

AIO



Vai al contenuto multimediale

Antonio Perrone

Tra esistenzialismo ed erotismo

Il *topos* delle foglie cadenti





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0740-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2017

Indice

- 7 **Capitolo I**
 Da Omero a Dante
- 1.1. Introduzione a Robert Pogue Harrison, *Il dominio dei morti*, 7
– 1.2. Il *topos* delle foglie nell’Antica Grecia Ovvero tra Omero e Mimnermo, 11 – 1.3. Simonide, 14 – 1.4. Il *topos* delle foglie nella Roma imperiale, 17 – 1.5. Virgilio , 19 – 1.6. Dante e Virgilio, il principio di *auctoritas* e il binomio canone–*topos*, 23.
- 33 **Capitolo II**
 Da Leopardi a Ungaretti
- 2.1. La traduzione come strumento concreto per la modifica del canone, 33 – 2.2. Il *topos* fogliare nel romanticismo inglese: *Ode To The West Wind* , 37 – 2.3. Il *topos* fogliare nel romanticismo inglese Ovvero Shelley, Byron e i modelli greci, 40 – 2.4. Le foglie nell’epoca dell’esistenzialismo Ovvero Ungaretti, *Soldati* e *l’Inferno* di Milton, 47 – 2.5. Montale, *Spesso il male di vivere*, 49 – 2.6. Rilke, *Herbst*, 53 – 2.7. Il significato delle foglie Ovvero riprese e sviluppi del *topos* fogliare, 55 – 2.8. Il significato delle foglie ovvero l’albero semantico , 59.
- 65 *Bibliografia*

Da Omero a Dante

1.1. Introduzione a Robert Pogue Harrison, *Il dominio dei morti*

Nel volume¹ *Il dominio dei morti*², al paragrafo 8, dedicato al significato del lutto e del trapasso, Robert Pogue, dopo aver analizzato la trasformazione che il significato della morte ha subito nel mondo occidentale prima e dopo l'avvento del cristianesimo, si chiede quale possa essere, e come si sviluppi nel tempo, la *genealogia di un'immagine*, specificamente trattando dell'immagine mortuaria in ambito sociale e politico, per poi estendersi anche a quello letterario — giacché letteratura, politica e società sono elementi inscindibili e necessari di un unico sistema —. Lo studioso parte dalla nota immagine offerta da Ungaretti in *Vita d'un uomo*, dove, in ricordo delle battaglie nelle trincee durante la prima guerra mondiale, il poeta scrisse “Soldati”³:

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

1. Ringrazio il professor Giancarlo Alfano, mio relatore e guida nella stesura del presente elaborato. Ringrazio altresì il professor Francesco De Cristofaro, mentore e *pharos*, cui devo spiritualmente la pubblicazione dello stesso.

2. R.P. HARRISON, *Il dominio dei morti*, Fazi Editore, Roma 2004.

3. G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo, Tutte le poesie* (a cura di Carlo Ossola) Mondadori, Milano 2003.

Un'immagine liricamente moderna e dai forti toni elegiaci, tuttavia ancorata da quel «si sta» — uso impersonale del verbo, invece che una prima persona singolare — ad una lontana preistoria epico-mitica. Una preistoria di cui Ungaretti era senza dubbio consapevole quando ha paragonato i soldati alle foglie sul punto di cadere a terra in autunno.

La poesia lirica è tradizionalmente intesa come una voce intimamente personale, la quale nella sua singolarità riesce a farsi universale. L'epica invece rappresenta ben altro tipo di universalità: essa sintetizza una pluralità di voci e parla per una determinata entità collettiva con i suoi temi di interesse esclusivamente pubblico.

Richiamando la propria genealogia epica, la poesia di Ungaretti dà un'inflessione lirica alla collettività tradizionalmente raffigurata dall'immagine delle foglie d'autunno, ciò perché nei poemi epici in cui si presenta, l'immagine appare come una similitudine dell'appartenenza dell'individuo alla sua famiglia, stirpe, classe o *ghenos*. In questo senso si potrebbe dire che registra le istanze divergenti della vocazione lirica e di quella epica, senza metterle l'una contro l'altra, però rendendo in modo figurato o intensificando poeticamente, la tensione che in qualsiasi epoca definisce la relazione tra l'individuo e la comunità. Cito testualmente:

