

FRANCESCO STELLA

**Imitazione interculturale
e poetiche dell'alterità nell'epica biblica latina¹**

Dopo *Mimesis* di Erich Auerbach (1946) nella critica letteraria è diventata comune la consapevolezza che a un diverso orizzonte culturale, a una diversa concezione del mondo corrispondono anche diverse impostazioni narrative, diversi strumenti di espressione artistica e poetica. La sua celebre comparazione fra l'episodio della cicatrice di Ulisse e del sacrificio di Isacco² ha messo in luce la differenza radicale fra due universi descrittivi e ha contribuito a stimolare un'analisi più approfondita, perché implicitamente comparativa, dei condizionamenti culturali sulla tecnica letteraria dell'antichità. Lavori importanti hanno sviluppato lo studio parallelo della narrativa biblica³ da una parte, e di quella omerica e postomerica⁴ dall'altra, ma probabilmente solo ora la forte attenzione che si è accesa per le ricerche comparatistiche in chiave interculturale consente di affrontare le *intersezioni* fra questi due ambiti espressivi: mi riferisco in particolare a quegli esperimenti – da Nonno di Panopoli a Eliot e Péguy – che hanno proposto soluzioni al problema emerso fra II e IV secolo e non ancora risolto: *come creare un codice adatto all'espressione di contenuti semitici o ellenosemitici con strumenti della tradizione letteraria occidentale*.

Una prima soluzione, rimasta praticamente allo stato teorico, è stata quella di dichiarare incompatibili i due stili: è quello che hanno sostenuto in alcuni momenti Girolamo e Agostino, e con più radicale violenza Tertulliano; è la stessa tesi fatta propria dal classicismo europeo dopo il '700 ed enunciata lucidamente, quasi nello stesso anno di *Mimesis*, da Ernst Robert Curtius in *Letteratura europea e medio evo latino* (1948). Ma l'impraticabilità sociale di una divisione così drastica fra le due culture ne ha sancito l'abbandono già nel IV secolo, salvo riimmersioni in particolari momenti della storia medievale.

¹ Una versione inglese di questo lavoro è uscita negli atti del convegno *Roman and Greek Imperial Epic*, curato da M.Paschalis, Rethymnon 2005, 131-147.

² Parziali e a mio avviso ingiustificate le critiche di Segal 1984, 9-21. Una discussione dell'argomento in Stella 2002, 39.

³ Si pensi solo a testi ormai classici come Alter 1981, o Alter-Kermode 1987. Un panorama degli studi in Ceserani 1999, 19-38, e Stella 1999b, 1-17.

⁴ Hölscher 1988. Ma l'argomento è stato poi sviluppato da molti altri, fra cui Nagy, Olson, Higbie.

Una seconda soluzione, anch'essa poco praticata, è stata nel genere poetico quella di produrre un calco, in lingua latina, dello stile biblico, specificamente salmico: è la soluzione, ad esempio, del testo trovato nel Papiro Barcinonense pubblicato nel '65 da Roca-Puig, il cosiddetto *Psalmus Responsorius*, o degli inni di Mario Vittorino. Ma la distanza che separava questa soluzione dalle attese di lettura del pubblico colto romano ne ha decretato il fallimento.

La terza soluzione, quella che ha dato origine al «terzo ciclo poematico della letteratura occidentale»⁵ dopo quello omerico e quello carolingio-arturiano, è rappresentata dalla poesia biblica. I testi di Proba, Giovenco, Prudenzio, Cipriano, Sedulio, Draconzio, Avito, Aratore e soci hanno costituito assai presto un canone, che ha dominato le scuole medievali e perfino umanistiche, tornando poi in auge nella cultura religiosa della Controriforma per scomparire con il rinnovamento illuminista: un filone letterario che, dopo essere stato coinvolto nel discredito legato al preconconcetto classicistico di decadenza del tardo impero, è da qualche tempo coinvolto nell'esplosione di interesse per questo periodo e per la sua letteratura. Uno dei motivi della curiosità suscitata dalla poesia cristiana tardoantica è appunto l'interazione delle culture emergenti, quelle germaniche ma soprattutto quella biblico-semitica, con la civiltà greco-latina e con le sue consuetudini espressive: in questo senso molti lavori sono stati dedicati all'esplorazione del debito imitativo fra i *Bibeldichter* e i poeti augustei o l'epica postvirgiliana, ma quasi sempre in chiave di Quellenforschung, di agnizione delle riprese, ricostruzione di ipotetici intertesti⁶. Questa fioritura di studi ha creato in qualche modo lo spazio per un'approccio alle tecniche compositive dei poeti cristiani anche in chiave interculturale: in una prospettiva di questo genere anche la vecchia questione dei rapporti imitativi, e delle tipologie imitative o intertestuali può ricevere impulsi in direzioni finora non emerse. Come aveva scritto Michail Bachtin, se il rapporto dialogico che anima ogni enunciato assume necessariamente l'aspetto di un rapporto fra culture, la comprensione creativa, che osserva e riutilizza la tradizione da un punto di vista esterno ad essa, è la leva più possente per la conoscenza del suo patrimonio, per l'accesso al suo reale potenziale comunicativo⁷.

