**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique

**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique

**Band:** 47 (2001)

**Artikel:** Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini

**Autor:** Citroni, Mario

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-660989

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 11.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

VII

MARIO CITRONI

# AFFERMAZIONI DI PRIORITÀ E COSCIENZA DI PROGRESSO ARTISTICO NEI POETI LATINI

L'idea che le arti progrediscono nel tempo è generalmente diffusa nella cultura antica. Per molte attività tecnico-artigianali questo principio poteva apparire come un'ovvia evidenza empirica, e dunque si capisce bene che esso si applicasse alle arti figurative, in cui il momento tecnico-artigianale tendeva ad assorbire in sé quello creativo-espressivo. Ai nostri occhi può sembrare meno ovvia l'applicazione di questo principio alla poesia; ma nella cultura greca (e romana) era considerato evidente che anche le arti dell'espressione verbale fossero 'tecniche': e contemplavano infatti un complesso sistema di procedimenti metrico-musicali e retorici. Ad ogni modo, avesse o no il suo fondamento originario nell'osservazione empirica del progresso dei procedimenti artigianali e tecnici, il principio del progresso anche nella poetica fu proposto da Aristotele sulla base di una solida ragione teorica, forte della quale esso si trasmise alla successiva poetica peripatetica e agli studi storico-letterari antichi da essa largamente influenzati, diventando appunto un concetto comunemente accettato. In termini aristotelici, la poesia in generale, e ciascuno dei suoi singoli generi, hanno una natura propria (φύσις) e, a partire da un inizio embrionale, si sviluppano in un processo di maturazione verso un fine (τέλος) che è la realizzazione piena di tale natura, l'attuazione di tutte le potenzialità del genere. Nel capitolo IV della *Poetica* questo

principio trova applicazione esplicita, ed è possibile che esso avesse più evidenza nel perduto Περὶ ποιητῶν, opera che doveva avere almeno in parte un impianto storico-biografico: di fatto nelle trattazioni sulle diverse arti veniva continuamente riproposto lo schema secondo cui un'arte inizia a un certo punto per opera di un εὑρετής ed evolve gradualmente da una ἀρχή rudimentale fino a una compiuta perfezione. Nella letteratura latina questo principio domina la storia dell'oratoria romana che Cicerone elabora nel *Brutus*, e ricorre più volte altrove in Cicerone in riferimento all'evoluzione dell'oratoria stessa, della poesia, della storiografia (anche delle arti figurative: ma qui naturalmente mi occupo solo delle arti della parola); questo stesso principio si riconosce chiaramente sia nella sezione *De grammaticis* che in quella *De rhetoribus* del *De viris illustribus* di Svetonio, e doveva verosimilmente applicarsi anche alle altre sezioni della stessa opera: certo al *De poetis*, come attestano gli echi che ne conserviamo in Isidoro (*orig.* 8, 7)[1]. Dahlmann, che ha ricostruito questo quadro con grande impegno e dottrina, ha dimostrato in modo convincente che tale schema evolutivo doveva essere già nel *De poetis* di Varrone, il quale lo derivava dalla tradizione peripatetica in cui la sua opera si iscriveva[2]. L'autorità di

[1] Cfr. A. ROSTAGNI, "Il proemio di Svetonio 'De poetis' presso Isidoro alla luce dell'antica precettistica", in *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à J. Marouzeau* (Paris 1948), 509-523.

[2] H. DAHLMANN, *Studien zu Varro 'De poetis'*, Akad. d. Wiss. u. d. Lit. in Mainz, Abhand. d. Geistes- u. sozialwiss. Kl., 1962, 10, 7-27 e, in forma sintetica, ID., "Zu Varros Literaturforschung, besonders in 'De poetis'", in *Varron*, Entretiens Hardt 9 (Vandoeuvres–Genève 1963), 1-20 (= *Kleine Schriften* [Hildesheim–New York 1970], 81-98). Oltre ai testi ricordati sopra, Dahlmann cita CIC. *inv.* 1,1-9 e *de orat.* 1,13-15 (oratoria); *inv.* 2,1-10 (trattatistica retorica); HOR. *ars* 391 ss. (poesia); QUINT. *inst.* 12,10,3 ss. (pittura); 7 (scultura); DIOG.LAERT. 1,1 ss. (filosofia). La possibile presenza del motivo nel *De poetis* di Aristotele è suggerita in H. DAHLMANN, *Studien*, 25 s. e 65 e cfr. già A. ROSTAGNI, "Il dialogo aristotelico Περὶ ποιητῶν", in *RFIC* 55 (1927), 155 (= *Scritti minori*, I, *Aesthetica* [Torino 1955], 302). Per il principio dell'evoluzione nelle arti in Cicerone cfr. anche, ad es., *de orat.* 2,51 ss.; *leg.* 1,6 s.; *Brut.* 228 (tutti relativi alla storiografia); *Brut.* 70 s. e 75 s. (relativi a arti figurative e poesia) e cfr. A. NOVARA, *Les idées romaines sur le progrès* I (Paris 1982), 213-270. Per l'idea di progresso in generale cfr. anche CIC. *fin.* 5,58 *omnium... rerum principia*

Varrone consolidò la presenza di questo concetto nella visione romana dell'evoluzione dei fenomeni letterari.

Secondo questo principio, dunque, gli inizi di un'arte, e anche gli inizi di un genere letterario, sono necessariamente imperfetti. *Nihil est... simul et inventum et perfectum* afferma Cicerone nel *Brutus* (71) a proposito delle origini dell'epica: e questo principio egli lo adduce come un'ovvia considerazione del buon senso.

Ma nelle numerose proclamazioni di priorità che incontriamo nei poeti latini non affiora mai l'idea che dichiararsi *primus*, porsi all'inizio del percorso di un genere letterario, comporti l'ammissione che ciò che si scrive sarà necessariamente, o probabilmente, o anche solo eventualmente, qualcosa di imperfetto. Naturalmente non possiamo aspettarci che un poeta si presenti senz'altro come primitivo, arcaico, inadeguato. Ogni autore, quando scrive, è, e sente di essere, 'moderno'[3]. Tuttavia proprio in Aristotele vediamo che la fierezza di un autore per la novità e originalità della propria opera può combinarsi col senso di inevitabile imperfezione connesso alla priorità in base al principio dell'evoluzione delle arti. Alla fine delle *Confutazioni sofistiche* (183 b 18 ss.) Aristotele giustifica l'imperfezione del suo trattato appunto in quanto esso è in assoluto il primo nel suo genere: e pressoché in tutte le arti le invenzioni originali all'inizio sogliono portare poco progresso e passano facilmente inosservate, ma hanno il massimo di utilità in quanto è su di esse che si fonda il successivo accrescimento (l'esempio su cui Aristotele si sofferma è quello della retorica: dai lenti e faticosi inizi

*parva sunt, sed suis progressionibus usa augentur.* Sul tema della gradualità dello sviluppo di arti e scienze in Aristotele e nella cultura greca del IV sec. a.C. cfr. L. EDELSTEIN, *The Idea of Progress in Classical Antiquity* (Baltimore 1967), 69-92 e 118-132, con gli opportuni rinvii ai molti passi pertinenti.

[3] Sono i posteri che individuano come 'arcaico' un autore, o uno stile, in quanto ne avvertono la distanza dalla contemporaneità: S. HINDS, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (Cambridge 1998), 55 ss., sottolinea opportunamente questa verità, che è ovvia ma che rischia di essere dimenticata, illustrando il carattere innovativo della poetica degli 'arcaici' Livio Andronico ed Ennio.

all'attuale perfezionamento). Aristotele è molto orgoglioso del suo merito di εὑρετής assoluto ("l'inizio è la cosa più importante, e la più difficile"), ma denuncia egli stesso le carenze che inevitabilmente derivano alla sua opera da questa eccezionale condizione di priorità. Nei poeti latini, invece, la professione di priorità non si accompagna mai a quei toni di modestia, di inadeguatezza al compito, che pure rientrano anch'essi nel repertorio degli atteggiamenti tipici assunti di fronte ai lettori. Nelle loro affermazioni di priorità non affiora mai, nemmeno subliminalmente, il richiamo a quel principio di senso comune, autorevolmente confermato dalla riflessione teorica sulle arti, secondo cui *nihil est... simul et inventum et perfectum*. Al contrario, la dichiarazione di essere l'iniziatore di un genere coincide, quasi ogni volta, con la professione della coscienza di aver conseguito la perfezione in quel genere, di rappresentarne un culmine. Per lo più infatti il poeta latino, proprio nel momento in cui si professa *primus*, si proclama anche come il corrispondente latino di un grande autore greco che rappresenta l'eccellenza nel suo genere: il poeta proclama così al tempo stesso la propria posizione di iniziatore e la propria posizione di compiuto rappresentante del genere latino da lui praticato; sente di essere contemporaneamente l'εὑρετής del genere e colui che lo ha portato all'ἀκμή. L'idea di sviluppo, di progresso del genere nel tempo, è azzerata.

Ennio, nel proemio del VII libro degli *Annales* (206-210 Sk.), si presenta come un pioniere:

*scripsere alii rem*
*vorsibus quos olim Faunei vatesque canebant*

*[cum] neque Musarum scopulos*
*nec dicti studiosus [quisquam erat] ante hunc*
*nos ausi reserare.*

L'espressione *nos ausi reserare* (210 Sk.) vanta l'ardimento di un primo inizio. *Audere* è verbo spesso ricorrente, anzi senz'altro formulare, per l'audacia intellettuale del πρῶτος εὑρετής: nel campo degli εὑρήματα letterari questo verbo sarà usato da

Catullo (1, 5) a proposito di Cornelio Nepote, da Virgilio a proposito di sé stesso nelle *Georgiche* (2, 175) con palese allusione al passo di Ennio, da Orazio a proposito di Lucilio (*sat.* 2, 1, 62 s.) e a proposito di un giovane aspirante alla prestigiosa qualifica di primo Pindaro latino (*epist.* 1, 3, 10 s.), da Manilio (3, 1) a proposito del proprio poema astrologico. E sarà usato da Tito Livio (e forse già dalla sua fonte Varrone) per quell'atto di 'audacia' di Livio Andronico che Varrone e tutta la cultura romana, quanto meno dopo Varrone, considerò come la vera εὕρησις del dramma latino, e anzi della letteratura latina *tout court*: *Livius... qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere* (7, 2, 8). Con *Nec dicti studiosus... ante hunc* (209 Sk.) Ennio, nello stesso proemio del VII libro, diceva di essere stato il primo ad intendere la natura 'filologica' del far poesia, in quanto sapiente operazione sul linguaggio: dunque, ancora una volta, si professava un pioniere. Ennio pretendeva inoltre (206 s. Sk.) che l'uso del saturnio fosse ragione sufficiente per collocare Nevio (e dunque anche Livio Andronico) al di fuori della storia della poesia romana vera e propria; era dunque lui stesso il primo poeta epico degno di essere considerato tale: ancora una volta un pioniere. E d'altra parte, sempre nello stesso proemio, *Musarum scopulos* (208 Sk.) fa pensare che Ennio vantasse di aver raggiunto la cima del monte delle Muse: dunque un pioniere che ha raggiunto pienamente il suo scopo. E, soprattutto, nel grandioso scenario del proemio del I libro Ennio si era dichiarato senz'altro come il nuovo Omero: era lui il primo uomo in cui l'anima di Omero si fosse reincarnata[4].

[4] Omero rivelava a Ennio che la sua anima si era precedentemente incarnata in un pavone (v.11 Sk.). Ennio su questo punto era probabilmente condizionato da credenze pitagoriche che ponevano una cadenza definita di trecento anni tra le successive reincarnazioni, e che dunque comportavano una incarnazione intermedia tra Omero e lui, come ha dimostrato O. SKUTSCH (ed.), *The Annals of Q. Ennius* (Oxford 1985), 164 s. (e cfr. ID., *Studia Enniana* [London 1968], 151 ss., già in *CPh* 54 [1959], 114 ss.), che ha anche ipotizzato che la scelta del pavone ricalcasse una tradizione (di cui mancano però indizi concreti) in cui il pavone era sede intermedia dell'anima dell'eroe omerico Euforbo che si diceva si fosse poi incarnata in Pitagora. Ma resta rilevante l'osservazione di A. GRILLI, *Studi*

Ennio, dunque, si propone, e si sente, come un iniziatore che raggiunge al tempo stesso l'ἀκμή del genere che tratta, eguagliando il modello più alto del genere nella poesia greca. Egli, certo, col suo *scripsere alii rem* fa riferimento a un passato di epica romana che sta alle sue spalle, ma il suo è un riferimento liquidatorio e arrogante (come già pareva a Cicerone, che pur sostanzialmente considerava giusto il vanto di Ennio)[5]; è un gesto che vuole azzerare quel passato, non certo rivendicare una continuità. Ennio non vuole essere considerato (quale lo giudicherà invece Cicerone nel *Brutus*) come il frutto maturo di uno sviluppo organico del genere epico romano che, iniziato da Livio Andronico, culmina in lui. Egli taglia i ponti con i predecessori romani e pone invece un tramite diretto tra sé e Omero.

Lucrezio, nell'affermare la sua priorità nel percorso poetico scelto, non proclama propriamente il raggiungimento di compiuta maturità. Ma si dichiara comunque in diritto di aspirare a ricevere dalla Musa una corona, che è simbolo di vittoria, una corona che assume maggior pregio appunto perché conquistata in un settore intentato (1, 927 ss. = 4, 2 ss.):

*iuvat integros accedere fontis*
*atque haurire iuvatque novos decerpere flores*
*insignemque meo capiti petere inde coronam*
*unde prius nulli velarint tempora Musae.*

*enniani* (Brescia 1965), 49 s. e di W. SUERBAUM, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Spudasmata 19 (Hildesheim 1968), 106 s. n.336, che la scelta di un animale comporta comunque che Ennio non volesse riconoscere alcun altro poeta come degno di essere considerato la reincarnazione di Omero; tanto più in quanto è verosimile che fosse già anteriore ad Ennio, e a lui nota, una tradizione greca per noi attestata solo più tardi in Antipatro di Tessalonica (o di Sidone?) *Anthol.Pal.* 7,75 che vedeva in Stesicoro una reincarnazione di Omero: cfr. W. SUERBAUM, *op.cit.*, 87-91 e C.O. BRINK, "Ennius and the Hellenistic Worship of Homer", in *AJPh* 93 (1972), 556-565.