La genealogia dell'immagine di Ungaretti ci riporta indietro, fino al sesto dell'*Iliade*, in cui sul campo di Troia si sono incontrati per darsi battaglia due eserciti. Un guerriero di parte troiana si stacca dalla calca e si porta davanti agli altri per affrontare il temibile Diomede. Questo gesto ardito provoca la richiesta di conoscere il suo nome: mentre i due cavalieri si avvicinano l'uno all'altro, Diomede domanda l'identità del suo rivale.⁴

Segue a tale introduzione una citazione del passo in cui, secondo l'etica della *monomachìa* (sc. il duello), i due guerrieri si scambiano i nomi:

4. R.P. HARRISON, *op. cit.*, pp. 133-134.

τίς δὲ σύ ἐσσι φέριστε καταθνητῶν ἀνθρώπων·
 οὐ μὲν γάρ ποτ' ὄπωπα μάχη ἔνι κυδιανείρῃ
 τὸ πρῖν: ἀτὰρ μὲν νῦν γε πολὺ προβέβηκας ἀπάντων
 σῶ θάρσει, ὅ τ' ἐμὸν δολιχόσκιον ἔγχος ἔμεινας:
 δυστήνων δέ τε παῖδες ἐμῶ μένει ἀντιώσιν.⁵

Chi sei tu, nobilissimo, fra gli uomini mortali?
 Mai t'ho veduto nella battaglia gloria dei forti
 prima d'ora; ed ecco tu molto ti sei fatto avanti fra tutti
 col tuo coraggio, sfidi la mia asta ombra lunga...
 Figli di miseri padri affrontano il mio furore!

E poi quello in cui, pochi versi dopo, il per ora anonimo guerriero dichiara, in maniera del tutto inaspettata e fuori dai soliti schemi etico-morali di un qualsivoglia appartenente alla cosiddetta «Civiltà della vergogna» — così definita dall'antropologo Eric Roberts Dodds proprio in relazione alla mentalità guerresca sottesa ai Poemi Omerici:

Τυδείδῃ μεγάθυμε τί ἦ γενεὴν ἐρεεῖνεις;
 οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίῃ δὲ καὶ ἀνδρῶν.
 φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη
 τηλεθόσσω φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη
 ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἦ μὲν φύει ἦ δ' ἀπολήγει.⁶

Tidide magnanimo, perché mi domandi la stirpe?
 Come stirpi di foglie, così le stirpi degli uomini;
 le foglie, alcune ne getta il vento a terra, altre la selva
 fiorente le nutre al tempo di primavera;
 così le stirpi degli uomini: nasce una, l'altra dilegua.

Questo guerriero infatti, che si è coraggiosamente staccato dalla moltitudine, qui parla come un membro indifferenziato della sua specie, consapevole, in senso moderno, della futilità della distinzione tra gli uomini, poiché tutti condividono un comune destino (quello della morte), proprio in virtù della loro

5. OMERO, *Iliade*, a cura di Giovanni Cerri, BUR, Milano 1999, Libro VI, vv. 123–127.

6. Ivi, vv. 145–149.

stirpe. Perché dunque chiedere della propria stirpe se questa non è altri che la stirpe umana?

La risposta a questa domanda va cercata forse nella domanda stessa. Ludwig Feuerbach, per esempio, nei paragrafi d'apertura all'*Essenza del cristianesimo*⁷, afferma che ciò che distingue gli umani dagli animali è che noi ci riconosciamo non solo in quanto individui, ma anche in quanto specie. Chiediamo della nostra stirpe perché è nella nostra natura prendere atto proprio della nostra natura; una sorta di esemplificazione di quello che poi verrà definito come *L'infinita potenza del genere*:

Si ha coscienza in senso stretto solo quando un ente ha per oggetto il suo genere, la sua essenzialità. L'animale ha sì per oggetto se stesso come individuo — perciò ha sentimento di sé —, ma non come genere. Perciò gli manca la coscienza, che trae il proprio nome proprio dal verbo *scire*, conoscere.⁸

Per l'interlocutore di Diomede, che si chiama Glauco, prendere atto della propria specie equivale a prendere atto della morte, che ci rende tutti uguali e indistinguibili gli uni dagli altri. La morte è la natura, o meglio la condizione d'essere dell'intera realtà generazionale umana.