Quali sono i problemi che apre lo studio della tecnica imitativa fra eredità postvirgiliana e riscrittura biblica? Un primo aspetto, vagliato a fondo da studiosi tedeschi come Herzog e

⁵ Così si esprime Herzog 1975, XXXIII-XXXIV.

⁶ Su tutta la problematica vd. Stella 2001a.

⁷ In questo senso gli osservatori privilegiati per un'indagine che percepisca l'intertestualità come intercultura sono sostanzialmente tre: il rapporto della Grecia con l'Oriente, magistralmente esplorato in Martin West 1997; di Roma con la Grecia, studiato da Momigliano e dai i suoi successori, fino alle recenti miscellanee di Gregor Vogt-Spira, e quello della tarda antichità latina con la cultura semitica. Una panoramica su questo filone di studi in Stella 2002. Sulle applicazioni più recenti del metodo di Bachtin alle letterature antiche vd. Branham 2002.

Thraede – che hanno istituzionalizzato anche una terminologia specifica non facilmente traducibile in italiano o in inglese – riguarda le funzioni e le modalità operative delle riprese dall'epica pagana.

Thraede parla di 4 tipi di relazione con elementi culturali dell'epica pagana, che egli vede in successione storica e problematizza come collocazione di espressioni precristiane in un ambiente teologicamente contrapposto⁸:

– l'antitesi, o *usus elenchicus*, recupera elementi epici a scopo difensivo per negare la presenza dei rispettivi contenuti (*absunt... dira cupido*, da *Aen.* VI 373 in *Carmen de Resurrectione* 246/9): a scopo offensivo invece Prud. *c. Symm.* II 544-6 usa *Aen.* II 166ss. come prova della crudeltà dei pagani, e in *Apoth.* 956-8 come esempio di applicazione eretica a Cristo di *Aen.* VI 292s.

– la trasposizione sostitutiva di concetti, iuncturae, topoi e scene («Ersetzende Übertragung»). Ex. i versi di *Aen.* VI 585-90 su Salmoneo sono applicati da Draconzio a Simon Mago in *laud. dei* III 237, oppure le *sedes beatae* di *Aen.* VI 638 vengono usate nelle prefazioni come elemento dell'Invitationstopos, così come *reuocare gradum* di VI 128 è banalizzato in *Cypr. Gen.* 1355, ma trasferito alla resurrezione in Prud. *cath.* 3,198 e *Laudes Domini* 118, per non parlare di I 279 *imperium sine fine dedi* o del diluvio di *met.* I 291-309. Il processo è lo stesso che porta alla cristianizzazione di templi ed elementi architettonici.

– l'inserimento spiritualizzante o generalizzante («Spiritualisierende und verallgemeinernde Einpassung»), del tipo *uenit summa dies* (in Giovenco I 706 da *Aen.* II 324), o la microgenesi di *Aen.* VI 726-31 adattata da Draconzio *laud. dei* I 600-6 *per aequiuocationem*, dopo un itinerario nella trattatistica in prosa (*Lact. inst.* I 3,3; V 12,16), e in genere le trasposizioni monotei-

⁸ Thraede 1960, 1034ss. Le fasi del processo di interpretazione degli elementi precristiani nella letteratura teologica sono invece (ivi, 1006-1014):

- antitesi e riconoscimento, riferita soprattutto alla mitologia prima rifiutata in blocco poi assunta come esempio morale (Enea come modello del cristiano) o come repertorio di espressioni proverbiali (*Lucano* VII 819 *caelo tegitur, qui non habet urnam*);

- trasposizione, inaugurata soprattutto da Lattanzio: interpreta in senso cristiano fatti e locuzioni epiche, come l'inno di Epicuro in Lucrezio in *inst.* VII 27,6 o *Iouis omnia plena* di *Aen.* VI 724. Si parla di due metodi: spiritualizzazione o generalizzazione, oppure trasposizione di concetti e formule ambivalenti.

- interpolazione: l'interpolazione cristiana, come la definì Traube: *prolem sancta de coniuge natam* (*Ou. met.* XV 835) diventa *de uirgine natam* in un ms. del XIII sec.

- contaminazione: ad es. *ecl.* III 60 + *Aen.* VI 726s. porta alla giustapposizione di *Iuppiter* e *spiritus*, secondo un metodo già studiato da Hagedahl 1947, 114-128, o più specificamente di un passo biblico (*Mt.* 10,41 *qui recipit prophetam in nomine prophetae, mercedem prophetae accipiet; et qui recipit iustum in nomine iusti, mercedem iusti accipiet*) e uno pagano (*Aen.* VI 661-4 *quique sacerdotibus casti, dum uita manebat, / quique pii uates et Phoebus digna locuti, / inuentas aut qui uitam excoluere per artis / omnibus his niuea cinguntur tempora uitta*) come in *Aug. ciu.* XXI 27.

stiche di apostrofi innodiche (es. *Aen.* X 100 > *Prud. ham.* 20s.) o le descrizioni di animali usate per il demonio (il serpente di *georg.* III 413ss. > *ham.* 195ss.).