[5] CIC. *Brut.* 71 e 75 s.

Lucrezio riconosce a Ennio di essersi meritato per primo tra i Romani una corona dalle Muse (1, 117 ss.):

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

e ritiene che la propria opera, prima nel suo genere, lo abiliti ad aspirare allo stesso successo in un diverso ambito poetico[6]. In Lucrezio non c'è la professione di aver eguagliato il poeta greco di più riconosciuto prestigio nel genere letterario scelto: né ci poteva essere. Il poeta greco di riferimento per il poema filosofico-scientifico era certo Empedocle. Lucrezio esprime nei riguardi di Empedocle, in quanto poeta, una stima che rasenta la venerazione (1, 726-733), e che ci conferma nell'idea che egli lo considerasse il punto di riferimento per il suo genere poetico. Ma da Empedocle lo separava una grande differenza dottrinale e dunque come apostolo dell'epicureismo Lucrezio non avrebbe in alcun modo potuto professarsi 'l'Empedocle romano'[7].

Orazio, nel congedo della prima raccolta delle *Odi*, dichiara di avere introdotto per primo la lirica eolica nella poesia latina e al tempo stesso chiede alla Musa di cingerlo della corona di alloro, simbolo del suo trionfo: un trionfo che egli sa di essersi meritato e che è ragione di orgoglio per la Musa stessa, la quale vede arricchito il suo regno di un'altra opera insigne, un'opera

[6] Cfr. anche la preghiera a Calliope nel proemio del VI libro (92 ss.): *tu mihi supremae praescripta ad candida calcis / currenti spatium praemonstra, callida Musa / Calliope, requies hominum divomque voluptas, / te duce ut insigni capiam cum laude coronam.*

[7] D. SEDLEY, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom* (Cambridge 1998), 11 ss., nel quadro di una impegnativa dimostrazione del ruolo di Empedocle come punto di riferimento fondamentale di Lucrezio sul piano del genere e della forma poetica, formula l'ipotesi che il proemio del I libro di Lucrezio fosse riconoscibile come una "riscrittura" latina del proemio del Περὶ φύσεως di Empedocle: attraverso l'adozione di un proemio apertamente empedocleo, Lucrezio avrebbe inteso annunciarsi come "Empedocle romano" (p.23), naturalmente sul piano della tradizione poetica, non sul piano dottrinale. Ma è solo un'attraente ipotesi, perché il proemio dell'opera di Empedocle non si è conservato.

che, come è stato detto nei versi precedenti, si è già conquistata la certezza di immortalità (*carm.* 3, 30, 10 ss.):

*dicar...*
*...*
*princeps Aeolium carmen ad Italos*
*deduxisse modos. sume superbiam*
*quaesitam meritis et mihi Delphica*
*lauro cinge volens, Melpomene, comam.*

Anche qui dunque il poeta si presenta come un pioniere che raggiunge il vertice supremo nel genere che coltiva. E raggiungere il vertice supremo significa anche per Orazio, come per Ennio, eguagliare i riconosciuti modelli greci del genere. Anche in Orazio, come in Ennio, questa ambizione era affermata nel modo più esplicito già nel proemio del I libro, in apertura dell'opera. Alla fine del *carm.* 1, 1 Orazio esprimeva infatti come sua massima ambizione quella di essere inserito nella lista dei lirici di riconosciuta eccellenza (35-6 *quod si me lyricis vatibus inseres, / sublimi feriam sidera vertice*): una lista, si intende, che finora comprendeva solo poeti greci. È chiara, ed è stata sempre notata, la corrispondenza tra il proemio e la chiusa della prima raccolta (corrispondenza evidenziata dall'identità del metro, altrove usato da Orazio, significativamente, solo nel carme centrale della seconda raccolta): è stato sempre riconosciuto che nel congedo del terzo libro il poeta esprime commosso compiacimento per il fatto di poter proclamare raggiunto quell'obiettivo che egli aveva posto come sua massima ambizione nel proemio del primo. Pioniere della lirica in latino, egli si è meritato un posto accanto ad Alceo e agli altri poeti lirici riconosciuti come eccellenti ed esemplari. E l'identificazione esplicita di sé come l'Alceo latino ricorre altre volte, come è ben noto, nel corso della raccolta (1, 32; 2, 13, 26-40 e cfr. 1, 26). Analogamente, nell'*epist.* 1, 19 Orazio vanta di essere stato il primo a importare nella poesia latina il genere giambico archilocheo, e ritiene di meritare perciò una corona che senza riserve consacri la pienezza del risultato raggiunto in questa sua impresa di pioniere (*epist.* 1, 19, 23 ss.):

*Parios ego primus iambos*
*ostendi Latio, numeros animosque secutus*
*Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.*
*ac ne me foliis ideo brevioribus ornes...*

Properzio, in apertura del proemio del terzo libro, proclama di essere il primo poeta latino ad addentrarsi nel bosco che ospita i sacrari di Callimaco e Filita, e chiede alle ombre dei due grandi modelli greci di indicargli il percorso in questo terreno sconosciuto (3, 1, 1-6). E subito dopo proclama che il suo verso sottile e levigato (si intende, sull'esempio di quei modelli) gli dà una fama suprema e che la Musa cui egli stesso ha dato inizio, appunto come εὑρετής (*a me nata*) celebra, incoronata, uno spettacolare trionfo (3, 1, 1 ss.):

*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,*
*in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus.*
*primus ego ingredior puro de fonte sacerdos*
*Itala per Graios orgia ferre choros.*
*dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro?* 5
*quove pede ingressi? quamve bibistis aquam?*
*ah valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!*
*exactus tenui pumice versus eat,*
*quo me Fama levat terra sublimis, et a me*
*nata coronatis Musa triumphat equis.* 10

Poco oltre dichiara di aver riportato quest'opera dal monte delle Muse per una via intatta (dunque, come primo in questo genere) e di essersi meritato grazie ad essa (come già Orazio) che le dee della poesia gli conferiscano *mollia serta*, insegne del trionfo nella poesia elegiaca, di contro alla *dura corona*, propria dell'epica (3, 1, 17 ss.):

*opus hoc de monte Sororum*
*detulit intacta pagina nostra via.*
*mollia, Pegasides, date vestro serta poetae:*
*non faciet capiti dura corona meo.*

Il pieno successo che egli sente di aver raggiunto in questo suo percorso di pioniere latino sui percorsi di Callimaco e di Filita, si esprime poi nel proemio del quarto libro come identificazione di

se stesso con Callimaco: facendosi incoronare da Bacco con una corona che significativamente egli pone a confronto con quella di cui si era insignito Ennio, Properzio si proclama "Callimaco romano", e afferma così la sua certezza di aver eguagliato il poeta di cui si era dichiarato il primo seguace latino (4, 1, 61 ss.):

*Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:*
*mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,*
*ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris,*
*Umbria Romani patria Callimachi!*

I passi virgiliani in cui si presenta questo motivo richiedono in qualche caso un'analisi un poco più ampia, e per questo li ho lasciati per ultimi.

L'inizio della *sesta ecloga* pone un problema esegetico dalla cui soluzione dipende se vi sia o non vi sia il motivo della rivendicazione di priorità:

*Prima Syracosio dignata est ludere versu*
*nostra neque erubuit silvas habitare Thalea.*
*cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem*
*vellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pinguis*
*pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.'* 5
*nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes,*
*Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)*
*agrestem tenui meditabor harundine Musam:*
*non iniussa cano...*

Già i commentatori antichi ammettevano per *prima*, in apertura dell'*ecloga*, due interpretazioni diverse: o "per prima" (e in tal caso avremmo qui appunto rivendicazione di priorità), o "in un primo momento". Questa seconda soluzione è stata spesso preferita dagli interpreti, soprattutto per la coerente scansione delle fasi temporali: in un primo momento (1 *prima*) il poeta aveva scelto la bucolica; successivamente (3 *cum...*) si era cimentato con l'epica ma ne era stato distolto dal dio; ora (6 *nunc*), forte di questa consacrazione (9 *non iniussa cano*), torna alla bucolica[8]. La coerenza dei nessi temporali rischia però

[8] Questa interpretazione, accolta già da Servio e da Filargirio, è considerata preferibile in molti dei più importanti commenti virgiliani: ad es. Ch.G. HEYNE

di mascherare difficoltà di altro ordine che questa interpretazione comporta. L'enfasi su *prima* sarebbe poco motivata se il senso fosse "in un primo momento"[9], mancando in realtà una contrapposizione sostanziale tra un "prima" e un "dopo": Virgilio riconferma in realtà ogni volta, per tre volte, la sua vocazione di poeta agreste; la temporale *cum canerem reges et proelia* introduce la scelta diversa solo come una circostanza subito superata dall'ammonimento del dio che viene introdotto dalla frase principale. E l'insistenza di Virgilio, nei primi due versi, sulla "degnazione" con cui la sua musa si risolse ad adottare registro e temi tanto umili, vuole sottolineare la singolarità, l'anticonformismo di quella scelta: sarebbe dunque incongruo che ne venisse messa in evidenza, con quell'enfatico *prima* in apertura, la natura di scelta solo iniziale, provvisoria, esposta a ripensamenti e poi veramente confermata solo dall'autorevole ingiunzione del dio intervenuta successivamente. Mi pare al contrario che l'enfasi su *prima* e sulla "degnazione" della musa si spieghi convenientemente solo nel quadro del motivo della priorità: solitamente il *primus inventor* è orgoglioso di aver osato per primo un atto audace per la sua stessa novità (e, come abbiamo detto, *ausus* è voce ricorrente in questi contesti). In questo caso Virgilio, in quanto *inventor* (ossia primo importatore a Roma) di un'arte che si ostenta 'minore', vanta che la sua musa ha per prima 'osato' (per così dire) avventurarsi su un terreno tanto

– G.Ph.E. WAGNER (London [4]1830; rist. Hildesheim 1968); A. FORBIGER (Leipzig [4]1872); J. CONINGTON (London [5]1898; rist. Hildesheim–New York 1979), il quale però suggerisce la possibilità di una compresenza di entrambi i significati; J. PERRET (Paris 1961); R. COLEMAN (Cambridge 1977). Cfr. anche Fr. SKUTSCH, *Gallus und Vergil. Aus Vergils Frühzeit, Zweiter Teil* (Leipzig 1906), 128 ss. L'altra interpretazione, già presente nel Servio Danielino e negli *scholia Veronensia*, e contestata in Filargirio, è accolta, senza un cenno all'interpretazione alternativa, da P. JAHN nel suo rifacimento del commento di Th. LADEWIG (Berlin 1915) e da W. CLAUSEN (Oxford 1994), ed è l'interpretazione più spesso accolta, o presupposta, in saggi e studi che si occupano del passo.

[9] Un suggerimento in questa direzione già in K. BÜCHNER, in *RE* VIII A 1 (1955), 1219, il quale osservava che l'enfasi su *prima* e su *nostra* garantisce che Virgilio aspira al riconoscimento di primo autore bucolico latino, ma non convalidava questa impressione di lettura con argomenti adeguati.

umile, vincendo, in nome di valori d'arte non appariscenti, ma ben reali e di cui è consapevole, quel senso di orgoglio e di ritrosia che avrebbe potuto distoglierla, e che aveva finora distolto la Musa degli altri poeti, da un terreno cui era attribuito così poco prestigio[10]. L'enfasi sul carattere anomalo, originale, e meditato di questa scelta (*dignata est* e *nec erubuit* equivalgono, in questo quadro di modestia ostentata del genere 'minore', a un *ausa est*) richiede dunque, io credo, che si intenda *prima* nel senso della "priorità" artistica di Virgilio nella bucolica[11].

Virgilio definisce qui il genere bucolico come "siracusano", cioè teocriteo: ma in quest'ecloga non dichiara il vanto di aver eguagliato il modello greco. Questo vanto è però probabilmente suggerito alla fine dell'ecloga precedente, e dunque in

[10] E.A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik* (München 1972), 241 s., nel quadro di una meditata difesa di questa interpretazione, sottolinea giustamente che la mancanza di orgoglio per l'impresa da pioniere è solo apparente, e che solo dal punto di vista di una poetica diversa da quella adottata da Virgilio la prestazione della sua Musa può apparire umile.

[11] La stessa considerazione in base alla quale ritengo di aver corroborato questa interpretazione mi induce anche a ritenere che la temporale *cum canerem reges et proelia* (v.3) non introduca un episodio successivo, in cui il poeta si sarebbe lasciato indurre a scrivere epica (come ritengono coloro che intendono *prima* nel senso di "in un primo momento"): dopo quella scelta di cui è stato enfatizzato il carattere consapevole e anticonformista, risulterebbe brusco e immotivato il passaggio all'epica. Nei vv.3 ss. Virgilio dà invece la spiegazione di come egli è arrivato, per primo, a quella importante e anomala scelta (così anche K. BÜCHNER, *loc.cit.* [sopra n.9]). Si è osservato che se Apollo apostrofa il poeta come "pastore" e lo richiama al fatto che a lui si addicono atti e canti da pastore, egli doveva già in precedenza essersi qualificato come poeta bucolico; il tentativo epico, interrotto dal dio, si inserirebbe dunque in una carriera di poeta pastorale iniziata prima (così E.A. SCHMIDT, *op.cit.* [n.10], 248 ss., che intende *prima* come "per prima", ma riferisce *cum canerem reges et proelia* a un tentativo, che Virgilio fingerebbe di avere ora intrapreso, di celebrazione epica di Varo). Ma forse dobbiamo attribuire alle parole del dio una valenza più metaforica, meno letterale. E possiamo intendere che mentre il poeta, all'inizio della sua carriera, si cimentava nella poesia alta secondo quella che è la comune, ovvia ambizione dei cultori delle Muse, Apollo riconobbe in lui la vocazione per un genere diverso, per i valori artistici e umani che esso rappresenta (e dunque, potremmo dire, riconobbe in lui la vera natura di "pastore") e lo investì dell'identità di pastore-poeta. Chiamandolo "pastore" il dio lo consacra poeta pastorale.

un passo che in un certo senso si può considerare contiguo alla professione di priorità che apre l'*ecloga sesta*.

