica ripetitività nei confronti dell'incipit, bisogna tuttavia osservare nel seguito la disordinata varianza offerta dalle forme flessive; e se una sola volta si riproduce identico un legame enclitico in punta di verso (il che avviene nell'ultima delle occorrenze registrate, cioè 11, 747), il senso del binomio «the man and his weapons» cambia integralmente – per quanto anche il commento di K. W. Gransden (Cambridge, University Press, 1991, p. 132) le definisca parole «recalling the opening words of the poem. The phrase became a cliché». Timido appare ogni scarto dalle opinioni ricevute – anche solo di chi rileva le differenze ovvie, come fa Keith Maclennan a proposito di Aen. 1, 119 (London, Bristol Classical Press, 2010, p. 90): «the same words as those with which the poem began, though in different cases and with a radically different tone».

Sarà pure legittimo, a questo punto, avanzare un caveat sulla reale pregnanza e lo stesso valore di esemplarità che Virgilio volle affidare al proprio incipit; tanto più in considerazione della presunta, anzi ormai conclamata allegoria del binomio; addirittura evocativa della coppia dei poemi omerici, grazie ad un parallelismo che fa alludere *arma uirumque*, nell'ordine, a *Iliade* e *Odissea*.

Occorrerà tornare altrove sopra l'intricato problema del rapporto esistente fra il presunto modello generale di Aen. 1, 1 e gli altri esempi di *arma*

vir- disseminati lungo il poema: ma va detto già qui che aveva ragione Alfred Bloch nel sottolineare la meccanicità del nesso, dove la forma *arma virum-* (con *virum* genitivo plurale oltre che accusativo singolare) non sarebbe bastata da sola a generare l'intera gamma di varianze riproducibili a partire dallo schema di base – tanto meno sul piano funzionale e semantico. Mi sembra offrire prova sufficiente la storia del segmento *arma, uiri* (nominativo plurale) a partire da Aen. 2, 668; nella notte dell'eccidio di Troia, Enea si mette a capo dell'ultima resistenza, esclamando ai suoi «*Arma, uiri, ferte arma; uocat lux ultima uictos*; un grido di battaglia rafforzato da geminazione affettiva, che in un nostro melodramma ottocentesco avrebbe risuonato più o meno «All'armi, uomini, all'armi». Difficile non pensare a una frase-fatta autonoma, all'ennesimo cliché pre-*virgiliano*, sebbene testimoniati solo dagli epici successivi quali Stazio (Theb. 3, 348 «*Arma, arma uiri, tuque optime Lernae / ductor, [...] / arma para!*») o Silio (4, 98 «*Arma, uiri, capite arma, uiri!*» *dux instat uterque*; 8, 273 «*Ite igitur, capite arma, uiri*»; 12, 169 «*arma, cruentus / hostis adest, capite arma, uiri*» *clamatque capitque*).

Si aggiunga da ultimo un aspetto trascurato del problema – almeno per quello che è possibile capire; riguarda l'occorrenza del nesso in testa ad un esametro di Orazio satirico (2, 7, 100), che rileggiamo con quanto gli sta attorno:

Vel cum Pausiaca torpes, insane, tabella,	95
qui peccas minus atque ego, cum Fului Rutubaeque	
aut Pacideiani contento poplite miror	
proelia rubrica picta aut carbone, uelut si	
re uera pugnent, feriant, uitentque mouentes	
<u>arma uiri?</u> nequam et cessator Dauus; at ipse	100
subtilis ueterum iudex et callidus audis.	