– l'imitazione contrappositiva, o *Kontrastimitation*, attestata soprattutto nei poemi polemi- ci o apologetici di Prudenzio, che ad es. usa l'*imperium sine fine dedi* proprio per significare la sostituzione dell'egemonia cristiana a quella politica della Roma pagana (c. *Symm.* I 541s.).

Questa classificazione appare condivisibile nella sua schematica semplicità, ma rispec- chia un itinerario culturale di passaggio dalla contrapposizione frontale all'integrazione gra- duale, più di quanto non descriva un processo compositivo specifico della poesia.

Un tentativo più raffinato è quello di Reinhart Herzog, che nel 1975 ha applicato le lettu- re «formgeschichtlich» della scuola di Costanza, cui apparteneva, al periodo di formazione del linguaggio poetico cristiano. La sua ricostruzione, che occupa decine di pagine del suo *Bibelepik*, esamina tutti gli stadi del processo di imitazione sia nella prosa che nella poesia, fornendo un quadro estremamente analitico ma non esente da sovrapposizioni e riproposizio- ni in classi diverse di forme analoghe o poco distinte⁹. Il processo si chiarisce gradualmente come inclusione del non accettato («Einschluss des nicht Akzeptierten», p. 193), ingresso di corpi estranei tramite correzione, taglio, o dissolvenza; usurpazione senza modifiche, neutra- lizzazione decontestuale (*tum uero manifesta fides*, *Aen.* II 309 > *Iuuenc.* IV,754), attualizza- zione della metafora (cioè ritorno alla sua accezione letterale: *tabe peresos* di *Aen.* VI 442 detto dell'amore è ripreso con significato letterale da Giovenco I 440), fino al caso estremo di una doppia neutralizzazione: *eripit a femine gladium, quem ueste tegebat*, che contamina *Aen.* X 788 e VI 406, era stato creato già da Ausonio *immin.* 10,15 e da Lussorio in senso erotico, ma è recuperato o ricomposto da *Cypr. iud.* 178 in senso letterale.

Herzog procede con finezza pari alla tormentata complessità del suo tedesco in territo- ri inesplorati: da una parte la spiegazione della Bibbia attraverso citazioni epiche, dall'altra la retroazione dei «corpi estranei» del paganesimo classico sull'elaborazione o almeno la formulazione dei contenuti della nuova cultura letteraria cristiana: si pensi solo alla narra- zione del mondo sotterraneo e in generale dell'aldilà, sia inferno che paradiso, ma anche all'influsso del linguaggio elegiaco nella descrizione dei personaggi biblici femminili e spe- cificamente del linguaggio erotico nella espressione dell'*amor dei* indagata da Schmid in *Tityrus christianus*¹⁰.

⁹ La fase minimale da lui individuata è ad esempio il reimpiego di prefabbricati linguistici, da quel- li di tipo proverbiale al repertorio di scene come «il pericolo di morte», «il signore e il cavaliere», «l'ar- matura d'oro», epiteti epici, soprattutto nella parafrasi dei libri storici della Bibbia che va sotto il tito- lo di *Heptateuchos*. Funzione dimostrativa hanno invece le citazioni poetiche antipagane già descritte da Thraede 1960.

¹⁰ Schmid 1953, Stella 1999a, 28-32.

Michail Bachtin, ancora lui, diceva che «nella lingua non resta alcuna parola e alcuna forma neutra... Tutte le parole e tutte le forme sono abitate da intenzioni»¹¹: le dinamiche dell'imitazione configurano infatti non solo un processo di elaborazione del codice ma un vero e proprio intervento modellizzante sui contenuti culturali. Lo stesso Herzog ha documentato il processo di romanizzazione che colpisce alcuni elementi della narrazione evangelica nel centone di Proba o nell'*Eptateuco* di Cipriano: la posizione di Gesù al banchetto (IV 410) è distesa, così come i nemici di Giosuè sono uccisi in croce anziché su un albero: *Io. 357ss. Ilicet exsanguis crucibus figuntur in altis / pendentes, donec sese nox reddidit atra* («subito esanimi sono appesi sulle alte croci, / finché non si ripresenta la nera notte»). Il paesaggio della Palestina è reinterpretato secondo gli schemi della dicibilità epica romana: Giovenco I 130 (Giovanni nel deserto) *exhinc secretis in uallibus abdita semper / uita fuit puero* («da allora il ragazzo visse per sempre nascosto in valli remote»), *Cypr. ex. 637s.* (spedizione di Israele nel deserto presentato come steppa erbosa): *nil praeter undantes uentorum flatibus herbas* («nulla oltre le erbe ondegianti ai soffi dei venti»), e perfino il paradiso terrestre è descritto con i temini del palazzo romano (*Gen. 50,54*). Allo stesso modo il rapporto fra Adamo ed Eva si configura immediatamente in Draconzio (*laud. dei 1*) e Mario Vittore (I 385-98) come unione coniugale in termini che rappresentano più la realtà giuridica romana (come la parità fra i coniugi e la convergenza delle volontà) che quella semitica.