Alla fine della *quinta ecloga*, per una volta, Virgilio si identifica in modo esplicito con uno dei suoi personaggi. Menalca, dopo la tenzone canora con Mopso, dona al più giovane compagno la sua zampogna ricordandogli due canti che aveva composti con essa: si tratta delle *Bucoliche* 2 e 3, identificate attraverso la citazione, in funzione di titolo, di una parte dei rispettivi versi iniziali (*ecl.* 5, 85 ss.):

*ME. Hac te nos fragili donabimus ante cicuta;*
*haec nos 'formosum Corydon ardebat Alexin',*
*haec eadem docuit 'cuium pecus? an Meliboei?'.*

Menalca, il personaggio che Virgilio propone qui come figura del suo io di poeta delle *Bucoliche*, è un poeta-pastore maturo e prestigioso, che trasmette simbolicamente il proprio strumento di canto a un pastore più giovane (cfr. le prime parole che Mopso rivolge a Menalca all'inizio dell'ecloga: *Tu maior; tibi me est aecum parere, Menalca*), in cui egli ha riconosciuto un compiuto erede del comune supremo maestro Dafni (vv.48 ss.). La corrispondenza tra questo Menalca-Virgilio, autorevole punto di riferimento per il poeta più giovane, e la figura di Teocrito come grande modello esemplare e garante del genere bucolico per i successori, è resa scoperta, ma è al tempo stesso complicata, dal fatto che Virgilio in questa ecloga attribuisce al suo Menalca alcuni tratti che richiamano vistosamente il Simichida delle *Talisie*, che era evidente figura dello stesso Teocrito, ma di un Teocrito che si atteggiava a un ruolo di principiante, e che riceveva l'investitura a poeta bucolico da Licida, un poeta-capraio famoso e affermato (personaggio per noi enigmatico, che forse rappresenta la perfezione ideale della bucolica). Il Menalca della *quinta ecloga*, in quanto figura più anziana di compiuto poeta bucolico, era più simile al ruolo storico di Teocrito come modello della poesia bucolica (e a Licida che rappresentava la pienezza di perfezione del genere) che alla sua trasfigurazione letteraria come giovane e inesperto Simichida. Ma

alcune marcate somiglianze tra Menalca e Simichida sarebbero state necessariamente avvertite dai lettori come segnali della coscienza di Virgilio di potersi assimilare al grande modello greco, in quanto fondatore e punto di riferimento della bucolica latina. La proposta iniziale di Menalca a Mopso ricorda le simili parole di Simichida a Licida in Theocr. 7, 27 ss. e 37 ss.; le parole con cui Menalca loda il canto di Mopso e introduce il proprio (vv.50-52) ricordano le parole con cui Simichida lodava il canto di Licida e introduceva il proprio (Theocr. 7, 91-95)[12] e, soprattutto, proprio alla fine dell'ecloga, Menalca, identificato con Virgilio nei versi immediatamente precedenti (riportati sopra), riceve in dono da Mopso un bastone che ricorda evidentemente il bastone che Simichida-Teocrito nelle *Talisie* (vv.43 s. e 128 s.) riceveva da Licida in segno della sua consacrazione come poeta (*ecl.* 5, 88 ss.):

> *MO. At tu sume pedum, quod, me cum saepe rogaret,*
> *non tulit Antigenes (et erat tum dignus amari),*
> *formosum paribus nodis atque aere, Menalca.*

L'allusione, in questo punto, all'idillio teocriteo è resa certa anche dalla presenza del nome di Antigenes (come aspirante al dono del bastone di Mopso), nome che ricorre nelle *Talisie* (v.4) e non è mai altrove attestato nelle *Bucoliche*. In Teocrito il bastone è simbolo di iniziazione di un principiante che si è dimostrato capace di grandi prove; in Virgilio è invece conferma dell'autorevolezza di quel Menalca che ha appena conferito l'iniziazione a Mopso col dono della sua zampogna, e che si trova infine insignito dello stesso bastone che aveva segnato il destino letterario di Teocrito[13].

[12] E.A. SCHMIDT, *op.cit.* [n.10], 186 ss., nel quadro di una lettura molto approfondita della *quinta ecloga*, analizza con grande finezza questo richiamo a Teocrito (189 ss. e 210 ss.). Schmidt, pur dando evidenza alle somiglianze tra Menalca e Simichida e, rispettivamente, tra Mopso e Licida, giudica prevalente l'affinità di Menalca con Licida, in considerazione del fatto che a entrambi è assegnato un ruolo di maggiore autorevolezza rispetto all'altro cantore.

[13] Non mi nascondo la difficoltà connessa col fatto che il dono simbolico dell'iniziazione di norma è fatto da persona di condizione più alta: la divinità

Virgilio, dunque, attraverso l'identificazione di se stesso con Menalca, e attraverso il conferimento a Menalca del bastone che era stato donato a Simichida-Teocrito, si attribuisce quel ruolo di riferimento nel genere bucolico che, prima che per opera di Virgilio stesso esistesse una bucolica latina, competeva al solo Teocrito. La fine della *quinta ecloga* e l'inizio della *sesta* rappresentano il centro, il punto di svolta, della raccolta bucolica virgiliana[14]. L'inizio della *sesta*, in apertura della seconda metà del libro, proclama la coscienza del poeta di essere stato il primo poeta bucolico di Roma. La fine della *quinta*, al termine della prima metà del libro, con il richiamo al bastone teocriteo

ispiratrice, o un predecessore di suprema autorevolezza. Per questa ragione G. ROHDE, *Studien und Interpretationen zur antiken Literatur, Religion und Geschichte* (Berlin 1963), 133 ss., che ha giustamente rivendicato l'importanza delle *Talisie* come modello della *quinta ecloga* e il valore simbolico del bastone, riteneva che Mopso, in quanto concede a Menalca il simbolo dell'iniziazione, debba rappresentare Teocrito: il solo che potrebbe avere l'autorità di riconoscere a Virgilio la qualità di poeta bucolico; Rohde era quindi indotto a considerare la zampogna donata da Menalca a Mopso non come dono di iniziazione ma come simbolo del congedo di Virgilio dalla bucolica. E.A. SCHMIDT, *loc.cit.* [n.12], esclude giustamente che Mopso possa rappresentare Teocrito, in quanto ha il ruolo di poeta più giovane, che cerca il riconoscimento da Menalca; Schmidt considera i doni finali come attestazioni dei meriti di quel particolare canto che ciascuno di essi ha appena eseguito: solo il dono di Menalca a Mopso avrebbe il valore di riconoscimento come poeta bucolico (e dunque di iniziazione), non il dono di Mopso a Menalca, perché Menalca è già autorità poetica riconosciuta. Ma forse la condizione di superiorità di Menalca rispetto a Mopso non va sopravvalutata: già i primi versi suggeriscono sostanziale equivalenza di valore tra i due, e nel corso dell'ecloga lodi e riconoscimenti reciproci tendono a consolidare una sensazione di equilibrio che si riconferma alla fine nello scambio dei doni (simili ai doni reciproci alla fine del *sesto idillio* di Teocrito), che sono di fatto un reciproco riconoscimento di pienezza di valore. Sarebbe probabilmente sbagliato voler cercare corrispondenze nette, che si estendano per l'intera ecloga, tra i due cantori virgiliani e i due cantori delle *Talisie*. Come emerge anche dalle analisi di Schmidt, Virgilio suggerisce corrispondenze sfumate e in parte contrastanti: ma il fatto che nel finale il cantore appena identificato come Virgilio riceva in dono un bastone che richiama evidentemente il bastone ricevuto da Simichida-Teocrito è eloquente segno che *in questo punto* Virgilio vuole identificarsi con Teocrito.

[14] La connessione tra questi due passi come luogo centrale del libro, come "proemio al mezzo" in cui l'autore infrange la finzione bucolica e presenta al lettore il suo programma letterario, è segnalata da E. COURTNEY, "Vergil's Sixth Eclogue", in *QUCC* 34,1 (= 63) (1990), 99 s.

"in contiguità" col *prima* che apre l'ecloga successiva, sancisce la coscienza del poeta di essersi meritato il riconoscimento di "nuovo Teocrito", di poeta esemplare e punto di riferimento per la poesia bucolica latina.

Nelle *Georgiche* incontriamo una prima professione di priorità al termine delle lodi dell'Italia nel secondo libro (vv.173-176):

*Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,*
*magna virum: tibi res antiquae laudis et artem*
*ingredior sanctos ausus recludere fontis*
*Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.*

Virgilio afferma qui la propria priorità di poeta latino nel genere esiodeo richiamandosi, come è ben noto, alle parole con cui Ennio nel proemio del libro settimo degli *Annales* si era proclamato primo vero poeta latino (210 Sk. *nos ausi reserare*). Virgilio non dice apertamente di avere, con questo suo primo tentativo, portato a compiuta perfezione il genere esiodeo in Roma: ma il fatto stesso di aver adottato le parole di Ennio, il poeta che si era proclamato iniziatore della poesia a Roma e Omero redivivo, proietta un analogo orgoglio su questi versi solenni, intrisi di echi sacrali. Coglie perciò nel segno il Conington che, sia pur andando un po' al di là della lettera del testo, così parafrasa il v.176: "I am a Roman Hesiod".

La priorità nel genere georgico è riaffermata due volte nel terzo libro: nel monumentale proemio di apertura e nel breve 'proemio interno' che introduce alla sezione dedicata a pecore e capre (vv.289-293):

*nec sum animi dubius verbis ea vincere magnum*
*quam sit et angustis hunc addere rebus honorem;*
*sed me Parnasi deserta per ardua dulcis*
*raptat amor; iuvat ire iugis, qua nulla priorum*
*Castaliam molli devertitur orbita clivo.*

In questo passo l'orgoglio e la gioia di salire al monte delle Muse per una via mai ancora tentata danno al poeta la motivazione necessaria per il difficile compito di conferire pregio poetico a materia tanto umile: la vistosa allusione alla professione

di priorità formulata da Lucrezio nel primo libro (1, 922 ss. *nec me animi fallit quam sint obscura; sed acri / percussit thyrso laudis spes magna meum cor / et simul incussit suavem mi in pectus amorem / Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti / avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. iuvat integros accedere fontis...*) si coniuga con echi che vengono ancora una volta dal proemio del settimo libro degli *Annales* e che suggeriscono la fiducia di arrivare alla pienezza del successo in questa impresa di pioniere (208 Sk. *Musarum scopulos*: cfr. *georg.* 3, 291 *Parnasi deserta per ardua*).

La congiunzione del vanto di essere il primo e del vanto di aver raggiunto il vertice trova più esplicita affermazione nel grande proemio del terzo libro. Anche qui, come nel breve proemio interno di cui abbiamo ora detto (cfr. v.290 *angustis hunc addere rebus honorem*), il poeta è fiero di saper trovare una propria via di gloria poetica in una tematica apparentemente poco seducente, quale è quella agricola, ma, appunto, mai tentata, e che per questo potrà suscitare interesse in lettori ormai sazi delle tematiche mitologiche consuete (*georg.* 3, 3-9):

*cetera, quae vacuas tenuissent carmine mentes,*
*omnia iam vulgata: quis aut Eurysthea durum*
*aut inlaudati nescit Busiridis aras?* 5
*cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos*
*Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno,*
*acer equis? temptanda via est, qua me quoque possim*
*tollere humo victorque virum volitare per ora.*

Anche qui l'ambizione di gloria si esprime con allusione a Ennio (v.9: cfr. Enn. *var.* 18 Vahlen[2] *volito vivos per ora virum*). Il solenne preannunzio che immediatamente segue (vv.10-16):

*primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,* 10
*Aonio rediens deducam vertice Musas;*
*primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas,*
*et viridi in campo templum de marmore ponam*
...
*in medio mihi Caesar erit templumque tenebit* 16

si fonda su un audace progetto letterario che riguarda un'opera al cui centro vi sarà la celebrazione del nuovo Cesare. Un'opera

che Virgilio ha già concepito, ma la cui esecuzione viene per ora rimandata perché occorre intanto portare a termine l'opera presente (vv.40 s.):

*interea Dryadum silvas saltusque sequamur*
*intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa.*

L'esaltazione sublime per il proprio personale trionfo letterario, che sarà segnato da quell'opera futura, e che Virgilio si rappresenta come un grandioso trionfo della cultura italica sulla Grecità (vv.17-39), ha come presupposto, intanto, il pieno successo delle *Georgiche*: opera che egli designa come primo tentativo latino nel genere esiodeo, oltre che nei due passi già visti (2, 175 s. e 3, 291-293), anche più oltre in questo stesso proemio, ai già citati 3, 40 s. *saltus... intactos.* Anche in questo proemio vi è dunque compresenza di affermazione di priorità e di affermazione di pienezza di realizzazione nel genere esiodeo, perché presupposto del futuro trionfo globale sulla cultura greca è che intanto l'opera presente, questo primo tentativo latino nel genere esiodeo, eguagli o superi il modello greco[15].