Il frasario appare qui punteggiato da arcaismi epicizzanti riusati in senso parodico: abiti linguistici e lessico versificatorio ormai poco comuni al tempo, quali la locuzione *contento poplite*, la clausola monosillabica *uelut si*, il nesso iniziale *re uera* (attestato solo in Lucrezio e Cicerone poeta: mai più dopo Orazio). Ma a questo punto giova ricordare che il II libro delle *satire* circolava da almeno una decina d'anni quando fu pubblicata l'*Eneide*, postuma; e ciò fornisce un sostegno alla congettura avanzata con signorile discrezione da Eduard Norden, l'autore di *Ennius und Vergilius* (1915), già nel suo capitale commento al libro VI (1903¹): anche *arma uir(um)* doveva provenire dal

cospicuo bagaglio di prestiti estratti dagli *Annales*; un testo perduto, di cui noi possiamo leggere parti minime e frammentarie solo grazie alle raccolte di eruditi e grammatici, ma che nelle grandi biblioteche in età imperiale dovette conservarsi integro sino alle soglie del medioevo.

In conclusione del nostro studio, diremo che l'esame completo dei materiali di reimpiego permette di cogliere di volta in volta un alto numero di paralleli verbali e analogie formali, dislocati in un arco tipologico assai ampio; la ricerca negli archivi elettronici, entro il pelago sconfinato di espressioni di koinè versificatoria divenute tanto comuni da avere perso ogni memoria di paternità, fa venire a galla di tutto: dal prelievo che transita in piena coscienza da un autore all'altro, a quello inconscio – cioè neppure realizzato come tale; dal plagio doloso, dal furto silenzioso, al richiamo esplicito, alla dichiarata allusione, alla onesta imitazione / emulazione artistica e creativa, passando per l'assoluta cryptomnesia di un (auto-)riferimento inconsapevole; lungo oscuri itinerari mentali che chi fa versi corre da sempre in salita, ansioso di bere alle sacre fonti e divenire profeta ispirato.

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

1. Il plurale Intertextualities dà il titolo alla seconda parte del volume ove tre anni dopo, postumo, l'articolo di Don Fowler fu ripubblicato: *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, University Press, Oxford 2000, pp. 115-137.

I metodi e le pratiche della intertestualità sono profondamente cambiate dall'avvento dei motori di ricerca su grandi *corpora* elettronici. Una rassegna ben ragionata e informata sui problemi generali affrontati in queste pagine ha dato Neil Coffee, *Intertextuality in the Digital Age*, in «Transactions of the American Philological Association» 142, 2012, pp. 383-422; un quadro sintetico di alcuni aggiustamenti di rotta, con percorsi anche nuovi, si tenta di descrivere con: *Da Musisque Deoque a Memorata Poetis. Le vie della ricerca intertestuale*, in Maristella Agosti, Francesca Tomasi (edd.), *Collaborative Research Practices and Shared Infrastructures for Humanities Computing*, CLEUP, Padova 2014, pp. 69-80 (ivi altre referenze).

La svalutazione della «critica delle fonti», autorizzata alla fine dell'Ottocento dal Croce e dunque perseguita dalle correnti di pensiero egemoni in Italia sin oltre la metà del secolo scorso, è da considerarsi un episodio non

secondario in una guerra interna fra modi opposti di concepire la letteratura; da certi punti di vista, una disciplina prestigiosa e antica, nata nel Museo d' Alessandria con l' esegesi dei testi omerici, era ridotta così a raccolta di materia superflua, a sfoggio di vana erudizione; quel disprezzo di ordine ideologico allargava il fastidio persino ai vantaggi insiti nell' uso delle concordanze – strumento neutrale, aiuto indispensabile in ogni tecnica interpretativa. Per un sommario quadro del problema e la bibliografia, sia lecito rinviare alla introduzione a *Nuovi archivi e mezzi d' analisi per i testi poetici latini* (Hakkert, Amsterdam 2011, pp. 1-11) e prima a un ricordo di Sebastiano Timpanaro, *La Filologia di Giacomo Leopardi*, in *Timpanaro e la cultura del secondo Novecento* (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 277-288): specie là dove egli si schierava dalla parte del rigore scientifico (o addirittura dello scientismo positivista, del quale sarebbero stati auspicabili duraturi innesti sul nostro Volksgeist) verso le polemiche libresche di George Steiner (*Contro la cultura del commento, una difesa del significato dell' arte e della creazione poetica*, Garzanti, Milano 1992).