Altrettanto sensibile, ma meno evidente, è la cancellazione di tratti specificamente ebraici in una parafrasi sintetica quale quella epica di Giovenco oppure, meno frequentemente, con la sostituzione tramite codifiche più consuete al lettore, o almeno al codice espressivo dell'epica romana – ad es. la concretezza biblica dell'escatologia interpretata in senso astrattamente spirituale da Giovenco I 319 – oppure ancora con la selezione dei soli tratti comuni con la cultura cristiana (ad es., nel *Benedictus* di Giovenco I 117ss. sono cassati i riferimenti veterotestamentari). Si parla, per questi fenomeni, di «Romanisierung» e di «Entjudaisierung».

La mia idea è che la necessità di interazione culturale eserciti un'influenza anche strutturale sulla tecnica compositiva, sui processi imitativi e sul repertorio topico, e che sia necessario acquisirne consapevolezza per tentare una comprensione più piena di questi testi e in generale dei meccanismi che operano quando si sperimenta la traduzione di una cultura nel linguaggio di un'altra. I piani su cui questa azione è visibile sono due: il primo è quello che i tedeschi chiamano «innerchristliche Traditionsbildung», e che si crea soprattutto grazie alla «sekundäre Imitation innerhalb der christlichen Spätantike»¹². Un fenomeno finora poco studiato per la prevalenza dell'interesse verso le fonti classiche, ma che è alla base delle meccaniche dell'allusività in una tradizione secondaria o terziaria come quella latino-cristiana.

¹¹ Bachtin 1979, 101.

¹² Herzog 1975, 207 n. 177.

Un caso esemplare è in un brano del poema *De laudibus dei* di Draconzio, «this much underrated poet» che «emerges as an impressively creative writer», «the most talented poet in fifth-century Africa»¹³. Il v. II 24 *imperii per saecula tui sine fine manentis* è a prima vista un prestito palese da Virgilio *Aen.* I 279 *imperium sine fine dedi*. Ma bisogna invece tener conto da una parte che, come dice già Servio *Aen.* 6, 847, questo è già nella scuola pagana un *locus rhetoricus*, e dall'altra che esiste una lunga tradizione di citazioni patristiche del verso e di *Kontrastimitationen* poetiche che trasferiscono l'impero a Cristo: Prudenzio *c. Symm.* I 542 *Christus... imperium sine fine docet* e Sedulio, *Carmen Paschale* II 55 *imperium sine fine manet*. Il *manentis* del verso di Draconzio dimostra che il modello qui non è Virgilio, ma Sedulio. Le connotazioni del termine si colorano poi in questo poema di risvolti teologici, perché il lessema *manere* si collega a una serie di formulazioni poetiche dell'eternità su cui Draconzio opera raffinate variazioni, in connessione con la trattazione agostiniana del tema. Ma quel che conta è che, diversamente da quanto può apparire a prima vista, il rapporto intertestuale si instaura qui fra due poeti cristiani, e il modello virgiliano si pone a monte della catena, come archetipo primordiale.

Il secondo piano è la messa in opera di una gerarchia di funzione fra le influenze bibliche, in posizione sovraordinata di motore della scrittura, e influenze classiche, in posizione secondaria di *parole*, di repertorio degli elementi necessari alla formazione di un codice nuovo. Il v. 610 del secondo libro di Draconzio: *Christus enim datus est nobis spes una salutis* è considerato come ripresa di Lucano II 113 e V 636¹⁴, ripreso a sua volta da Silio Italico XV 402 *ducibus spes una salutis, / si socias iungant uires*. I commenti esistenti al *De laudibus dei*, in particolare quello di Moussy-Camus nella recente edizione *Belles Lettres* (1985), si fermano a questa indicazione, nella tradizione della migliore *Quellenforschung*, considerando che Draconzio mostra una conoscenza stupefacente dell'epica classica e postclassica. Credo però che per valutare un'espressione anche semplice di quest'altezza cronologica occorra aprire il ventaglio delle ispirazioni convergenti, pescando nell'area culturale biblica e nella tradizione cristiana. Ci si accorge così che l'ipotesto è con relativa certezza il versetto di Isaia 9,6 che appunto annuncia l'arrivo del Figlio di Dio come salvezza: *paruulus enim natus est nobis, filius datus est nobis*, un testo interpretato cristologicamente nell'esegesi e anche nella liturgia¹⁵. Altri testi cristiani possono essere invocati come co-testo della ripresa biblica: *Atti* 27,20 *spes omnis salutis nostrae*, e anche il sintagma *nobis spes est* torna due volte in

¹³ Bright 1987, IX.

¹⁴ Preceduto forse dalla *Ciris* 295 (apostrofe a Britomarte)

¹⁵ *Messale Romano*, Torino-Roma 1933, 175: introitus della terza messa di Natale.