[15] Il senso generale del passo era inteso bene da J. CONINGTON (n. ai vv.10-39): "se i vecchi argomenti sono superati, egli sarà il primo a fare per Roma ciò che Esiodo e altri hanno fatto per la Grecia. Poi costruirà un tempio... Dopo essersi assicurato la fama come poeta campestre della sua terra, passerà alla celebrazione dei trionfi del suo protettore". Vanto per l'originalità e la novità delle *Georgiche*, il cui compimento si pone anch'esso nel futuro (un futuro cui Virgilio guarda con ansia: 3,284 *fugit inreparabile tempus...*), e vanto per l'originalità e la novità del poema progettato di cui si vagheggia il trionfale compimento sono compresenti nel corso del brano e non è dunque facile, né forse possibile, segnare un punto preciso in cui si passa da un'opera all'altra. Al v. 13 si parla ormai dell'impresa futura (e al tempo di quell'impresa si riferisce già, al v.10, *modo vita supersit*), ma io credo che al v. 11 il raggiungimento della cima dell'Elicona — da dove Virgilio porterà le Muse in Italia — alluda al felice compimento del poema esiodeo, che appunto gli darà titolo per il trasferimento delle Muse e per la costruzione del tempio: cioè per la composizione dell'opera futura. In tal senso già W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Hermes, Einzelschr. 16 (Wiesbaden 1960), 177 s., che illustra anche con molta chiarezza la compresenza dei riferimenti a entrambe le opere ai vv.8-9. La tesi di K. BÜCHNER, in *RE* VIII A 2 (1958), 1292 s., secondo cui l'opera annunciata attraverso l'allegoria del tempio e del trionfo sarebbero le *Georgiche* stesse, mentre a un'opera futura si riferirebbero solo i vv.46-48, ha trovato

L'impresa che Virgilio ha in programma e in cui si prospetta il vanto di un nuovo e più ambizioso primato (v.10 *primus ego*; v.12 *primus*) è certamente un poema epico di argomento storico: un genere che non si poteva certo dire intentato a Roma. In questo caso *primus* sembra dunque esprimere l'eccellenza, non la priorità: nel senso che l'opera futura sarà la prima che farà raggiungere alla poesia romana un traguardo così ambizioso[16]. Ma anche in questo caso si dovrà intendere che il successo eccezionale è dovuto soprattutto alla novità della concezione artistica, pur nell'ambito di un genere già trattato. Il motivo dell'originalità percorre infatti tutto il proemio, dai versi iniziali (8 *temptanda via est...*) alla conclusione al v.41

consenso in S. LUNDSTRÖM, "Der Eingang des Proömiums zum dritten Buche der Georgica", in *Hermes* 104 (1976), 183 s., ma è stata in genere giustamente rifiutata: ai vv.26-39 i riferimenti alla materia propria dell'epica storico-celebrativa sono del tutto espliciti e, soprattutto, è inequivocabile già al v.40 (*interea*) il riferimento a due momenti distinti nel futuro: quello della conclusione dell'opera in corso, e quello più lontano dell'edificazione del tempio. Il problema di definire in quale punto del poema il poeta passi a riferirsi all'opera futura è stato però spesso eluso. U. FLEISCHER, "Musentempel und Octavianehrung des Vergil im Proömium zum dritten Buche der Georgica", in *Hermes* 88 (1960), 280 ss., ha tentato di spiegare le transizioni sfumate e sottili di questo passo attraverso l'ipotesi forzata e immetodica di una stratificazione di due fasi compositive, nella prima delle quali vi sarebbe stato riferimento alle sole *Georgiche*. F. KLINGNER, *Virgils Georgica* (Zürich–Suttgart 1963), 136 s. e 242 (= ID., *Virgil* [Zürich-Stuttgart 1967], 278 ss.), sottolineava al contrario il carattere intenzionalmente indefinito dei passaggi. La lettura molto approfondita di W. WIMMEL, *loc.cit.*, concilia qui felicemente l'analisi razionale dei passaggi e la considerazione delle ambiguità del discorso poetico virgiliano.

[16] L'ipotesi avanzata da L.P. WILKINSON, "Pindar and the Proem to the Third Georgic", in *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner* II (Wiesbaden 1970), 287 e V. BUCHHEIT, *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika. Dichtertum und Heilsweg* (Darmstadt 1972), specialm. 158 s., secondo cui Virgilio qui si riferirebbe al progetto di un epinicio, e dunque al vanto di una priorità nel genere, ancora sostanzialmente intentato a Roma, dell'epinicio pindarico, non ha trovato consensi. R.F. THOMAS, "Callimachus, the Victoria Berenices, and Roman Poetry", in *CQ* 33 (1983), 92 ss. (= ID., *Reading Virgil and his Texts. Studies in Intertextuality* [Ann Arbor 1999], 68 ss.), e poi nel suo commento (Cambridge 1988), ha mostrato la rilevanza, in questo proemio, delle modalità dell'epinicio (e in particolare delle modalità callimachee dell'epinicio), ma ritiene anch'egli che l'opera annunciata dovesse essere di genere epico.

(*intactos*), attraverso questo reiterato *primus*. A proposito del progetto futuro non si parla di eguagliare o superare *un particolare* modello greco, ma di una vittoria complessiva sulla cultura greca, le cui insegne si trasferirebbero ormai a Roma. Il riferimento più diretto va certo a Ennio[17], che per primo aveva preteso di aver introdotto le Muse a Roma con il suo poema epico-storico, e la cui prestazione verrebbe ormai oscurata. Virgilio nell'attribuirsi quel trionfo poetico futuro allude, come è stato da tempo notato, alle parole con cui Lucrezio (forse riecheggiando versi perduti di Ennio stesso) aveva decretato un analogo successo a Ennio (1, 117-19, citati sopra), e si prepara a sostituirsi a Ennio come poeta nazionale di Roma. La priorità che Virgilio si prospetta dalla sua opera futura non sarebbe dunque una priorità assoluta: la sua futura prestazione — per qualità e originalità — oscurerà una precedente priorità, e si sostituirà ad essa.

Del resto queste dichiarazioni di priorità avevano in larga misura carattere convenzionale: anche negli altri poeti dichiararsi *primus* significava in realtà sostituirsi a dei predecessori latini ritenendosi il primo 'veramente degno' di rappresentare il genere nella sua pienezza. Il poeta poteva sentirsi autenticamente 'primo' per l'originalità del modo in cui reinterpretava la tradizione del genere, ma per lo più era evidente che una precedente tradizione latina del genere già esisteva. Cicerone denunciava apertamente la 'falsità' della pretesa di Ennio di essere *primus* nell'epica romana. E riteneva che egli fosse consapevole del falso, che "simulasse": e secondo Cicerone Ennio stesso ammetteva la propria "falsificazione" se tralasciava la prima guerra punica in quanto già trattata da Nevio, che egli dunque riteneva di fatto un poeta degno di considerazione[18].

[17] Sul rapporto di questo passo con Ennio trattazione approfondita in W. SUERBAUM, *op.cit.* [n.4], 172 ss. e cfr., per implicazioni più generali, S. HINDS, *op.cit.* [n.3], 52-63.

[18] CIC. *Brut.* 76 *si illum, ut simulat, contemneret, non omnia bella persequens primum illud Punicum acerrimum bellum reliquisset. sed ipse dicit cur id faciat. 'scripsere' inquit 'alii rem vorsibus'; et luculente quidem scripserunt, etiam si minus*

Tutti i lettori sapevano che gli *Annales* venivano dopo le importanti esperienze di epica latina di Livio Andronico e di Nevio. E tutti sapevano che, anche se Orazio vantava di avere per primo introdotto a Roma lirica eolica e giambo archilocheo, prima di Orazio vi erano però state le saffiche e i giambi di Catullo, e che una tradizione di poesia lirica romana grecizzante risaliva quanto meno a Levio, ed era stata coltivata da vari poeti neoterici. E tutti sapevano che, prima di Properzio, sulla via di Callimaco e di Filita si erano messi, a Roma, Catullo, Gallo, Tibullo e, già prima di Catullo, quella tradizione che noi chiamiamo 'preneoterica'. Quanto alla priorità nel genere esiodeo che Virgilio rivendica nelle *Georgiche*, egli probabilmente collocava il poema di Lucrezio, in quanto poema scientifico-filosofico di tipo empedocleo, in un genere sostanzialmente diverso, ma sarebbe stato più difficile staccare dalla tradizione esiodea gli *Aratea* di Cicerone e l'*Ephemeris* di Varrone Atacino, opera anch'essa largamente dipendente da quell'Arato che Callimaco aveva celebrato come degno erede di Esiodo, e opera che non per caso Virgilio imitava appunto nelle *Georgiche*. Solo nel caso delle *Bucoliche* e del poema di Lucrezio probabilmente la professione di priorità latina nel genere corrispondeva alla verità storica, anche se non possiamo escludere predecessori a noi ignoti.

Presentare le proprie opere non come il punto di arrivo di un processo di sviluppo anteriore (quali di fatto normalmente sono), ma come i primi esperimenti latini nel loro genere (quali per lo più in realtà *non* sono), che hanno però raggiunto una pienezza di perfezione, è dunque una scelta non ovvia, tanto più in quanto la diffusa idea del progresso delle arti associava agli 'inizi' un'idea di inadeguatezza e considerava la perfezione come il frutto di un processo di maturazione. È una scelta che risponde a una deliberata strategia di costruzione della propria immagine. Una strategia avviata da Ennio, e che diventerà

*quam tu polite. nec vero tibi aliter videri debet, qui a Naevio vel sumpsisti multa, si fateris, vel, si negas, surripuisti.*

quasi un luogo comune della poesia latina. Cercheremo ora di capire quale immagine della storia del genere letterario che praticano, e della propria collocazione in essa, i poeti latini trasmettano attraverso questo modulo singolare, che non ha vera corrispondenza nella letteratura greca.

È noto che nel modo di pensare comune della civiltà antica la coscienza del progresso convive in tensione continuamente irrisolta con il mito (variamente formulato) di un'età primordiale felice, di un'età dell'oro rispetto alla quale vi può essere solo decadenza[19]. Qualcosa di simile avviene nel modo ellenistico di guardare alla tradizione letteraria greca. In essa l'autore più antico di cui si conservavano i testi, era considerato un autore di grandezza superiore, ineguagliabile. Era fatto oggetto di culto, e a lui si associava comunemente l'immagine di un oceano da cui discendono, come corsi d'acqua derivati, tutte le successive opere poetiche[20]. Omero, emblema dell'epica, era al tempo stesso emblema dell'intera poesia greca. E anche per altri generi il nome del poeta più antico di cui si conservassero le opere aveva il prestigio più alto, così da rappresentare emblematicamente il genere stesso: è il caso di Esiodo (considerato spesso più antico di Omero) per l'epica didascalica; è il caso di Archiloco per il giambo; è il caso di Alceo e Saffo per la lirica monodica. Orazio, con eccesso un po' scherzoso, ne fa addirittura una regola generale: nella letteratura greca quanto più antico è un testo, tanto è migliore: *Graiorum sunt antiquissima quaeque / scripta vel optima* (*epist.* 2, 1, 28 s.). Orazio afferma questo principio per la poesia greca proprio nella stessa *Epistola ad Augusto* in cui propugna con la massima combattività un'interpretazione opposta, tutta 'progressiva', della storia della poe-

[19] La questione è messa a fuoco con grande chiarezza, e con ricco corredo di riferimenti testuali, da B. GATZ, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Spudasmata 16 (Hildesheim 1967), 144 ss.

[20] Cfr. C.O. BRINK, "Ennius and the Hellenistic Worship of Homer" (*art.cit.* n.4), 547-567; A. CAMERON, *Callimachus and his Critics* (Princeton 1995), 273-277 e, in particolare per l'immagine di Omero come Oceano, F. WILLIAMS (Ed.), *Callimachus. Hymn to Apollo. A Commentary* (Oxford 1978), 88 s. e 98 s.

sia romana, secondo un'impostazione affine a quella assunta da Cicerone nel *Brutus*.

Il prestigio di questi poeti antichissimi, e di Omero soprattutto, creava dunque una dimensione, per così dire, di 'età dell'oro' nella visione che si aveva della tradizione poetica, ma non era ritenuto inconciliabile con l'idea di progresso. Non mi riferisco qui tanto alle tradizioni su figure leggendarie di poeti-civilizzatori che venivano collocate prima di Omero: la loro natura semi-divina e dichiaratamente mitica le rendeva più adatte a valere come archetipi ideali, come εὑρεταί mitici della musica e della poetica, e dunque più adatte a consacrare l'idea di un'età dell'oro dell'arte, che non a essere inserite in un credibile percorso di progresso. Ma anche Aristotele, che, nella *Poetica*, prescinde da queste figure mitiche, colloca prima di Omero un processo evolutivo che dalle prime imitazioni istintive ha fatto nascere forme di poesia seria e di poesia comica, maturate nei generi serio e comico quali si presentano a noi per la prima volta in Omero, rispettivamente nei suoi poemi epici e nel *Margite* (4, 1448 b 20-30). Si ricostruisce dunque una fase preomerica della poesia greca, e in Omero, il più antico poeta di cui si conservano le opere, si riconosce d'altra parte il momento di piena maturazione dell'epica, che con lui ha prodotto opere insuperate nel loro genere, e anzi in assoluto (8, 1451 a 22-29 e cfr. 4, 1448 b 34 s.; 23, 1459 a 30-36; 24, 1459 b 12-16). Il concetto è ripreso da Cicerone nel *Brutus* (71), che ritiene certa l'esistenza di un'epica preomerica appunto in base al principio che *nihil est... simul et inventum et perfectum.* All'inizio della tradizione letteraria conservata, vi era dunque l'opera più alta: prima di essa vi erano solo anonimi rappresentanti di un'arte immatura, e comunque non nota. Tragedia e commedia hanno a loro volta una propria evoluzione, che Aristotele traccia brevemente (4, 1448 b 30-1449 a 31), e che ha come punto di arrivo le forme compiute del dramma attico del V secolo. Nel caso della tragedia, Tespi continuava a essere citato come εὑρετής del genere (cfr. Hor. *ars* 276), o come primo canonizzatore di esso dopo un più antico εὑρετής (Epigene di Sicione, o Arione di

Metimna) e dopo una serie di altri predecessori, ma di fatto il prestigio della triade attica, già presupposto da Aristofane e consacrato a metà del IV sec. dall'edizione promossa da Licurgo, aveva finito col respingere Tespi, e gli altri tragediografi precedenti a Eschilo, nella 'preistoria' del genere: lo si vede chiaramente nella *Poetica* di Aristotele, in cui solo con Sofocle, che introdusse il terzo attore e la scenografia (4, 1449 a 18 s.), la tragedia raggiunse la forma che le consentì di realizzare pienamente le potenzialità della sua natura propria (4, 1449 a 14 s.), e nell'*ars* oraziana (276 ss.), ove questo traguardo si considera raggiunto con Eschilo, in conformità, a quanto pare, con una 'vulgata' ellenistica[21]. Epicarmo era comunemente considerato l'εὑρετής della commedia: Platone (*Theaet.* 152e) lo considerava il culmine (ἄκρος) nel genere comico, in parallelo con Omero, culmine del genere 'tragico', e da Orazio (*epist.* 2,1,58) vediamo che anche nella Roma augustea Epicarmo era considerato punto di riferimento dell'eccellenza nella commedia. In questo caso la coincidenza in Epicarmo tra εὑρετής e ἄκρος trova corrispondenza nel fatto che Aristotele aveva ammesso che le fasi antiche della storia del genere erano poco note, e che i primi nomi di poeti comici di cui si avesse notizia si riferivano a una fase in cui la commedia aveva già le sue forme definite (5, 1449 a 38-b 4). Le altre liste di autori eccellenti allestite nel corso del tempo dalla critica alessandrina, o comunque costituitesi nella tradizione critico-letteraria ellenistica, resero emblematici dei loro generi (lirica, giambo, elegia ecc.) una serie di autori del passato che di fatto divennero gli autori antichi più letti e studiati o i soli autori antichi letti e studiati[22], e, appunto in quanto erano

[21] Cfr. C.O. BRINK *Horace on Poetry* II (Cambridge 1971), 313 (n. a HOR. *ars* 278) e *Horace on Poetry* III (Cambridge 1982), 207 s. (n. a HOR. *epist.* 2,1,163).