La similitudine di Glauco — «Come le stirpi di foglie, così le stirpi degli uomini» — è una delle più pregnanti e liriche di tutta l'opera di Omero, ed evoca non solo la generale caducità della condizione umana, aspetto su cui insistono molte letture forse eccessivamente moderniste⁹, ma anche un'analogia tra la caduta delle foglie e la caduta dei soldati sul campo di battaglia, condensata e intensificata in "Soldati" di Ungaretti. Per Glauco, che le generazioni si succedano le une alle altre come foglie su un albero, sta nell'ordine delle cose e la sua affermazione, dunque, è scevra di qualsiasi interpretazione

7. L. FEUERBACH, *Essenza del cristianesimo*, a cura di Antonio Banfi, Milano 1960.

8. L. FEUERBACH, *ivi*, p.25.

9. Cfr. A. JELLAMO, *Il cammino di Dike: L'idea di giustizia da Omero ad Eschilo*, Donzelli Editore, Roma 2005.

malinconica. Nonostante la innegabile liricità del passo, la similitudine delle foglie rimane essenzialmente epica nella sua portata, ovvero, per ricollegarci con quanto affermato in apertura di paragrafo, Glauco non parla per, o come, il singolo individuo ma per, o come, la collettività tutta. Parla, in altri termini, di un destino comune, quello che i Greci chiamavano *ananche*¹⁰, e che, in tempi moderni, Heidegger, in un suo saggio¹¹, chiamerà *Geschick*, il destino individuale, contrapposto allo *Schicksal*, che è invece il destino degli esseri viventi in quanto materia¹².

1.2. Il *topos* delle foglie nell'Antica Grecia Ovvero tra Omero e Mimnermo

Seguiamo un percorso cronologico. Il motivo omerico viene ripreso, secoli dopo i Poemi, da Mimnermo, poeta greco del VI secolo a.C, in quella che potremmo definire una — esemplare — operazione di *risrittura*.

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὦρη
 ἕαρος, ὅτ' αἴψ' αὐγῆς αὕξειται ἡελίου,
 τοῖς ἱκελοὶ πῆχυιόν ἐπὶ χρόνον ἀνθεσὶν ἤβης
 τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
 οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
 ἣ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
 ἣ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἤβης
 καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἡέλιος.

10. Ovvero la *necessità*. Termine contrapposto, nella lingua omerica, sia a *moira*, il *destino individuale*, che a *tyche*, ovvero il cieco *caso*.

11. M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2005.

12. Anche Dilthey, contemporaneo di Heidegger, interviene nella questione, sostenendo la forte «soggettività dello stare del destino (E. Severino, *La Filosofia dai Greci al nostro tempo*, BUR, Milano 2004)» contenuto nei due termini; lo stesso, in *Il contributo allo studio della individualità*, scrive: «questa creatura del tempo, trova la sicurezza della sua esistenza nel fatto di trarre fuori dal fluire del tempo ciò che egli crea, assumendolo come qualcosa di duraturo; e con queste illusioni crea con maggiore coraggio con maggiore forza».

αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,
αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος.¹³

Come le foglie che fa germogliare la stagione di primavera
ricca di frutti, appena cominciano a crescere ai raggi del
sole,

noi, simili ad esse, per un tempo brevissimo godiamo
i fiori della giovinezza, né il bene né il male conoscendo
dagli dèi. Oscure sono già vicine le Kere,
l'una avendo il termine della penosa vecchiaia,
l'altra della morte. Breve vita ha il frutto
della giovinezza, come la luce del sole che si irradia sulla
terra.

E quando questa stagione è trascorsa,
subito allora è meglio la morte che vivere.
Molti mali giungono nell'animo: a volte, il patrimonio
si consuma, e seguono i dolorosi effetti della povertà;
sente un altro la mancanza di figli,
e con questo rimpianto scende all'Ade sotterra;
un altro ha una malattia che spezza l'animo. Non v'è
un uomo al quale Zeus non dia molti mali.¹⁴

La citazione omerica infatti, piena della collettività uni-
versale che è tipica dell'epica, diventa nel nuovo autore uno
spunto per riflettere sulla caducità della giovinezza, e non più
sulla caducità dell'intera stirpe umana: vero e proprio esempio,
dunque, di quella che gli antichi Romani avrebbero teorizzato,
di lì a poco, come la relazione tra *imitatio* ed *aemulatio*¹⁵.

Il confronto con il testo epico potrebbe in realtà esaurirsi
nei primi due versi, dove Mimnermo colloca il paragone tra gli

13. Mimnermo, fr.2 W. [= fr.2 D].

14. Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti.