Commodiano, il vate selvaggio dell'Africa cristiana (*apol.* 303 e 310), dove si riferisce però alla speranza nell'aldilà. Ma varia è la casistica di *spes* e *salus* riferiti a Dio o Cristo nella poesia cristiana¹⁶. L'opzione dunque dipende probabilmente dal contesto; in questo caso la tirata innodica è infarcita di intertesti cristiani: la coincidenza con Lucano è allora riuso di un prefabbricato epico già preventivamente investito, nei suoi elementi singoli e nella sua semantica complessiva, di valenze cristiane. Non mi pare che si possa più parlare di *interpretatio christiana* del classico, quanto di formalizzazione di termini cristiani in una iunctura che li connette in maniera stilisticamente efficace e legittimata dalla tradizione: come ha scritto Francesco Bruni, «bisogna riconoscere alla letteratura elevata una capacità almeno pari di rappresentare criticamente contenuti e valori diversi da quelli di cui essa è portatrice»¹⁷.

Un caso esemplare dell'incongruità cui va incontro questo modulo compositivo è il v. 3, 626 *eripe me his, inuicte, malis in corpore sanum*, dove la conflatio del celebre appello di Palinuro (*Aen.* VI 365)¹⁸ e dell'altrettanto proverbiale emistichio di Giovenale 10,356 va vista sullo sfondo della serie di reimpieghi che la poesia cristiana aveva già tentato del verso virgiliano: prima di tutto da Proba, che nel centone autorizza l'uso cristiano della formula (515 *Eripe me his, inuicte, malis. quid denique restat, / quidue sequens tantos possim superare labores?* «Liberami, invincibile, dai mali. Cosa rimane infine, e cos'altro può accadere che sia in grado di superare così gravi sofferenze?»), e poi da Cipriano, *Gen.* 1032 *Eripe me his, inuicte, malis et spicula fratris / infracto placidus quam primum decute ferro* («Liberami, invincibile, dai mali, e strappami pacificamente le frecce del fratello spezzandone l'arma quanto prima»), dove è Giacobbe che la pronuncia (*Gen.* 32,11). Ma la storia patristica di questa espressione è stata già parzialmente ricostruita da Courcelle (1955a, 18 n. 2), e si fonda in buona misura anche sulla frequenza di incipit salmici con *eripe me*¹⁹. Viene dunque il dubbio che il processo sia stato l'inverso rispetto a quello ipotizzato: in un contesto di preghiera, fortemente impregnato di echi salmici, l'appello *eripe me* ha fatto scattare la memoria del verso virgiliano, a sua volta già dotato di un suo spessore cristiano, perfino nella prosa patristica. Quello che non è stato segnalato è che il recupero virgiliano trascina con sé un'apparente improprietà contestuale, cioè l'aggettivo *inuicte*. In effetti non solo l'epiteto è estraneo all'uso draconziano, anche se non a quello biblico²⁰, ma soprattutto il

¹⁶ Stella 1985-1986, 215-216.

¹⁷ Bruni 1980, 44.

¹⁸ Courcelle 1955a, 18.

¹⁹ 30,16; 58,2s.; 68,15 e 19; 70,2 e 4; 118,153 e 170; 139,2; 142,9; 143,7.

²⁰ *ThL* VII 2,187, 65s., ad es. *Sirach.* 18,1 *Deus solus iustificabitur et manet inuictus rex in aeternum*.

passo non sembrerebbe motivare una metafora militare perché Draconzio si sta rivolgendo a un Dio soccorritore, βοηθός, clemente, non al Dio vittorioso sui suoi nemici. Solo pensando al contesto virgiliano è possibile individuare una pertinenza: in quella sede *inuictus* significa ‘invincibile per volere del fato’, riferito ad Enea, e dunque in grado di aiutare chi è in disgrazia e implora pietà. In questo caso saremmo di fronte a un’allusione non integrativa ma riflessiva, per attenerci alla terminologia di Conte (1974), un’allusione che presuppone un lettore informato e intenzionato a individuare le risonanze e le giustificazioni dell’inter-testo. Io credo però che nella poesia cristiana questa forma di allusione sia attiva solo nei contesti polemici, ossia solo – per usare i termini di Thraede – come «Kontrastimitation». In questo caso Draconzio si è lasciato semplicemente trascinare dal meccanismo consueto di reimpiego di termini cristiani in formule epiche tradizionali, e *inuicte* può essere definito un residuo intertestuale, una di quelle che Herzog chiama «eccedenze». Ovviamente questa eccedenza esercita una retroazione sull’immagine di Dio che emerge dai versi di Draconzio: un’immagine che in tal caso risulta tanto più vistosamente militare e bellicosa quanto meno lo richiede il contesto. A mio parere su questa incongruità può agire il fatto che la preghiera al Dio liberatore in questo poema è una macrometafora della preghiera al re vandalo perché liberi il poeta dal carcere dove è rinchiuso. Ma qui mi avventurerei troppo nel regno della psicofilologia, e anche nelle catabasi non conviene superare un certo limite.