[22] Cfr. R. PFEIFFER, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age* (Oxford 1968), 203-209 e specialm. 208. Ampia e documentata trattazione sulla questione della genesi dei canoni ellenistici di autori greci in R. NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica* (Pisa 1992), 249-339.

gli autori in cui si riconosceva che il genere aveva raggiunto il suo τέλος, divennero i punti di riferimento esemplari per chiunque volesse realizzare opere nuove in quel genere letterario. Gli autori precedenti — ammesso che se ne conservasse memoria — si trovarono respinti nella fase evolutiva, immatura, imperfetta della storia del genere. E di fatto si eclissarono dall'orizzonte della conoscenza dei lettori: almeno dei lettori romani. Ciò spiega come, nell'ottica di un lettore romano, la letteratura greca potesse configurarsi, sia pur con deliberata e certo vistosa semplificazione, come una letteratura in cui gli autori più antichi sono di regola i migliori.

I poeti romani arcaici, fin da Livio Andronico, si trovarono così di fronte a un sistema abbastanza definito, anche se non rigido, di eccellenze riconosciute nel panorama della letteratura greca del passato, in cui in primo luogo Omero, ma anche altri tra i più antichi autori conservati — e letti — avevano autorità paradigmatica. La stessa produzione latina fu presto organizzata in un sistema di eccellenze in analogia con il sistema delle eccellenze greche. Sappiamo che Varrone, nella sua attività di critico e storico della letteratura latina, istituiva delle serie ristrette di autori latini del passato considerati eccellenti nei diversi generi, privilegiando, a quanto pare, una classificazione per triadi[23]. Anche in Cicerone la letteratura latina del passato (fino ad Accio) appare organizzata in serie per lo più triadiche di autori eccellenti nei diversi generi; serie spesso esplicitamente poste in corrispondenza con analoghe liste 'canoniche' greche[24]. A una serie di corrispondenze tra poeti latini del passato e poeti greci

[23] Cfr. VARRO fr. 40 Fun.: Titinio, Terenzio e Atta primeggiano negli ἤθη; Trabea, Atilio e Cecilio nei πάθη; *Men.* 399 (= fr. 99 Fun.): Cecilio primeggia negli intrecci (*in argumentis*), Terenzio negli ἤθη, Plauto nel dialogo (*in sermonibus*).

[24] La serie dei tre tragici latini Ennio, Pacuvio e Accio, che ricorre anche in *orat.* 36, è esplicitamente posta in corrispondenza con la triade dei tragici attici in *ac.* 1,10 e in *de orat.* 3,26 s., ove è posta in ulteriore corrispondenza con la triade degli scultori Mirone, Policleto e Lisippo e con la triade dei pittori Zeusi, Aglaofonte e Apelle. Vedi inoltre in *div.* 1,23 la corrispondenza tra Ennio, Apelle e Scopa come gli autori eccellenti in tre diverse arti e in *opt.gen.* 2 la lista delle

considerati eccellenti nei diversi generi Orazio allude come a un sistema di valori accettato, vigente nella critica 'ufficiale' (*epist.* 2, 1, 51 *ut critici dicunt*), e ingiustamente chiuso a ogni riconoscimento di qualità per la letteratura contemporanea[25]. Si ritiene giustamente che questo sistema di riconoscimenti di valore ai poeti del passato di cui Orazio denuncia l'iniquità, e che trova notevole corrispondenza con i 'canoni' dei poeti latini eccellenti che troviamo in Cicerone, sia da ricondurre all'autorità di Varrone[26]; ed è del resto molto verosimile, anche se non dimostrabile, che Varrone stesso desse ampio spazio alle corrispondenze tra poeti eccellenti latini e poeti 'canonici' greci nei diversi generi[27]. Ma, complessivamente, questo modo di

tre eccellenze nei tre principali generi letterari latini: Ennio nell'epica, Pacuvio nella tragedia, Cecilio nella commedia. In *Brut.* 70 s. e 75 la serie ascensionale (da un'arte immatura a un'arte perfetta) degli scultori greci Canaco, Calamide, Mirone, Policleto è posta in relazione con la serie ascensionale degli epici latini Livio Andronico, Nevio e Ennio: Livio Andronico corrisponde alla fase più primitiva della scultura greca; Nevio alla fase rappresentata da Mirone; Ennio, in quanto ha superato Nevio, si trova implicitamente posto al livello di Policleto, che rappresenta la piena maturità nella scultura. Cfr. anche in CIC. fr. 2 Morel-Büchner (= 2 Courtney) la corrispondenza tra Terenzio e Menandro.

[25] HOR. *epist.* 2,1,50-89, ove si dà per comunemente riconosciuta la corrispondenza tra Ennio e Omero, tra Afranio e Menandro, tra Plauto ed Epicarmo, e si nominano anche Livio Andronico, Nevio, Pacuvio, Accio, Cecilio, Terenzio, Atta come autori che non è permesso criticare in quanto anch'essi inseriti nel 'canone' consacrato dei grandi della letteratura nazionale.

[26] Trattazione esauriente e bibliografia in C.O. BRINK, *Horace on Poetry* III (*op.cit.* n.21), 83-97; cfr. anche H. DAHLMANN, *Varros Schrift 'de poematis' und die hellenistisch-römische Poetik*, Akad. d. Wiss. u. d. Lit. in Mainz, Abhand. d. Geistes- u. sozialwiss. Kl., 1953, 3, 141 e 146 ss.

[27] C.O. BRINK, *Horace on Poetry* III, 85 (richiamandosi al suo studio "Horace and Varro", in *Varron*, Entretiens Hardt 9 [*op.cit.* n.2], 182), ricorda lo spirito nazionalistico che doveva percorrere la critica letteraria di Varrone, e che poteva indurlo a proporre tali corrispondenze; e gli studi di H. DAHLMANN [nn.2 e 26] hanno confermato che Varrone nel ricostruire le vicende della letteratura latina era largamente influenzato dalle ricostruzioni delle vicende della letteratura greca elaborate dalla filologia greca. Ma non restano frammenti che diano sostegno a questa pur verosimile ipotesi. Su questo punto si deve essere più prudenti del pur prudente Brink: il fr. 60 Fun. dice (forse) che Plauto imitò Epicarmo, certo non che lo eguagliò; dal fr. 301 Fun. si può ricavare che secondo Varrone Terenzio superò in un punto il testo preso a modello, non che eguagliò o superò complessivamente Menandro. Sul fr. 96 Fun. vedi oltre n.29.

rappresentarsi il panorama della letteratura latina del passato in serie canoniche poste in parallelo con le serie di autori greci riconosciuti doveva già essere comune ben prima di Varrone. Agli inizi del I secolo a C. si datano il 'canone' di Volcacio Sedigito e il Πίναξ di Aurelio Opillo[28]. Ed è notevole che Volcacio, nello stabilire una classifica dei dieci migliori autori comici latini fino ai suoi giorni, faccia riferimento ad ampie e vivaci discussioni che si agitano a Roma su chi sia il poeta comico di maggior valore, e proponga polemicamente la sua graduatoria come la sola valida, contro opinioni diverse: egli sembra dunque dare per scontato che organizzazione 'per canoni' e classifiche degli autori migliori fossero al suo tempo una modalità assolutamente normale di guardare al patrimonio letterario latino. La corrispondenza degli *Annales* di Ennio con l'*Iliade*, modello supremo dell'epica è già presupposta in Lucilio[29] e il prestigio di Ennio come poeta latino per eccellenza era certo ben consolidato nella comune opinione colta verso la fine del II secolo[30]. Probabilmente i poeti latini stessi, nel momento

[28] L'opera di Volcacio si intitolava *de poetis* (GELL. 15,24): doveva dunque contenere graduatorie analoghe anche in altri generi poetici. Ne faceva parte una *enumeratio* di tutte le commedie di Terenzio, forse classificate secondo l'ordine del merito artistico attribuito a ciascuna: cfr. E. COURTNEY (Ed.), *The Fragmentary Latin Poets* (Oxford 1993), 88 s. e 94 s. Il titolo dell'opera di Opillo (che conteneva acrostici, ed era dunque in versi come quella di Volcacio) comporta che comprendesse liste di autori.

[29] Da LUCIL. 342 s. M., come poi da VARRO fr. 96 Fun., si ricava che gli *Annales* di Ennio erano l'opera latina che veniva considerato naturale accostare all'*Iliade* come esempio tipico di *poesis*, cioè di opera poetica continua e unitaria. I dubbi che a quanto pare Lucilio (1189 M.) sollevava sulla legittimità di considerare Ennio *alter Homerus* potevano riferirsi alla pretesa espressa dal poeta stesso nel proemio del primo libro di esser la reincarnazione di Omero, ma probabilmente avevano di mira anche il giudizio corrente dei contemporanei, che avallava quella pretesa.

[30] Da CIC. *de orat.* 1,154 si ricava che Crasso, quando era *adulescentulus* (dunque intorno al 125), si esercitava, secondo una prassi corrente nell'istruzione retorica del tempo, a ripetere con parole proprie passi di Ennio o di Gaio Gracco: evidentemente gli autori considerati più illustri rispettivamente nella poesia e nella prosa oratoria. Gli stessi due autori sono citati come i più ovvi e riconosciuti modelli nella prosa e nella poesia latina anche nel proemio del quarto libro della *Rhetorica ad Herennium* (4,2). A distanza di pochi anni dalla

di accingersi a comporre le loro opere, non solo prendevano come punto di riferimento un autore greco considerato esemplare in quel genere letterario, ma avevano in mente quel complessivo quadro di eccellenze nei diversi generi della poesia greca di cui erano impegnati a coprire, via via, le diverse caselle. I poeti greci presi come punti di riferimento esemplare erano visti come gli autori grazie ai quali un certo genere letterario, dopo una precedente evoluzione di forme ancora immature, aveva realizzato per la prima volta pienamente le sue potenzialità; coloro prima dei quali il genere ancora non esisteva nella sua pienezza. Essere i corrispondenti latini dei grandi modelli greci voleva dunque dire essere coloro che per la prima volta realizzavano nella pienezza le potenzialità di un genere in latino, diventando a propria volta modello per i futuri autori latini in quello stesso genere[31]. Perciò Ennio, nel proclamarsi il nuovo Omero, relegava i propri predecessori romani in quell'ambito ancora primitivo e immaturo in cui Aristotele, e la tradizione successiva, collocava l'epica greca preomerica. E altri poeti latini in seguito ripeteranno la stessa ambizione di essere, come gli *exemplaria Graeca* nell'ottica di Orazio, al tempo stesso *antiquissimi* e *optimi* nel loro genere, cioè i primi in cui il genere (in latino) è veramente maturato. Ciò comportava passare sotto silenzio i predecessori romani e in tal modo tacitamente relegarli nelle fasi preparatorie, immature, dell'evoluzione del genere. Un procedimento che fu del resto attuato anche nel caso dell'unico genere interamente latino: quando Lucilio fu riconosciuto come il canonizzatore della satira, gli fu attribuita la qualifica al tempo stesso di

morte di Ennio si devono datare le edizioni degli *Annales* curate da Ottavio Lampadione e da Quinto Vargunteio, e le pubbliche letture degli *Annales* da parte di quest'ultimo, che si tenevano, secondo SUET. *gramm.* 2,4, davanti a un folto pubblico.

[31] Il principio è affermato in modo del tutto esplicito da Plinio il Giovane (*epist.* 6,21,2) in lode di un amico che si è meritato il vanto di primo poeta latino nel genere comico aristofanesco *nuper audivi Vergilium Romanum... legentem comoediam ad exemplar veteris comoediae scriptam, tam bene ut esse quandoque possit exemplar.*

*inventor* del genere e di modello esemplare, compiutamente maturo, di esso, relegando nella preistoria del genere la precedente satira di Ennio e la sua continuazione in Pacuvio. Orazio, che da parte sua lo considera un modello superato, ci attesta egli stesso in *sat.* 1, 10, 48 s. (*...inventore minor; neque ego illi detrahere ausim / haerentem capiti cum multa laude coronam*) che Lucilio porta in realtà ben salda sul capo la corona, simbolo di eccellenza saldamente riconosciuta nel genere di cui è l'*inventor*.

La visione del progresso della poesia latina che Cicerone contrappone a quella di Ennio è solo in parte diversa, nel senso che Cicerone valorizza le fasi precedenti al raggiungimento della maturità, riconosce ad esse valore autonomo. Ma anche Cicerone vede in Ennio il compimento, il τέλος in senso aristotelico dello sviluppo del genere epico[32]. I valori propri delle fasi precedenti al raggiungimento del τέλος del genere, così facilmente dimenticati in questo modo di concepire la storia della poesia, suscitano l'attenzione di Cicerone non solo per un suo più genuino atteggiamento di storico della cultura, ma anche per l'esperienza che egli ha della storia dell'oratoria. Il τέλος in questo caso è rappresentato da Demostene, ed egli sa quanto sia stata lunga, e gloriosa, la storia dell'oratoria greca, prima di arrivare a quel traguardo. Ed egli sa anche quanto sia stato lungo, e ricco di esperienze positive, il percorso attraverso cui anche l'oratoria romana ha infine raggiunto anch'essa il suo τέλος, il suo Demostene, con Cicerone stesso[33].