2. Una redazione poco diversa di questo paragrafo, dal titolo *Archivi elettronici di poesia latina e opzioni multiple di ricerca intertestuale*, è uscita a stampa in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata» 53, 2015/2, pp. 60-69.

3. La letteratura sull' esordio della *Liberata*, pur a prescindere dai commenti antichi e moderni, è abbondante ma spesso ripetitiva; si veda G. Baldassarri, *Torquato Tasso, 'Gerusalemme liberata'*, in P. Guaragnella e S. De Toma (cur.), *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al Cinquecento*, Pensa, Lecce 2011, pp. 335-340.

Lo studio di Valentina Prosperi è *'Di soavi licor gli orli del vaso'*. *La fortuna di Lucrezio dall' Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Aragno, 2004; del rapporto fra l' invocazione alla Musa della *Liberata* e quella a Venere di Lucrezio si tratta a p. 209 s. *L'Amadigi*, composto da Bernardo Tasso tra il 1543 e il 1557, vide la luce a stampa per la prima volta a Venezia nel 1560, mentre le prime copie della *Gerusalemme Liberata* iniziarono a circolare nel 1580.

4. La protasi del poema è stata oggetto di una fine analisi da M. Pastore Stocchi, nel saggio (da cui proviene la frase tra virgolette nel testo) *Sopra l'incipit della 'Gerusalemme Liberata'* (1979), ora in *Forme e Figure. Retorica e poetica dal Cinquecento all' Ottocento*, Cesati, Firenze 2008, pp. 71-88.

Un dossier relativo ad alcuni casi di cryptomnesia in dettati poetici latini ho raccolto in due lavori, pubblicati in *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*, Napoli, Scriptaweb, 2011, pp. 131-160; in *Atti del VI Convegno 'Il calamo della memoria'*, Trieste, Edizioni dell'Università, 2015, pp. 51-80. Il fenomeno è riscontrabile, ben noto e studiato nell'ambito della filologia musicale (si veda ad es. A. Malvano, *Voci da lontano. Robert Schumann e l'arte della citazione*, EDT, Torino 2004, pp. 1-10).

Il brillante gioco di parole ovidiano (*Fasti*, 5, 570) *PRINCEPS INCIPIENDUS*, a proposito della «iniziazione» del giovane Cesare con la sua promessa di un tempo al dio della vendetta, è riferibile solo ad un mito tardo-augusteo, perché nessuno avrebbe potuto realmente esprimere un tale voto se non a grande distanza di tempo dalla vittoria nelle guerre civili: ne offre prove convincenti Geraldine Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti. An historical Study*, Clarendon Press, Oxford 1994, pp. 95-100. Tutto da leggere Alessandro Barchiesi: *Il poeta e il principe*, Laterza, Roma-Bari 1994, e in particolare pp. 116-119. In apertura a questo libro felice (pp. 18-19), Barchiesi stesso traccia un fondale storico-psicologico raffinato alla elegia del II dei *Tristia*, dove Ovidio allude anche all'incipit del *De rerum natura*; comunque utili il commento di Irma Ciccarelli (Edipuglia, Bari 2003, in particolare pp. 264-265), e il più recente di Jennifer Ingleheart (University Press, Oxford 2010; le parole citate nel testo si trovano a p. 385).

5. Tenta di tracciare i destini del verso d'esordio degli *Annales* il saggio '*Musae quae pedibus*'. *Memorie enniane e tecnica versificatoria*, in R. Perrelli (cur.), *Latinum est, et legitur. Metodi e problemi dello studio dei testi latini*, Hakkert, Amsterdam 2011, pp. 19-43 (qui 23).