Questa sconnessione creativa dettata dalle eccedenze intertestuali si riscontra anche sul terreno delle strutture intertestuali, ad esempio della topica poetica. Un esempio lo fornisce il topos più tipico della poesia epica, quello delle cento bocche, la metaforizzazione più comune dell’*affectatio modestiae* studiata da Curtius, già oggetto di analisi raffinate da parte di Pascucci, Courcelle, Barchiesi e Hinds²¹: sul versante cristianistico Klaus Thraede ha dedicato all’argomento saggi di ponderosa solidità anche sul piano teorico, che sfruttano anche una discussione molto viva in ambito tedesco, come dimostrano intere miscellanee dedicate alla «Toposforschung»²².

Nel terzo libro delle *Laudes dei* Draconzio giustifica la sua inadeguatezza con quella che Wolfgang Kirsch (1979, 46 n. 35) ha definito una «geniale Idee»: far leva, anziché sull’incapacità soggettiva, sull’impossibilità oggettiva, l’incompatibilità linguistica fra Dio e gli schemi dell’encomio retorico (*laus*, appunto) troppo vincolati alla dinamica del tempo per poter affrontare l’essere eterno²³. Ma il cliché delle cento bocche non compare in questo passo, bensì in una *confessio* che occupa larga parte del terzo libro. Ai vv. 567ss. il poeta scrive:

²¹ Courcelle 1955b, 231-240; Pascucci 1983 (=1959), 575-97; Barchiesi 1994, 45-71; Hinds 1998, 34-47.

²² Thraede 1961-1963; e sulla topica generale: Pöggeler 1973 e Veit, 1973.

²³ Stella 1988, 213-245. L’argomento auspica in qualche modo gli sviluppi della teologia apofatica medievale.

	Nam centum licet ora mouens uox ferrea clamet	Perché anche se muovessi cento bocche e gridassi con voce di ferro
100	Centenosque sonos humanum pectus anhelet, Cuncta quis expediet, quorum nec <i>lucida caeli</i>	e cento suoni esalasse il petto umano chi esaurirebbe tutte le imprese il cui numero nemmeno le stelle luminose
	Sidera nec bibulae numeris aequantur harenae?	del cielo riescono a raggiungere né le sabbie assetate?

Non ci fermiamo qui ad analizzare nel dettaglio i due passi. Ci limitiamo ad attirare l'attenzione sull'elemento allogeno che in ognuno di essi modifica non solo la scelta dei figuranti ma anche la struttura stessa del cliché. Una novità importante è l'introduzione del figurante di innumerabilità: nella storia precedente del topos l'idea del numero, il ground della metafora su cui si basa l'argomento, è implicita nei vari *omnia* o *cuncta* o *tot* che da Virgilio in poi rappresentano l'oggetto inarrivabile del canto. I cristiani la esplicitano anzitutto nominandolo (*numeris* al v. 102 di Sedulio, *numeros* al v. 584 di Draconzio), e in secondo luogo introducendo un figurante di innumerabilità: le stelle del cielo e la sabbia del mare, che a loro volta costituiscono una metafora topica almeno da Catullo ⁷²⁴. Tale figurante ha anche una sua storia biblica, che arricchisce queste allusioni di risonanze esegetiche piuttosto complesse, su cui non ci fermiamo ²⁵: ma è solo da Sedulio che sabbia e stelle vengono associate al topos di modestia, e in particolare alla versione delle cento bocche, e Draconzio costituisce il secondo anello di una nuova catena cristiana. In Draconzio l'impulso al potenziamento, che secondo Pascucci costituisce una delle regole dello sviluppo di questo topos, agisce nuovamente inducendolo a moltiplicare i figuranti delle bocche e delle lingue, che vengono separati le une dalle altre per costituire metafore indipendenti, anche se collegate. Ma l'ansia di incrementare gli elementi porta a brutti scherzi: le bocche di Draconzio infatti sono tante *quot dentes ossibus albert*, cioè – sempre usando Virgilio (*Aen.* XII 36) tante quanto i denti. Ma normalmente nella bocca di un uomo ci sono meno di 100 denti. Rispetto all'*auxesis* progressiva dalle dieci bocche di Omero alle mille del carolingio Teodolfo, Draconzio rappresenta dunque un goffo salto all'indietro. E non basta: le lingue invece, evidentemente in un corpo mostruoso dove non c'è omologia fra bocche e lingue, sono tante quante i capelli pettinati su una testa. Intanto scopriamo che al momento di scrivere le *Laudes dei*, probabilmente dopo i quarant'anni, Draconzio aveva ancora abbastanza capelli da doverli pettinare, tanto è vero che egli è il primo e unico poeta latino ad usare, per ben due volte, il verbo *pectinare*. Ma proprio questa innovazione, che sarebbe facile attribuire alla frenesia barocca di moltiplicare gli specchi delle similitudini, ha una giustificazione biblica e anzi si può capi-

²⁴ Lo studia McCartney 1960, 79-89.