Nella visione di Aristotele e certo anche di larga parte della tradizione successiva, il principio del progresso non si applica in

[32] Cfr. i passi citati sopra n.24: in essi Ennio è sempre collocato da Cicerone in corrispondenza con poeti o artisti greci che rappresentano la piena maturità nel loro genere.

[33] Significativo in questo senso *Brut.* 138 *quam multi enim iam oratores commemorati sunt et quam diu in eorum enumeratione versamur, cum tamen spisse atque vix, ut dudum ad Demosthenen et Hyperiden, sic nunc ad Antonium Crassumque pervenimus. nam ego sic existimo, hos oratores fuisse maximos et in his primum cum Graecorum gloria Latine dicendi copiam aequatam.*

realtà all'intera storia di un genere, ma solo alla sua fase iniziale: una volta raggiunto il τέλος del genere, la sua ἀκμή, non si ha ulteriore sviluppo (per definizione), né si ha necessariamente decadenza. Al contrario, solo dal momento in cui un'arte, o un genere letterario, ha sviluppato la sua maturità, solo quando tecniche e procedimenti sono tali da consentire la piena realizzazione delle potenzialità di quel genere, diventa possibile, agli artisti che ne abbiano la capacità, produrre opere perfette in quel genere. Per Aristotele (*Po.* 4, 1449 a 14 ss.), con le innovazioni introdotte da Sofocle l'evoluzione della forma tragica si è arrestata (ἐπαύσατο), avendo raggiunto la pienezza della sua natura propria (ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν): ma egli non considera affatto conclusa con Sofocle l'arte tragica. Anzi, anche il dramma del IV secolo continua a offrirgli esempi di procedimenti conformi alla natura propria del genere tragico, che egli può additare a modello, così come da drammi del V secolo trae a volte anche esempi di qualità negative, di procedimenti difformi dalla natura propria del genere[34]. Anche nel *De gram-*

[34] Esempi positivi offrono ad es. Teodette in 11, 1452 a 27-29 e in 18, 1455 b 29-32; Astidamante in 14, 1453 b 33, mentre vi sono varie riserve su certi procedimenti di Euripide (cfr. 15, 1454 a 28-32 e 1454 b 1 s.; 16, 1454 b 30-36; 18, 1456 a 27; 25, 1461 b 19-21) e anche di Sofocle (16, 1454 b 36 s.; 24, 1460 a 30-32). La sostanziale continuità, nella visione di Aristotele, tra la produzione tragica del V sec. e quella del IV sec. emerge dallo studio di G. XANTHAKIS-KARAMANOS, *Studies in Fourth-Century Tragedy* (Athinai 1980), 18 ss. Il passo in cui Aristotele afferma che la tragedia ha fermato il processo evolutivo avendo raggiunto la sua φύσις è molto discusso. I vari tentativi di sostenere che per Aristotele era possibile un ulteriore progresso anche dopo il raggiungimento della φύσις non persuadono. Mi limito qui a rinviare al commento di D.W. LUCAS (Ed.), *Aristotle. Poetics* (Oxford 1968), 79 e 82 e a L. EDELSTEIN, *op.cit.* [n.2], 123 s., nei quali si troverà la bibliografia essenziale sul problema. Il confronto con espressioni analoghe in altri passi aristotelici (specialmente *Ph.* 2,1, 193 a 33-b 3 e *Pol.* 1,2, 1252 b 32-34) mostra che per Aristotele la tragedia non era ancora pienàmente sé stessa fino al raggiungimento della sua φύσις (con Sofocle) e che d'altra parte, una volta realizzata la sua φύσις non sono possibili mutamenti ulteriori nell'assetto fondamentale del genere. Ciò però non significa affatto, io credo, che secondo Aristotele non fosse possibile comporre tragedie migliori di quelle di Sofocle: con Sofocle il genere ha raggiunto per la prima volta un assetto formale complessivo, una articolazione delle sue componenti, corrispondente pienamente alla sua natura. Ma i singoli autori potranno naturalmente, a seconda delle loro capacità

*maticis* e nel *De rhetoribus* di Svetonio che, come abbiamo visto in apertura, ci attestano la continuità nella tradizione ellenistica e poi romana dello schema evolutivo nella considerazione delle arti della parola, dopo una preliminare illustrazione del progredire dell'arte dall'ἀρχή alla maturità, segue la serie dei rappresentanti dell'arte ormai matura, con i loro particolari meriti, maggiori o minori, e le loro particolari caratteristiche, ma senza che venga suggerita un'idea di decadimento.

Un comune consenso riconobbe ben presto a Ennio il merito, che lui stesso si era arrogato, di aver portato l'epica romana a pienezza di perfezione artistica, e analogo merito gli fu riconosciuto per la tragedia[35]. A questo punto non sarebbe stato facile per altri poeti riproporsi come 'primi' cultori latini di questi generi, ma non si riteneva che dovesse seguirne una decadenza, né era preclusa la via a chi aspirasse a raggiungere, in questi stessi generi, uno stesso livello di perfezione, come non era preclusa, era anzi aperta, la strada del pieno successo ad altri poeti tragici dopo Sofocle. Di fatto Pacuvio, e poi Accio (che opera due generazioni dopo Ennio e la cui attività si spinge fino al secondo decennio del I sec. a.C.), sono inseriti con pari dignità con Ennio in una triade canonica di eccellenze nella tragedia latina che Cicerone, e certo una opinione corrente, considerava l'ἀνάλογον della grande triade dei tragici attici[36]. Per la commedia la lista delle eccellenze era meno stabile, e tanto più ammetteva integrazioni e sostituzioni[37]. I vari

e delle loro personalità, creare opere particolari diverse e di diverso valore, più o meno corrispondenti alla natura propria del genere.

[35] Per quanto riguarda l'epica, vedi sopra nn.29 e 30. Per quanto riguarda la tragedia, la più antica attestazione esplicita del prestigio riconosciuto ad Ennio è l'epigr., citato da Varrone, di quel Pompilius (p.75 Blänsdorf; p.51 Courtney) che dichiara se stesso discepolo di Pacuvio, Pacuvio discepolo di Ennio, ed Ennio discepolo diretto delle Muse. Per le notizie sulle rappresentazioni teatrali cfr. H.D. JOCELYN (Ed.), *The Tragedies of Ennius* (Cambridge 1967), 47 ss. Sulla fortuna antica di Ennio in generale cfr. H. PRINZEN, *Ennius im Urteil der Antike* (Stuttgart–Weimar 1998).

[36] Vedi sopra n.24.

[37] Vedi sopra nn.23 e 24, e il canone di Volcacio. Un tratto abbastanza costante è la priorità di Cecilio. H. DAHLMANN, *Varros Schrift 'de poematis'*

autori di poemi di tipo enniano che si susseguono fino all'età cesariana ed augustea, compreso forse lo stesso Cicerone, non ritenevano certo preclusa, in via di principio, la possibilità di eguagliare il *pater Ennius*. Nel quadro che ci dà Orazio nell'*epist.* 2, 1 ad Augusto (50-89), i critici e il pubblico dei tradizionalisti della prima età augustea, accecati dal prestigio del canone arcaico, guardano con aperta e faziosa ostilità alla poesia contemporanea. Ma Orazio attribuisce questo atteggiamento alla meschina sfiducia, nutrita di invidia, che i tradizionalisti benpensanti hanno di regola verso i contemporanei, ritenuti incapaci di cose grandi: non a un'idea di necessaria decadenza nella letteratura dopo Ennio. A un rischio di decadenza i tradizionalisti avranno pensato guardando alla 'degenerazione' dei *poetae novi* (appunto bollati come 'epigoni' degeneri)[38], ma avranno ritenuto per parte loro che proseguire la tradizione enniana (e luciliana, e acciana) significasse impegnarsi a mantenere la poesia latina al livello più elevato.

Questo sistema di valori letterari era stato in realtà messo in crisi dal graduale affermarsi del neoterismo, che aveva fatto ad un certo punto avvertire a molti come 'immaturi', e per la prima volta 'arcaici', i testi che finora erano stati riconosciuti come emblema di compiuta perfezione. Catullo, il massimo

(*op.cit.* n.26), 116-118, ha osservato che la priorità di Cecilio *in argumentis* (cioè negli intrecci) sancita da Varrone, è la priorità nell'aspetto considerato più importante da Aristotele e dalla tradizione peripatetica, e dunque conferisce a Cecilio una superiorità sugli altri comici latini che trova riscontro nel canone di Volcacio e in CIC. *opt.gen.* 2. Ma non possiamo dimenticare i severi giudizi sullo stile di Cecilio in CIC. *Att.* 7,3,10 e *Brut.* 258. QUINT. *inst.* 10,1,99, nel confermare che i *veteres* apprezzavano particolarmente Cecilio, ci fa anche capire che Elio Stilone dava la sua preferenza a Plauto. Nel canone di Volcacio Plauto è secondo, ma stupisce la posizione molto bassa (il sesto posto) assegnata a Terenzio.

[38] Era probabilmente questo il senso che Cicerone dava alla qualificazione di νεώτεροι da lui attribuita ai poeti contemporanei alessandrineggianti: cfr. E. COURTNEY (Ed.), *op.cit.* [n.28], 189, con ulteriore bibliografia. Non concordo con H. DAHLMANN, *Studien zu Varro 'De poetis'* (*op.cit.* n.2), 50 s., secondo cui la canonizzazione varroniana della letteratura latina da Ennio ad Accio implicava un'idea di inevitabile decadenza nel presente, trasmessa all'opinione colta corrente.

rappresentante della nuova corrente, non si era proclamato 'primo', né aveva affermato l'ambizione, che abbiamo visto solitamente associata alla proclamazione di priorità, di essere il corrispondente latino di alcun autore 'canonico' greco. La sua produzione è irregolare, sperimentale, diseguale ed estrosa, appunto perché intende contestare il sistema della letteratura nazionale come patrimonio canonizzato di testi autorevoli e venerabili in cui la comunità riconosce i suoi valori.

I poeti che diverranno amici di Mecenate avvertono il bisogno, e la responsabilità, di superare l'atteggiamento di sfida proprio della poetica catulliana, e di proporre al pubblico romano una nuova serie di opere che possano, in ciascun genere letterario, sostenere nuovamente il confronto con gli autori greci 'canonici', rispondendo al tempo stesso alle esigenze del gusto più moderno. La coscienza di questo movimento poetico di rappresentare un progresso nell'arte è testimoniata nel modo più aperto da Orazio. Per contestare l'eccellenza attribuita ai rappresentanti del canone arcaico, Orazio riapplica il principio del progresso su una scala temporale molto più lunga. Gli autori arcaici considerati 'canonici' non sono più il punto di arrivo del progresso, il τέλος in cui si ferma l'evoluzione dei generi che essi hanno coltivati. Essi stessi vengono invece proiettati nell'età dell'immaturità dell'arte poetica, diventano parte di un percorso di progresso molto più lungo, che a mala pena si può considerare compiuto nel presente (*epist.* 2, 1, 159 s. *in longum tamen aevum* | *manserunt hodieque manent vestigia ruris*). Orazio giudica lo stile di Lucilio più curato di quello dei poeti latini che lo avevano preceduto (*limatior... quam... poetarum seniorum turba*), ma ritiene che Lucilio stesso, se vivesse oggi, dedicherebbe un impegno incomparabilmente superiore nell'elaborazione dello stile (*sat.* 1, 10, 64 ss.). Si riscopre così quel principio del lento progredire delle arti della parola fino all'età contemporanea che presiedeva la storia dell'eloquenza nel *Brutus*, ma che Cicerone non applicava alla poetica, per la quale riconosceva il conseguimento della compiuta maturità fin dal tempo di Ennio.

In Orazio, e anche nelle denunce della durezza e rigidità della poesia arcaica da parte degli elegiaci, la coscienza di rappresentare un progresso si esprime in modo esplicito, e anzi polemico e combattivo. E viene allo scoperto il principio su cui si poggia questo progresso: l'assimilazione progressivamente più profonda e compiuta della lezione artistica dei grandi modelli greci[39]. Già il momento di inizio 'assoluto' della letteratura latina veniva fatto coincidere, artificialmente, col momento in cui, col primo dramma 'regolare' di Livio Andronico, le forme espressive italiche (già remotamente influenzate dalla cultura greca) si erano adeguate alle forme canoniche dei generi letterari greci: tutto ciò che precedeva questo adeguamento veniva respinto nella preistoria della poesia. Da Ennio in poi, ogni 'nuovo inizio' nei diversi generi della letteratura ripresenta in certo senso, come abbiamo visto, questa situazione 'archetipica': una assunzione che si presume più compiuta, più consapevole, più matura della lezione di un modello greco, e l'accantonamento, tacito o esplicito, nella preistoria del genere degli eventuali predecessori latini in quello stesso genere.