15. «Il problema centrale delle pagine di critica letteraria qui presentate è il rapporto con i modelli, con i classici. Quando il principio dell'*imitazione* si mescola al concetto di *emulazione*, allora essa è infedele ma creativa. Non è più ripetizione di parole, di concetti, di immagini. Diventa un'energia vivificatrice che si identifica con l'ispirazione. È una specie di *restauratio ab imis* dell'io interiore, una coltivazione di quei valori che costituiscono l'integrità dell'essere uomo da cui cresce il fiore sublime dell'arte», tratto da: M. Elefante, *Infedeltà creativa: imitatio aemulatio*, Introduzione, Il melangolo, Roma 2004.

uomini e le foglie. Già dal verso tre infatti l'autore introduce la tematica a lui cara della brevità della giovinezza, deviando dalla similitudine omerica, ma insistendo sulla metafora botanica e floreale, e definendo la gioventù come il periodo dei fiori dell'età (*hebes, polyànthemos hore et cetera*).

Il riuso di Omero non si ferma tuttavia al riutilizzo della metafora iniziale. Al verso cinque vengono introdotte due figure mitologiche, le Chere, che nei Poemi sono divinità dell'oltretomba e personificano la morte. Qui invece, innovando la tradizione, solo una è portatrice di morte, mentre l'altra lo è di vecchiaia, secondo una rielaborazione in cui va riconosciuto un originale intervento mimnermico. L'accostamento dei concetti di morte e vecchiaia, posti sullo stesso piano, sfocia nella mesta affermazione dei versi nove e dieci «ma quando sia passata la fine della stagione (della giovinezza), essere subito morti è preferibile alla vita».

L'ultima sezione del frammento amplia il quadro dei mali che Zeus manda all'uomo, in una chiusa dai toni pessimistici. Alla sciagura della vecchiaia vengono quindi associati altri mali irrimediabili, come la distruzione della casa, la mancanza di prole, la malattia incurabile. L'imitazione del modello omerico è dunque una sostanziale reinterpretazione dello stesso, una emulazione che si adatta alle tematiche care alla produzione dell'autore. Tuttavia risulta per noi imprescindibile quello che i manuali di comparatistica definiscono come "autore nascosto", in questo caso probabile antecedente allo stesso Omero, e ancor più probabile lettura incrociata della rielaborazione di Mimnermo.

Analizzando le fonti antiche, infatti, si nota che l'antico storico Strabone (I a.C) attribuisce dei versi molto simili al mitico poeta Museo, il quale avrebbe scritto, in un periodo indeterminabile dalle fonti:

ὡς αὐτως καὶ φύλλα φύει¹⁶ ζεῖδωρος ἄρουρα
 ἄλλα μὲν ἐν μελίησιν ἀποφθίνει, ἄλλα δὲ φύει
 ὡς δὲ καὶ ἀνθρώπων γενεή καὶ φύλον ελίσσει.¹⁷

Come la terra feconda fa germogliare le foglie
 nelle stagioni primaverili, altre ne uccide, [e altre ancora fa
 rigermogliare
 così anche le stirpi degli uomini (essa) fa alternare.¹⁸

Il tema è anche qui riportato in quella maniera universale–impersonale che abbiamo visto sopra, e dunque, è probabile che l’aggiunta del pronome personale “noi” (*sc. hemeis*) possa essere davvero invenzione tutta mimnermica. Dopo tutto il VI secolo è notoriamente il secolo della poesia elegiaca e Mimnermo non poteva esimersi dal confrontarsi con un genere che gli apparteneva (stilisticamente, cronologicamente) sicuramente più della poesia epica, pur restando comunque legato, sintatticamente e grammaticalmente ai suoi predecessori¹⁹.

Il “noi” del poeta è un *plurale maiestatis* che nasconde sotto l’immagine della collettività quella che è la — propria — e personale esperienza. È Mimnermo ad essere invecchiato, è ancora lui a piangere la sua giovinezza, ed è lui, da solo, ad avere paura della immanente ed inevitabile Morte.

1.3. Simonide

Di un solo secolo successivo, è il componimento di Simonide, poeta magnogreco (IV a.C), ancora sullo stesso tema:

16. Si noti come il binomio *phylla phyei*, si trovi nello stesso verso e nella stessa posizione metrica sia in Mimnermo che in Museo.