²⁵ E.g. *Gen.* 22,17; cfr. Norelli 1982.

re solo se si tiene presente il testo di *Psalmi* 39,13, come ha fatto alla fine del 1700 il primo commentatore di Draconzio, Faustino Arevalo: *multiplicatae sunt [iniquitates] super capillos capitis mei (iuxta Hebraeos: plures factae sunt quam capilli capitis mei)*. In questo passo Draconzio sta appunto confessando le proprie colpe e esprimendo l'impossibilità di enumerarle, e in questo genere ha bisogno del modello di intonazione offerto dai Salmi penitenziali, che forniranno per secoli lo schema della *confessio* precale. Che i Salmi siano appunto l'ipotesto del passo lo conferma la selezione dei figuranti d'innumerabilità istituiti da Sedulio: Sedulio infatti parla di sabbia e stelle, Draconzio solo di sabbia, collegandola immediatamente alla metafora successiva dei flutti marini, anch'essi usati come paragone d'innumerabilità delle colpe. E anche in questo caso il campo metaforico proviene dal Salmo 68: *ueni in altitudinem maris et tempestas demersit me... intrauerunt aquae usque ad animam meam... torrentes iniquitatis conturbauerunt me* («giunsi sul mare profondo e mi sommerse una tempesta... le acque penetrarono fino dentro l'anima mia, torrenti d'ingiustizia mi sconvolsero») e così via. Draconzio poi sviluppa la metafora acquatica per versi e versi, secondo le sue tendenze alla prolissità e la sua predilezione per le catene metaforiche. E il fatto che *mala nostra* sia espressione ovidiana²⁶ non fa che confermare il processo per cui il repertorio culturale cristiano funge da ipotesto gerarchicamente superiore, mentre l'altro, quello classico, funge da riserva formulare²⁷; è il primo che attiva il secondo, che lo seleziona²⁸. Non sempre la relazione fra i due livelli è equilibrata, o meglio: non sempre esiste compatibilità semantica fra i due codici, e nello scarto fra questi sistemi si apre il margine di tradimento che l'epica cristiana perpetra ai danni dell'universo biblico. A questo, nel poeta africano si aggiunge un meccanismo costante innescato proprio dalla posizione di cerniera fra due civiltà: la spinta all'estensione dei figuranti, all'incremento delle articolazioni, alla moltiplicazione dei piani. In molti passi questo processo coinvolge il significato esegetico delle immagini, la loro proiezione in una dimensione ulteriore – divina o morale, o metastorica o escatologica. Si sviluppa gradualmente una poetica dell'alterità che si muove costantemente in un reticolato di sensi dove ogni cosa può rimandare a un'altra, in una circolazione di significati che li sottrae perpetuamente al consumo della definizione. Se è vero, come è stato scritto, che nel topos classico si attua una sorta di sospensione del discorso referenziale²⁹, in que-

²⁶ Nei *Tristia*, nelle *Ex Ponto* e nelle *Heroides*.

²⁷ L'esempio di Draconzio, per quanto violento sia il suo intervento sulle elastiche ma fragili strutture del topos, non rimase senza seguito: in età carolingia Alcuino di York lo riprese in una lettera in prosa (39), e in età ottoniana Erigero di Lobbes (*Vita Vrsmari*) lo imitò con poche variazioni per esprimere l'indicibilità dei meriti di sant'Ursmaro, compresi i denti e i capelli da pettinare.

²⁸ Anche Roberts 1989, 143 osserva che «Christian literature may include descriptive passages in the manner of its secular counterparts, but they must be read according to a different code».

²⁹ Barchiesi 1994, 48.

sto caso la necessità dei poeti cristiani di recuperare il rapporto con un *nuovo* sistema di referenti rimotiva alla base le scelte compositive. Questo è il momento storico in cui si esaurisce la carica inerziale del topos, che viene ricaricato sulla base di categorie mentali completamente nuove. In pratica, questa riattivazione avviene grazie all'interazione con un complesso di testi – Bibbia e patristica – percepito come moralmente e contenutisticamente superiore a quelli che hanno trasmesso gli elementi verbali del topos. Questi poeti hanno a che fare con una difonia strutturale che garantirà per sempre la lettura almeno duplice di ogni loro verso: è l'embrione del *modus allegoricus* che dominerà la poesia medievale, e che nasce dalla necessità di mettere in rapporto fra loro sistemi culturali e codici espressivi apparentemente incompatibili, ma anche, più banalmente, dalla necessità di porre in relazione storie lontane nel tempo, come quelle di Isaia e di Cristo, di Eva e di Maria³⁰. In *The Juweled Style* Michael Roberts ha descritto alcuni casi di «spiritual reading of visual experience»