Per le riprese dell'incipit lucreziano in testi epigrafici (compresi alcuni graffiti pompeiani), occorre vedere P. Cugusi, *Aspetti letterari dei 'Carmina Latina Epigraphica'*, Pàtron, Bologna 1996², pp. 174 s. L'influsso su Ovidio, met. 15, 762, è stato intuito dagli ultimi commentatori del poema: Franz Boemer (*Metamorphosen, Kommentar, XIV-XV*, Carl Winter, Heidelberg 1986, p. 459) e Philip Hardie (*Metamorfosi, libri XIII-XV*, Arnoldo Mondadori, Milano 2015, p. 596), mentre mi pare ignorata un'eventuale ripresa in Virgilio, Aen. 12, 564 (p. es. l'ultimo commento di R. Tarrant, University Press, Cambridge 2012, si limita a segnalare un legame con 4, 227: dove parla Enea, definendo la madre *genetrix pulcherrima*). Quanto a Rutilio Namaziano, ai fini della

nostra indagine, si scorra la copiosa eppure accurata raccolta di materiali fatta da E. Doblhofer, *De reditu suo sive Iter Gallicum*, II, Carl Winter, Heidelberg 1977, pp. 41-51.

6. Una selezione dei materiali presenti e discussi qui sopra si trovava già raccolta da James Henry nel tomo d'apertura di *Aeneidea, or Critical, Exegetical, and Aesthetical Remarks on the Aeneis* (London – Edinburgh 1873 e ristampe; ultima: University Press, Cambridge 2013); in particolare, le pagine 1-23 sono finalizzate ad accreditare la tesi della autenticità del pre-proemio: lo studioso irlandese doveva avvertire (benché mai espressamente lo dica) come l'autorevolezza archetipica di *Arma uirumque* subisca un inevitabile indebolimento dalla stessa molteplice varietà dei suoi reimpieghi – fuori e dentro il testo del poema virgiliano.

Per un sommario rapporto sui materiali di origine epigrafica rimane sempre d'obbligo il rinvio alle pagine della tesi di R.P. Hoogma (*Der Einfluss Vergils auf die 'Carmina Latina Epigraphica'*, North-Holland, Amsterdam 1959, 222 s.); da integrare negli elenchi e arricchire con le riflessioni di Heikki Solin sparse nella voce 'Epigrafia' in *Enciclopedia Virgiliana*, II, 1985, 332-340: dove si segnala il tentativo di distinguere i dati mediante una tripartizione fra 1) prestito cosciente, 2) prestito inconscio (il virgilianismo non realizzato come tale dall'autore) e 3) prestito indiretto (l'espressione divenuta comune al punto da non potersi più chiamare virgilianismo).

Un puro elenco dei luoghi in cui le parole *arma uir(umque)* appaiono combinate, fu steso da R. Laurenti per la voce 'Vir' della *Enciclopedia Virgiliana*, V, 1990, p. 552: ben più utile ed illuminante era la lista ragionata e discussa già da Alfred Bloch, '*Arma virumque*' als heroisches Leitmotiv, «Museum Helveticum» 27, 1970, pp. 206-211 (in particolare, 208 s.); impressionanti sono soprattutto le testimonianze offerte dagli storiografi in prosa (con Livio in prima posizione), a supporto dell'idea di Norden sull'origine anteriore dello schema: esposta da quel geniale latinista in *Ennius und Vergilius* (WB, Darmstadt 1966, p. 171 s.) e in *Aeneis Buch VI* (ibid., 1981⁷, p. 368 nt. 2, all'interno dell'appendice «Ennianische Reminiscenzen bei Vergil»; si aggiunga il commento al v. 814, p. 327).

Che vi sia precisa allusione agli inizi di *Iliade* e *Odissea* in *Arma virumque cano* è idea ormai manualistica, su cui concordarono Ross e Fowler; così l'uno, in *Virgil's Aeneid. A Reader's Guide* (2007, p. 1): «Virgil began, just as Homer had begun with 'the wrath (*menin*, the first word of the Iliad) and 'the

hero' (*andra*, the first word of the *Odyssey*) – details obvious enough»; così l'altro, ora in *Oxford Companion to Classical Civilization* (2014², p. 838): «the relationship is signalled in the famous opening words of the poem [...] where 'arms' points to the *Iliad*, 'man' to the *Odyssey* (and 'I sing' perhaps to 'Cyclic' epic)» ecc.

COPIA PER CONSULTAZIONE