17. Museo, B 5 DK = A 2 Colli: Clem. Strom. 6.738.

18. Traduzione mia.

19. L’aggettivo qualificativo *zeidoros* ricalca etimologicamente il *polyanthemos hore* di Mimnermo, termine che sarà ripreso anche da Simonide (*infra*).

ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χῖος ἔειπεν ἀνὴρ·
 «οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.»
 παῦροι μὴν θνητῶν οὐασι δεζάμενοι
 στέρνοις' ἐγκατέθεντο· πάρεστι γὰρ ἐλπίς ἐκάστωι
 ἀνδρῶν, ἧ τε νέων στήθεσιν ἐμφύεται.
 θνητῶν δ' ὄφρα τις ἀνθος ἔχηι πολυήρατον ἧβης,
 κοῦφον ἔχων θυμὸν πόλλ' ἀτέλεστα νοεῖ·

οὔτε γὰρ ἐλπίδ' ἔχει γηρασέμεν οὔτε θανεῖσθαι
 οὐδ', ὑγιῆς ὅταν ἦι, φροντίδ' ἔχει καμάτου.
 νήπιοι, οἷς ταύτη κεῖται νόος, οὐ δὲ ἴσασιν,
 ὡς χρόνος ἔσθ' ἧβης καὶ βιότοι' ὀλίγος
 θνητοῖς· ἀλλὰ σὺ ταῦτα μαθῶν βιότου ποτὶ τέρμα
 ψυχῆι τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος.²⁰

Frammento di Simonide

A Chio, un uomo, disse in maniera splendida:
 «come la stirpe delle foglie, così anche quella degli uomini.»
 Ma solo pochi tra i mortali, avendola ascoltata
 la impressero nel cuore; infatti in ciascuno vi è la speranza
 degli uomini, che cresce nel cuore dei giovani.
 Quando qualcuno dei mortali possiede l'amabile²¹ fiore
 della giovinezza
 con cuore leggero si illude di cose irrealizzabili.
 E non ha alcun pensiero dell' invecchiare o del morire
 né, quando è sano, ha pensiero della malattia.
 Sciocchi, quelli che possiedono tale mentalità, infatti non
 sanno
 che il tempo della giovinezza è breve per gli esseri mortali.
 Ma tu che hai capito queste cose, quando [sarai] al limite
 della vita
 fatti forza, godendo nell'anima i beni.²²

Qui il tema della *vanitas* è dominante (tema che sarà ulteriormente ampliato dalla traduzione leopardiana di cui tratteremo successivamente)²³ e il componimento è impregnato di un sen-

20. Simonide (29D3 = Simon. 8W1 : Stob. 4.34.28).

21. Alla lettera "pluriamabile".

22. Traduzione mia.

23. Umana cosa picciol tempo dura, / E certissimo detto / Disse il veglio di Chio, / Conforme ebber natura / Le foglie e / l'uman seme. / Ma questa voce in

timento di apparente pessimismo, il quale ha portato i filologi classici a coniare per lo stesso il termine di «relativismo etico»²⁴: l'uomo è destinato a restare frustrato nelle sue potenzialità proprio perché uomo, impossibilitato nell'appropriarsi del proprio destino, appannaggio solo degli déi immortali (e qui certo gioca un ruolo dominante il tema omerico della mortalità).

L'uomo non possiede nulla permanentemente perché lo impediscono due elementi: il tempo (quindi la vecchiaia, ancora, e in un'ultima analisi la morte) e il *cieco caso*, che comporta cambiamenti repentini ed imprevedibili.

L'asse tematico del componimento verge verso un innegabile pessimismo di fondo, e forte è la lezione di Mimnermo, dove, seppure la citazione è volutamente omerica (e a tal ragione si fa uso del discorso diretto dell'anonimo uomo di Chio)²⁵ lo stesso non si può dire per alcune delle riflessioni tirate al riguardo: stilisticamente la *polyheraton hebes*, ad esempio, richiama la *polyanthemos hore* del sopracitato, e tematicamente il componimento volge a un'innegabile apologia-rimpianto della giovinezza perduta, pur se connotata in senso fortemente moralistico («Quando qualcuno dei mortali possiede l'amabile fiore della giovinezza non ha alcun pensiero dell'invecchiare o del morire [. . .] Sciocchi, infatti non sanno che il tempo della giovinezza è breve»).