La coscienza di progresso dei poeti mecenatiani si esprime anche nel fatto stesso di sentirsi impegnati a proporre un 'nuovo canone' che comprenda anche generi nuovi, in rapporto con le nuove domande cui la poesia moderna deve rispondere, ancora una volta in relazione a un nuovo, più consapevole confronto con gli *exemplaria Graeca*. Dopo Catullo, dopo che il neoterismo ha definitivamente insegnato ad ascoltare in modo diverso la voce della poesia ellenistica, il 'nuovo canone' dovrà comprendere i generi che esprimono la soggettività individuale: e dunque la lirica, e i generi minori ellenistici (bucolica, elegia d'amore, epigramma), che sono inoltre emblematici del nuovo senso, più

[39] Che le proclamazioni di priorità dei poeti latini siano ogni volta proclamazioni di una pretesa "epifania di influenza greca" all'interno di una cultura letteraria che in realtà è fin dall'inizio largamente ellenizzata è un punto già messo ottimamente a fuoco da S. HINDS, *op.cit.* [n.3], 52 ss., il quale osserva anche giustamente (55) che ogni proclamazione di priorità è al tempo stesso proclamazione della arcaicità dei predecessori.

raffinato ed elegante, della forma artistica. Questo progetto letterario va prendendo corpo già al tempo del primo libro delle *Satire* di Orazio (cfr. *sat.* 1, 10, 40 ss.), quando si ritiene di avere già nuovi rappresentanti 'moderni' per la satira (con Orazio), per l'epica (con Vario, cui poi naturalmente subentrerà Virgilio), per la commedia (con Fundanio), per la tragedia (con Asinio Pollione, cui poi si aggiungeranno Vario e Ovidio).[40]

La prospettiva storica in cui i poeti di questa cerchia si collocano rispetto ai rappresentanti del canone arcaico è quella di un progresso di lunga durata di cui sentono di essere il coronamento attuale. Tale è il modo in cui Orazio presenta il suo ruolo nei confronti di Lucilio; tale era certo il modo di sentire di Virgilio nei confronti di Ennio. In entrambi i casi un poeta augusteo sente di dovere, e di potere, sostituire una grande, autorevole figura del canone arcaico. Ma per i generi in cui a Roma non vi erano stati autori di riconosciuto prestigio, collocati nel canone delle eccellenze riconosciute, essi ripropongono quel taglio rispetto alla tradizione latina precedente che già Ennio aveva operato nei confronti dei propri predecessori latini: relegando tacitamente i predecessori romani in un ambito ancora primitivo e immaturo del genere, si presentano come coloro che per primi ne hanno dato una realizzazione compiuta, e dunque, al tempo stesso come gli iniziatori e i rappresentanti compiuti, e a loro volta come modelli emblematici per i futuri cultori latini dello stesso genere letterario, con lo stesso prestigio di quei *Graiorum scripta*, che, pur avendo avuto alle spalle una tradizione precedente, erano considerati, agli occhi dei posteri, al tempo stesso *antiquissima* e *optima*.

[40] Il passo è stato letto in questa chiave da M. LABATE, "Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio", in *Storia di Roma*, a cura di A. SCHIAVONE, II: *L'impero mediterraneo*, 1: *La repubblica imperiale* (Torino 1990), 952, nel quadro di una serie di osservazioni importanti sull'organizzazione e il significato del 'canone' dei generi poetici in età ciceroniana e augustea. Cfr. anche M. CITRONI, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria* (Roma–Bari 1995), 214 s. e ID., "Percezioni di classicità nella letteratura latina", in *Che cos'è il classicismo?*, a cura di R. CARDINI e M. REGOLIOSI (Roma 1998), 28-30.

Abbiamo già detto che l'idea aristotelica di progresso dei generi poetici verso un τέλος, nonostante le analogie con l'evoluzione biologica, non comporta che al momento della maturità segua un processo di decadenza, o almeno non determina quando una decadenza debba cominciare: anzi, il raggiungimento del τέλος è condizione perché in quel genere si possano produrre opere perfette. Di fatto, nella cultura greca, a partire almeno dal II sec. a.C., alcune correnti cosiddette classicistiche cominciarono a considerare l'età ellenistica come un'età di decadenza soprattutto nelle arti, nell'oratoria, nella storiografia, rispetto alla produzione precedente, canonizzata come esemplare[41]. A Roma, mentre il consolidarsi del canone arcaico non sembra aver suscitato, come abbiamo detto, un senso di necessaria decadenza, di epigonismo, il rapido consolidarsi del nuovo canone augusteo fu invece seguito dal drammatico aprirsi di una coscienza epigonale nelle generazioni di poeti immediatamente successive. A partire dalla poesia ovidiana dell'esilio, e nella prosa a partire dall'opera di Seneca il Vecchio, si comincia a guardare all'età augustea (e cesariana per l'oratoria) come a un paradiso perduto e forse irrecuperabile[42]. È a questo punto che, per giustificare una inferiorità che si presume irrimediabile, la teoria del progresso viene riproposta da più parti come una teoria che comporta necessariamente, come nella realtà biologica, il decadimento dopo la maturità[43]. Nella critica del secondo Novecento si è affermata lentamente, ma

[41] Su questo complesso fenomeno resta fondamentale il volume *Le classicisme à Rome aux Ier^s siècles avant et après J.-C.*, Entretiens Hardt 25 (Vandoeuvres–Genève 1979).

[42] Sugli inizi di una coscienza epigonale già verso la fine dell'età augustea mi permetto di rinviare a quanto ho scritto in M. CITRONI, "Produzione letteraria e forme del potere. Gli scrittori latini nel I secolo dell'Impero", in *Storia di Roma*, a cura di A. SCHIAVONE, II: *L'impero mediterraneo*, 3: *La cultura e l'impero* (Torino 1992), 383 ss.

[43] Cfr. K. HELDMANN, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, Zetemata 77 (München 1982), 60 ss.; G. WILLIAMS, *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire* (Berkeley–Los Angeles–London 1978), 7 ss.

ormai solidamente, la consapevolezza che proprio in questa coscienza epigonale vi è la fonte di molti aspetti artisticamente innovativi e originali della produzione letteraria latina della prima età imperiale, di quello che è stato a volte definito come il manierismo di questa letteratura: fenomeno complesso, vera testimonianza, e fecondo frutto artistico, della coscienza epigonale della letteratura postaugustea. Non è tema che possa essere trattato in sintesi. Mi limiterò a poche notazioni, sulla linea dei temi seguiti fin qui.

Il genere cui in primo luogo lo schema evolutivo fu applicato così da contemplare una fase di decadenza nel presente è l'oratoria: già Cicerone intravedeva la fine dell'eloquenza dopo il culmine rappresentato da lui stesso (*Brut.* 22; *Tusc.* 2, 5). Non è un caso: la decadenza non era implicita nell'applicazione del principio evolutivo in sé: ma per l'eloquenza interveniva un fattore esterno, di natura politica, di importanza determinante. E anzi, parte importante del senso di epigonismo dell'intera cultura postaugustea è legata al senso acuto e tormentoso della decadenza dell'oratoria. A lungo la cultura romana faticherà a uscire dal quadro dei valori etico-politici rappresentati dal passato repubblicano, e continuerà a cogliere una stretta connessione tra il prestigio artistico della grande poesia augustea e il prestigio politico di quell'età, considerata come un momento irripetibile di consociazione del principato con un margine di residua *libertas* politica.

Ma naturalmente lo straordinario prestigio artistico dei maggiori poeti augustei poteva risultare di per sé scoraggiante. Di fatto, dopo Augusto la letteratura romana si sentirà per la prima volta veramente sicura di possedere un canone di autori eccellenti pienamente degni di sostenere il confronto con i grandi modelli greci. Lo si riconosce in un fenomeno impressionante, che solo in anni recenti è stato messo in luce[44]: da

[44] R. MAYER, "Neronian Classicism", in *AJPh* 103 (1982), 310 ss. lo nota per i poeti neroniani, ma M. LABATE, in *op.cit.* [n.40], 960 ss., ha giustamente evidenziato che già Ovidio nella sua produzione elegiaca si pone in una *lignée* tutta

Ovidio in poi i poeti latini di norma non si richiameranno più a un modello greco come loro principale punto di riferimento nel genere letterario, ma a un modello latino dell'età augustea (o cesariana per l'epigramma e, naturalmente, per l'oratoria).

Si cercano ancora degli spazi in cui potersi dire 'primi', ma sono spazi marginali, o impervi. Già verso la fine dell'età augustea alcuni poeti cercano di scrivere lirica pindarica, genere in cui Orazio non si era cimentato ritenendolo troppo rischioso (cfr. *carm.* 4, 2 e *epist.* 1, 3, 9-11). Fedro potrà vantarsi (2 *epil.* 8) di essere il primo Esopo latino. Manilio (3, 1 ss. e cfr. 2, 49 ss.) è fiero di aver addirittura trovato un genere mai tentato neanche in Grecia. Un amico di Plinio il Giovane (*epist.* 6, 21; e vd. sopra n.31) ha scritto una commedia alla maniera di Aristofane, e Plinio si complimenta perché la fedeltà con cui ha interpretato il modello greco farà di lui il modello per i futuri autori latini che volessero cimentarsi un giorno nello stesso genere. In quel genere lo spazio era ancora vuoto: si doveva ancora creare un *exemplar* latino.

Pur teorizzando la ricerca di questi residui spazi 'disponibili', la produzione poetica si mantiene a lungo sulle linee dei generi già coltivati dai poeti di riconosciuta eccellenza dell'età augustea accettando un confronto che è giudicato in via di principio impari, ma in cui la stessa presunta inevitabilità della sconfitta induce una serie di reazioni artistiche di imprevedibile originalità e impegnate reazioni di contestazione.

La cultura pagana postaugustea non avrà invece la forza di imporre alla coscienza della cultura romana un nuovo canone di opere riconosciute come eccellenti nei diversi generi letterari. Non avrà la forza di sostituire quel canone augusteo che una generazione di poeti fiduciosa di rappresentare un progresso aveva voluto e saputo imporre in sostituzione di un precedente canone autorevole e consolidato.

romana che discende da Gallo, e non rivendica la qualifica di 'Callimaco Romano' pur avendo di fatto dato a Roma, con i *Fasti*, un vero corrispondente degli *Aitia*.

# DISCUSSION

*F. Paschoud*: La communication de M. Citroni débouchant sur diverses problématiques qui me sont plus familières, elle me suggère les réflexions suivantes:

1) À propos d'Horace et de sa conviction que le summum de la perfection n'est pas encore atteint. Philologues et critiques, journalistes et politiciens de l'an 2000 pourraient s'inspirer de la sagesse d'Horace. On se gausse aujourd'hui des naïvetés et des certitudes des positivistes d'il y a un siècle, on condamne avec pharisaïsme des sensibilités d'il y a soixante ans avec une assurance fondée sur la conviction implicite qu'on juge de tout plus sainement aujourd'hui, selon des critères échappant à toute critique et destinés apparemment à ne plus changer. Il y a là un étrange refus de prendre conscience du πάντα ῥεῖ. Dans cinquante ou cent ans, nos descendants riront ou s'indigneront de nos goûts et de nos sensibilités comme nous le faisons à l'égard de ceux qui nous ont précédés.

2) Le sentiment d'une décadence se manifeste dans le domaine politique et moral encore plus tôt que dans celui de la littérature. Salluste rêve de l'âge d'or d'avant 146 av. J.-C.; Tacite considère le régime impérial comme un pis-aller, dans un environnement trop délétère désormais pour que les anciennes institutions républicaines puissent y subsister. Un renversement se produit cependant avec Constantin et l'avènement de l'Empire chrétien. L'établissement de la monarchie augustéenne, qui précède de peu l'incarnation du Christ, est considérée comme un progrès décisif voulu par la Providence, la christianisation de l'Empire comme une étape essentielle dans l'histoire du salut.

3) Mario Citroni limite sagement sa considération finale à la "cultura pagana postaugustea", car un renversement identique se

produit dans le domaine littéraire. Si, dans un premier temps, les chrétiens rejettent comme instruments du diable la poésie et la rhétorique, dès Lactance, ils apprennent à en exploiter pleinement les ressources pour la défense et l'illustration de la foi. Les grands maîtres de la prose et de la poésie chrétiennes de l'Antiquité tardive n'ont plus aucun complexe face aux classiques latins, car ils ont la conviction de sublimer les formes traditionnelles qu'ils reprennent et adaptent à leurs besoins en les mettant désormais au service non plus des mensonges honteux du paganisme, mais bien des vérités éternelles de l'Évangile. Ces écrivains, qu'on a longtemps considérés comme des représentants typiques de ce qu'on désignait comme la décadence du Bas-Empire, n'ont eux-mêmes jamais eu le sentiment d'être inférieurs à leurs prédécesseurs. Bien au contraire, on peut dire que, *mutatis mutandis*, ils se sont conçus eux-mêmes comme porteurs d'un renouvellement aussi décisif que celui qu'ont eu conscience d'accomplir les écrivains de l'époque de Cicéron et d'Auguste.

*M. Citroni*: Ringrazio M. Paschoud per le riflessioni che ha dedicato al mio intervento. Quanto al punto 1), ci sarebbe solo da osservare che Orazio, pur affermando con chiarezza e con energia un principio evolutivo — e dunque una relativizzazione dei valori — in letteratura, è in verità alquanto intollerante verso gli autori del passato. Ma gli va riconosciuta una circostanza attenuante: l'eccessiva enfasi sulla loro esemplarità da parte della 'critica ufficiale' richiedeva una reazione combattiva in chi voleva ottenere un riconoscimento di valore anche alla produzione contemporanea.

Quanto al punto 2) vorrei ricordare che all'interno della cultura profana il senso di decadenza non era del tutto generalizzato: Tacito stesso, che pure avverte in modo particolarmente acuto il rimpianto per il decadimento etico e civile di Roma, reagisce però con vivacità a quelli che gli appaiono come vieti luoghi comuni sulla decadenza. Sul piano della cultura e dell'oratoria reagisce dando voce al personaggio di Apro nel *Dialogus*,

sul piano della morale e dei costumi reagisce in propria persona in *ann.* 3, 55.

*A. Barchiesi*: Questa esposizione promette importanti risultati anche nell'analisi di singoli testi che qui non hanno potuto per motivi di spazio essere analizzati in dettaglio. Penso soprattutto all'*Epistola ad Augusto* di Orazio e alla sua continuità e discontinuità con il *Brutus*, e alla discussione oraziana di Alceo e Saffo come continuatori di Archiloco in *epist.* 1, 19.

*M. Citroni*: Naturalmente in questa sede mi sono dovuto limitare all'esame dei soli passi in cui i poeti latini si professano *primi* nel loro genere, sviluppando alcune considerazioni sulla dinamica dei processi letterari che queste dichiarazioni sembrano presupporre: ma non ho potuto analizzare nella sua interezza il problema di come i poeti latini, e più in generale la cultura antica, si rappresentano i processi evolutivi nella letteratura e nelle arti. È una tematica di cui mi sto ora occupando.