Infine emblematica risulta la chiusa della morte, qui definita come «limite della vita», dove in Leopardi, vedremo, sarà tradotta con «plutonia sede» (traduzione evidentemente suggerita dal

petto / Raccolgon pochi. All'inquieta speme, / Figlia di giovin core, / Tutti prestiam ricetto. / Mentre è vermiglio il fiore / Di nostra etade acerba, / L'alma vota e superba / Cento dolci pensieri educa invano, / Né morte aspetta né vecchiezza; e nulla / Cura di morbi ha l'uom gagliardo e sano. / Ma stolto è chi non vede / La giovinezza come ha ratte l'ale, / E siccome alla culla / Poco il rogo è lontano. / Tu presso a porre il piede In sul / varco fatale / Della plutonia sede, / Ai presenti diletti / La breve età commetti.

24. R. ROSSI, U. GALLICI, *Hellenikà, Letteratura, testi, cultura greca*, Paravia, Milano 2005.

25. Secondo la tradizione antica, Omero era originario di Chio, proprio come Simonide.

frequente ricorrere della parola *thanatos* in anafore e polittoti) che connota il tutto di un forte senso del macabro (e qui gioca un ruolo dominante ancora Mimnermo, con la sua angosciata descrizione dell'oltretomba) e che rende evidente, nella mente dell'autore, la conoscenza di un antecedente fondamentale di un'ulteriore riscrittura del tema, quella operata nel I secolo d.C. nell'*Eneide* virgiliana; il poeta latino, infatti, ambienterà la sua similitudine proprio nel mondo dei morti²⁶.

1.4. Il *topos* delle foglie nella Roma imperiale

Quando Virgilio, nel sesto libro dell'*Eneide*, raccoglie l'immagine omerica della generazione delle foglie, è passato già più di un millennio, ma la volontà di recuperare quel passato da parte del poeta augusteo è nota a tutti. Virgilio infatti recupera, tramite la sua opera, il modello dell'*epos* guerresco, se ne fa massimo emulatore, e al contempo rinnova quel genere, tagliando la linea sottile che scinde la storia dal mito e ponendo la sua "epopea" a causa e giustificazione dell'origine del potere imperiale²⁷.

Quello tra Virgilio e Omero è il più canonico (e canonizzato) dei rapporti di *imitatio aemulatio*²⁸, perché canonico è l'approccio che i poeti latini del I secolo d.C. riservavano ai grandi del passato: Virgilio, Ovidio, Orazio, Propertio e altri minori sono i latori di quel movimento letterario che prende il nome di Classicismo Augusteo.

26. Ndr: si fa volutamente a meno della ripresa operata da Nonno di Panopoli (*Dionisiache*, V d.C.) del *topos* delle foglie, in quanto rappresenta una ripresa totale (e totalmente consapevole) dei motivi dell'epica omerico-arcaica; il suo inserimento risulterebbe dunque ridondante (nonché fuorviante) all'interno del nostro campo di analisi.

27. G. MARRONE, *L'ecumene Augustesa: una politica per il consenso*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1993.

28. L. ROSSI, *L'epica classica da Omero a Virgilio e Ovidio*, Istituto Poligrafico dello stato, Torino 2003.

L'ideale stilistico dei poeti del Classicismo Augusteo è infatti basato sull'intenzione di creare "nuovi classici" basati sulla lezione degli antichi (Omero, Saffo, Alceo); la ricerca formale delle loro opere, lo stile elevato, l'armonia (il cd. *decorum*), rivelano un'attenta e sorvegliatissima capacità di *emulazione*, così come viene canonizzata nell'*Ars poetica* di Orazio.

Difficile est proprie communia dicere, tuque
 rectius Iliacum carmen deducis in actus,
 quam si proferres ignota indictaque primus.
 Publica materies privati iuris erit, si
 non circa vilem patulumque moraberis orbem;
 nec verbum verbo curabis reddere fidus
 interpret, nec desilies imitator in artum,
 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
 Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
 "Fortunam Priami cantabo et nobile bellum."
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?