Una lettura in parallelo del *Brutus* e dei componimenti di tematica letteraria di Orazio suscita in effetti continui spunti di riflessione. La notissima considerazione di Orazio *sat.* 1, 10, 64 ss. (cui ho fatto riferimento anche nella mia relazione), secondo cui Lucilio era più curato dei suoi predecessori nello stile, ma se vivesse ora sarebbe di gran lunga più curato, trova preciso riscontro in ciò che Cicerone dice a proposito di Tucidide in *Brut.* 288 *Ipse... Thucydides si posterius fuisset, multo maturior fuisset et mitior* ed anche in ciò che Cicerone dice di Catone in *Brut.* 68: gli mancano solo quelle qualità che al suo tempo l'arte oratoria non aveva ancora elaborato, e che dunque allora nessuno poteva avere (mentre, evidentemente, egli le avrebbe avute se solo fosse vissuto dopo che esse erano state elaborate).

*E. Fantham*: Thank you for a most helpful elucidation of the key subjective poetic texts, which brought out well the ostensible contradictions of the *primus ego* motif. I have only a minor disagreement with part of your larger critical context.

As you noted (pp. 291s., 297), Cicero's attempts to synthesize a continuous comparative literary history use the Greek literary record as a kind of template, against which he matches Latin counterparts, noting the lack as yet (*adhuc*: *de orat.* 2.55; *leg.* 1.7) of Roman equivalents, especially in historical writing and philosophy (*Tusc.* 1.5-6; 2.5-6). In his incidental literary-historical comments he affirms the possibility of plurality and diversity of excellence in each genre (*de orat.* 3.27-29, using Greek and Roman tragedy as analogy for oratory). But when we turn back to the personal claims of our Roman poets there is no plurality. *Primus* means also *solus*, as if only one artist could occupy the *akme*. As we have been seeing in previous discussions, literary history after the fact, written by critics, inevitably shifts perspective from the literary history proposed by the poets. Where I would like to differ from you is in your statement that Cicero assesses Ennius as having reached perfection (p. 295) in the genre of epic, rather then the highest level *so far* achieved.

*M. Citroni*: Ennio rappresenta per Cicerone la piena maturazione dell'epica: lo si deduce dai passi del *Brutus* (70 e 75) in cui Ennio rappresenta una fase di ulteriore perfezionamento nell'arte poetica dopo Nevio (e dopo Livio Andronico). Poiché Cicerone aveva posto Nevio in parallelo con Mirone, e poiché Mirone rappresenta per Cicerone la fase immediatamente precedente alla compiuta perfezione dell'arte realizzata da Policleto, Ennio, in quanto fase più progredita rispetto a Nevio-Mirone, rappresenta la fase di piena maturazione, in parallelo con Policleto. E del resto Cicerone pone spesso Ennio in corrispondenza con Omero.

*E. Fantham*: But the highest level of three successive artists is only relative: it need not imply perfection, excellence, *akme*, and the comparison between Ennius and Homer rests chiefly on their roles as founders of epic, whose predecessors, as you say, can be relegated to prehistory and forgotten. On Ennius

compare the reservations implicit in *opt.gen.* 2: let Ennius be *summus* in epic, *si cui videtur.*

*M. Citroni*: Le osservazioni molto pertinenti di Elaine Fantham mi danno l'opportunità di chiarire meglio il mio pensiero su questo punto importante. Quando dico che per Cicerone l'arte poetica a Roma aveva raggiunto la perfezione con Ennio non intendo dire che Ennio fosse per Cicerone il poeta perfetto, il poeta ideale, alla stregua di quell'oratore ideale che Cicerone delinea nell'*Orator*; e dunque non intendo dire che Ennio è per Cicerone un poeta insuperabile per principio. Ho detto, anzi, nella mia relazione che secondo me per Cicerone non vi era necessariamente decadenza dopo Ennio, che era aperto lo spazio per altre eccellenze, e che nella tragedia di fatto fu riconosciuta l'eccellenza — dopo Ennio — a Pacuvio e poi ad Accio, ciascuno dei quali, come ha ricordato opportunamente anche Elaine Fantham, poteva, a seconda dei giudizi, essere preferito a Ennio come poeta tragico. Secondo me Ennio è per Cicerone l'autore con cui l'arte epica e tragica romana ha raggiunto la sua maturità nel senso che non ha più carenze connesse con uno sviluppo ancora incompleto. Grazie al perfezionamento che Ennio ha recato all'arte poetica, per la prima volta con Ennio è diventato possibile scrivere epica e tragedia completamente matura. Così per Aristotele con Sofocle l'arte tragica ha completato la sua maturazione, ma ciò non comporta che ogni tragedia di Sofocle sia perfetta, né, probabilmente, che altri poeti dopo Sofocle non possano scrivere tragedie migliori. Anche nella scultura, secondo Cicerone, come abbiamo visto, le opere di Policleto sono *plane perfecta*, sono del tutto prive delle carenze legate a un incompleto sviluppo dell'arte. Con Policleto l'arte era matura, ma da *Brut.* 296 si ricava che Cicerone considerava Lisippo un artista superiore a Policleto. Queste considerazioni hanno rilevanza anche con la prima osservazione, molto giusta, di Elaine Fantham: è vero che chi si proclama 'il primo' si proclama anche 'il solo' poeta compiuto in quel genere: ma appunto, io credo, 'il solo fino ad ora'. Altri

potranno aggiungersi, e affiancarsi a lui realizzando diversamente le potenzialità del genere: ma nella sua ottica, in futuro, nessuno potrà dirsi *primus*. In realtà potrà farlo, e lo farà, se pretenderà che il predecessore non avesse ancora raggiunto un livello di arte veramente matura.

*J.P. Schwindt*: Das Phänomen der *relativen* Höhepunkte lateinischer Literatur (Beispiel: die Epiker oder der Redner Cato im *Brutus*) führt mich wiederum auf unsere geschichtstheoretische Grundfrage, ob und wie Literatur und Geschichte koinzidieren können. Gibt es eine wissenschaftlich objektivierbare Interaktion von Literatur und Geschichte, ohne dass entweder die Literatur völlig geschichtlich oder die Geschichte literarisch wird? Wenn Sie darauf hinweisen, dass Catull noch über ein relativ bescheidenes Inventar verfügt, seine Erstmaligkeit herauszustreichen, möchte ich zu bedenken geben, ob es nicht ein präsenzästhetischer, antihistorischer Impuls ist, der die diskursive Erörterung historischer Phänomene bei den Neoterikern verhindert hat. Catull ist eines der konsequentesten Beispiele für den Affront der Literatur gegen die Geschichte und zugleich das schlagendste Zeugnis für das Vorhandensein einer immanenten Literaturgeschichte: Diese präsentiert sich freilich nicht mehr (ich sage nicht: noch nicht) in expliziter Rede über die zeitliche Einordnung der Literatur, sondern im Modus einer zeitlichen Verfassung, die Teil des literarischen Ereignisses ist.

*M. Citroni*: Lei ha definito e qualificato in modo molto efficace la resistenza di Catullo verso l'assunzione di prese di posizione discorsive sulla sua collocazione nella tradizione letteraria e ha giustamente affermato il carattere propriamente immanente delle sue affermazioni di valenza storico-letteraria. La dichiarazione di priorità nei poeti latini è di norma la dichiarazione di essere "il primo vero interprete latino" di un modello greco riconosciuto esemplare nel genere poetico affrontato. In Catullo non solo mancano esplicite dichiarazioni 'discorsive' di

priorità, ma manca anche l'atto letterario di assunzione programmatica (attraverso procedimenti allusivi) di *un* modello greco canonico che definisca con nettezza il genere in cui l'opera si colloca. Catullo, al contrario, si richiama a una varietà di punti di riferimento diversi nella poesia greca: Archiloco, Saffo, Callimaco, i quali presiedono a momenti e aspetti diversi di una produzione di fatto varia, imprevedibile, vistosamente 'irregolare'. Questo modo di procedere è una contestazione 'in atto' (non esplicitata in forma discorsiva) della concezione tradizionale che vede la produzione letteraria come un insieme canonizzato di opere considerate corrispondenti a un gruppo canonico di opere greche.

*A. Deremetz*: Après une si dense et si intéressante communication, dont je vous remercie vivement, je voudrais brièvement vous demander votre opinion sur un point qui concerne une nouvelle fois la question du statut épistémologique de l'histoire littéraire immanente et que je formulerai à la manière de Paul Veyne. Entre les analyses et les jugements d'Aristote et de la tradition ultérieure, philosophique, rhétorique et pédagogique dans lesquelles on peut reconnaître l'émergence de l'histoire littéraire comme discipline autonome, et les propos des poètes que vous avez si bien commentés, doit-on nécessairement rechercher une cohérence, voire une convergence, ou peut-on accepter l'idée qu'ils relèvent les uns et les autres de 'programmes de vérité' spécifiques, entre lesquels des points de contact et des échos sont réels, mais qui n'obéissent pas aux mêmes règles de production et de signification?

*M. Citroni*: Si tratta di un problema di fondo, cui non è facile dare una risposta. La riflessione filosofica e soprattutto le categorie della retorica fanno largamente parte dell'esperienza culturale dei poeti, e anche dell'esperienza culturale del pubblico colto per il quale i poeti scrivono: vi è dunque certamente una ampia base comune tra le elaborazioni sviluppate in sede teorica nella tradizione filosofica, retorica, grammaticale e le

rappresentazioni mentali con cui poeti e lettori interpretano i fenomeni culturali. Ma vi è anche sicuramente un ampio margine di specificità propria della tradizione poetica, in termini di immagini, linguaggio, e dunque anche di modalità di categorizzazione dell'esperienza letteraria.

*E.A. Schmidt*: Zu Ihrem überzeugenden Vortrag gebe ich einige bestätigende Beobachtungen und Überlegungen.

Zu *nihil simul inventum et perfectum* und *antiquissima quaeque optima* erinnere ich an den Kompromiss zwischen diesen beiden Positionen bei Velleius 1, 5: Homer und Archilochos seien die einzigen Erfinder von Gattungen, deren Werke in der neuen Gattung auch volkommen seien.

Properz 3, 1, 3 (*primus*) folgt auf Properz 2, 34 (93-94: Properz als letzter einer Reihe von Liebesdichtern).

*Prima* in *ecl.* 6 als Erstheitsanspruch: Der Leser hat inzwischen fünf bukolische Gedichte gelesen, die erste Hälfte des Buches. Das ist kein Anfang ("zuerst…"), sondern Bukolik im Vollzug, in Präsenz, zu der wir jetzt erfahren, dass ihr Dichter — Tityrus wie der gerettete Hirt von *ecl.* 1, zugleich das erste Wort des Gedichtbuches — für sich den Erstheitanspruch erhebt. Strukturell verhält sich *ecl.* 6 zu den *Eklogen* 1-5 wie Prop. 3, 1 zu dem Properzbüchern 1-2, und die 'Zentral-σφραγίς' *ecl.* 5 Ende und *ecl.* 6 Anfang entspricht dem Zentralvers des Odenzyklus 2, 12 des Horaz, dem Schlussvers von *carm.* 2, 6 *vatis amici.*

*M. Citroni*: Ringrazio molto E.A. Schmidt per questi contributi così pertinenti e così convincenti.

*A. Barchiesi*: Aggiungo una richiesta di commento. Dalla tua rassegna sembra emergere come abbastanza isolato l'uso di *princeps* per il *Primus*-Motiv in Orazio, *carm.* 3,30,13. Pensi che si tratti di una scelta terminologica significativa?

*M. Citroni*: Parole diverse non sono mai del tutto equivalenti sul piano espressivo, anche perché, come in questo caso,

potrebbero suggerire associazioni diverse. Ma in questo caso, d'altra parte, credo che non sarebbe facile, né forse possibile, identificare la diversa sfumatura.

*A. Kerkhecker*: Hängt die Wahl von *princeps* bei Horaz vielleicht mit der Metapher in *deducere* zusammen?

*M. Citroni*: Non credo: *princeps* ricorre infatti in Orazio in un contesto molto simile in *epist.* 1, 19, 21 *libera per vacuum posui vestigia princeps*, dove la metafora è diversa da quella di *carm.* 3, 30, 13 (ove del resto il senso della metafora è molto discusso). Questo passo di *epist.* 1, 19, unito a quello del *carm.* 3, 30, sembra confermare l'impressione di Barchiesi di una preferenza oraziana per questa diversa scelta lessicale: ma non saprei, ripeto, identificarne la ragione espressiva.

*A. Kerkhecker*: Ihre Auffassung des Anfangs der 6. *Ekloge* wird, wie ich glaube, durch das Asyndeton *cum canerem* bestätigt. Es scheint die Erklärung und Vorgeschichte des Erstheitsanspruchs einzuleiten ("Und das kam so").

*St. Hinds*: Your paper offers a finely detailed and superbly integrated analysis of the many nuances which can be encoded in a Roman poetic claim to be *primus*. One is impressed by the *sheer frequency* of the *topos* of 'firstness' in Latin literature, not just by the subtlety with which that *topos* is negotiated. And in this connection perhaps an obvious point may be made. Thanks (e.g.) to the remarks on the origins of Latin literature by Denis Feeney in *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts, and Beliefs* (Cambridge 1998) in the context of a discussion of Roman Hellenization, we have a newly sharpened appreciation that Latin literature, so far from being merely 'secondary' to Greek, is in reality something new, bold and unprecedented. If I recall correctly, Feeney suggests that we should hail the Romans as the *founders* or *inventors* of a transcultural sensibility, instead of apologizing for their secondariness. Instead of merely

inaugurating another regional chapter of Hellenistic literature in Greek, as would have been more predictable, Livius Andronicus and his successors have chosen to reprocess their Greek literary inheritance by inaugurating a system of literature in another language entirely.

In this sense, Roman literature is something new in the Mediterranean, and Roman writers in general have an especial right to apply to themselves the vocabulary of 'firstness'. Also, more specifically, the position of *primus* is not pre-empted for a writer in Latin as the position of πρῶτος is (*in a sense*) pre-empted in Greek, by the prior construction of Homer as the *fons et origo* of all (Greek) literature.

*M. Citroni*: Il richiamo di Hinds alla originalità della letteratura latina appunto in quanto 'latina' è davvero molto opportuno in questa sede. Io ho sempre considerato bellissime — e rivelatrici — le pagine di *Alien Wisdom* di Arnaldo Momigliano che identificano la letteratura latina come caso unico di letteratura 'ellenistica' scritta in una lingua diversa dal greco nella civiltà mediterranea.