Non è facile rendere in modo personale il repertorio comune,
 ma è meglio porre in scena un canto dell'Iliade
 che proporre novità inesplorate.
 È materiale pubblico che diventerà nostro,
 se non ti perdi nel cerchio banale del già noto,
 e non ti affanni a rendere parola per parola come un fedele
 traduttore,
 e se non ti riduci, da imitatore, in strettoie dalle quali il
 troppo rispetto
 o le esigenze artistiche impediscono di cavare i piedi.
 Così non cominciare come quel poeta ciclico:
 "La sventura di Priamo canterò e la guerra famosa".
 Cosa mai potrà offrirci il millantatore che stia all'altezza di
 un esordio tale?²⁹

Tradizione e innovazione dunque, queste ancora le parole chiave dell'atteggiamento dei poeti romani del I d.C di fronte ai grandi classici greci — e a molto serviranno i concetti di modello codice e di ipotesto teorizzati dai manuali —, così

29. ORAZIO, *Ars Poetica*, I, I, vv. 128–139. Traduzione di Annamaria De Simone.

come ancora quello di “autore nascosto” e lettura incrociata. Ma analizziamo più nel dettaglio questa dicotomia.

1.5. Virgilio

Nel sesto libro dell’Eneide, ai versi 313–315, Enea, di fronte alla calca delle anime ammassate nell’Acheronte, si rivolge alla Sibilla, sua guida nel mondo dei morti, con queste parole «Perché questo correre al fiume? Cosa cercano le anime?», domanda che segue alla amplissima descrizione che il poeta fa dell’Oltretomba, non appena varcatene le soglie. Qui di seguito i versi 273–312.

Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
 Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
 pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus
 et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
 terribiles visu formae, Letumque Laborque;
 tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
 Gaudia mortiferumque adverso in limine Bellum
 ferrique Eumenidum thalami et Discordia demens,
 vipereum crinem vittis innexa cruentis.
 In medio ramos annosaque brachia pandit
 ulmus opaca ingens, quam sedem Somnia volgo
 vana tenere ferunt foliisque sub omnibus haerent.
 Multaque praeterea variarum monstra ferarum
 Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
 et centumgeminus Briareus ac belua Lerna
 horrendum stridens, flammisque armata Chimaera,
 Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae.
 Corripit hic subita trepidus formidine ferrum
 Aeneas strictamque aciem venientibus offert,
 et ni docta comes tenuis sine corpore vitas
 admoneat volitare cava sub imagine formae,
 inruat et frustra ferro diverberet umbras.
 Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas.
 Turbidus hic caeno vastaque voragine gurgis
 aestuat atque omnem Coccyto eructat arenam.
 Portitor has horrendus aquas et flumina servat

terribili squalore Charon, cui plurima mento
 canities inculta iacet, stant lumina flamma,
 sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
 Ipse ratem conto subigit velisque ministrat
 et ferruginea subvectat corpora cumba,
 iam senior, sed cruda deo viridisque senectus.
 Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat,
 matres atque viri defunctaque corpora vita
 magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae
 inpositique rogis iuvenes ante ora parentum:
 quam multa in silvis autumni frigore primo
 lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
 quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
 trans pontum fugat et terris inmittit apricis.

Proprio davanti al vestibolo, sull'orlo delle fauci dell'Orco,
 il Pianto e gli Affanni vendicatori posero il loro covile;
 vi abitano i pallidi Morbi e la triste Vecchiaia,
 la Paura, e la Fame, cattiva consiglieria, e la turpe Miseria,
 terribili forme a vedersi, e la Morte, e il Dolore;
 poi il Sonno, consanguineo della Morte, e i malvagi Piaceri
 dell'animo, e sull'opposta soglia la Guerra apportatrice di
 lutto,

e i ferrei talami delle Eumenidi, e la folle Discordia,
 intrecciata la chioma viperea di bende cruenta.
 Nel mezzo spande i rami, decrepite braccia,
 un olmo oscuro, immenso, dove si dice che abitino
 a torme i Sogni fallaci, e aderiscono sotto ciascuna foglia.
 Inoltre numerosi prodigi di diverse fiere,
 i Centauri s'installano alle porte e le Scille biformi
 e Briareo dalle cento braccia e la belva di Lerna,
 e orribilmente stridendo, armata di fiamme, la Chimera,
 e le Gorgoni e le Arpie, e la forma del fantasma dai tre
 corpi.

Allora Enea, tremante d'improvviso terrore,
 afferra la spada, e ne oppone la punta ai venienti,
 e se l'esperta compagna non lo ammonisse che si tratta di
 vite
 che volteggiano tenui, incorporee, fantasmi in cavo sem-
 bante,
 irromperebbe, e invano col ferro squarcerebbe le ombre.
 Di qui la via che porta alle onde del tartareo Acheronte.
 Qui un gorgo torbido di fango in vasta voragine