³⁰ Il meccanismo fondamentale è naturalmente quello definito nella maniera più approfondita, nel Medioevo, da Giovanni Scoto Eriugena e Alano di Lille, e ampiamente studiato da Auerbach, de Lubac, oltre che da un numero infinito di studi recenti: vd. Stella 2001b, introduzione, e Dawson 2002: l'adozione del *modus symbolicus* non come figura esornativa e occasionale ma come prospettiva costante e orientamento strutturale. Come ha intuito Jauss teorizzando una storia poetica dell'invisibile, non siamo lontani, dal punto di vista delle categorie mentali, dal tipo di percezione della natura e dell'interiorità che sarà reintrodotta da Baudelaire nella poesia dell'Ottocento, e che oggi con terminologia tecnicamente diversa da quella allegorica ma sostanzialmente fedele potrebbe essere definito come «assunzione dell'Alterità nella genesi stessa della poesia», una visuale dialogica o polifonica basata sulla permanente molteplicità di ogni linea narrativa, di ogni significato, di ogni significante. All'*allegoria in uerbis* sempre possibile nell'atto poetico si aggiunge nella poesia biblica l'*allegoria in factis* che deriva dalla dimensione storica della Bibbia cristiana, attraversata non solo dalle corrispondenze fra i due Testamenti ma anche dalle sue molte interpretazioni storiche. L'esegesi rappresenta dunque per questa letteratura qualcosa di più di quello che la similitudine rappresentava nella poesia classica, il passaggio a un'altra dimensione della realtà, la correlazione a un diverso codice espressivo: introduce infatti nella scrittura la percezione di una compresenza *permanente* dell'alterità, di una pluralità costitutiva di aspetti e di sensi. Differente è anche la situazione comunicativa: alla biunivocità del rapporto abituale di comunicazione fra autore e destinatario si sovrappone nella poesia cristiana una sorta di *triangolazione semiotica* fra autore, Dio, e pubblico, di cui un teologo potrebbe audacemente cogliere l'analogia con la comunicazione circolare delle tre persone trinitarie. Dio funge contemporaneamente da secondo destinatario permanente, come è evidente nell'inno o nelle confessioni, ma anche da coautore, o primo autore, o fonte di ispirazione, e insieme da oggetto della narrazione, come nella poesia biblica, o nelle sue estensioni teologiche. Il triangolo della comunicazione cristiana si traduce sul piano della poetica in una sorta di triangolo di codici espressivi: da un lato la fonte biblica, dall'altro il repertorio poetico classico, in terzo luogo - in rapporto con gli altri due poli ma già con una propria autonomia - la tradizione della poesia cristiana, cioè il primo anello di mediazione fra gli altri due lati, costituito dai centoni, dagli *Euangeliorum libri* di Giovenco, e via via dagli autori che entravano a far parte di questo canone mobile.

come esempi di uno specifico dell'estetica cristiana. Ma non basta dire che «Christian piety and secular literary preferences are woven together in a seamless web that manifests the unproblematic assimilation of the two traditions in the poet's own creative imagination»³¹. Siamo di fronte ai segni di una ristrutturazione profonda del codice poetico. Jakobson ci ha insegnato infatti che la «Kreuzung der Gattungen» e degli stili è un'illusione del lettore abituato a determinate tradizioni di lettura: in ogni testo gli elementi derivati da generi diversi vengono sempre disposti non sullo stesso piano, ma secondo gerarchie che individuano comunque un nuovo assetto non riducibile alla somma di quelli preesistenti. E se vale la pena, come proponeva Jauss, di tentare una storia poetica dell'invisibile dal tardoantico a Baudelaire, potrebbe essere divertente anche ricostruire le dinamiche cui si è fatto ricorso per esprimere l'invisibile col linguaggio del visibile. Bocche e denti compresi.

³¹ Roberts 1989, 147.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alter 1981

R.Alter, *The Art of Biblical Narrative*, New York 1981.

Alter-Kermode 1987

R.Alter - F.Kermode, *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge 1987.

Bachtin 1979

M.Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino 1979, ed orig. *Slovo v romane* (1934-35), pubbl. parzialmente in «Voprosy literatury» VI (1972), poi in *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975.

Barchiesi 1994

A.Barchiesi, *Cento bocche: narratività e valutazione nello studio dell'epica romana, in Reges et proelia. Orizzonti e atteggiamenti dell'epica antica* (Pavia 17 marzo 1994), Como 1994, 45-71.

Branham 2002

R.B.Branham (ed.), *Bakhtin and the Classics*, Evanston 2002.

Bright 1987

D.F.Bright, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman-London 1987.

Bruni 1980

F.Bruni, *Modelli in contrasto e modelli settoriali nella cultura medievale*, «Strumenti critici», febbraio 1980, 1-59.

Ceserani 1999

R.Ceserani, *Brevi appunti sulla riscoperta della Bibbia come grande testo letterario*, in F.Stella (ed.), *La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età romantica e contemporanea*, Firenze 1999, 19-38.

Conte 1974

G.B.Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974.

Courcelle 1955a

P.Courcelle, *Les pères d'Eglise devant les enfers virgiliens*, «Archives d'hist. doct. et litt. du Moyen âge» XXX (1955), 5-74.

Courcelle 1955b

P.Courcelle, *Le cliché virgilien des cent bouches*, «REL» XXXIII (1955), 231-240.

Dawson 2002

J.D.Dawson, *Christian Figural Reading and the Fashioning of Identity*, Berkeley 2002.

Hagendahl 1947

H.Hagendahl, *Methods of citation in postclassical Latin*, «Eranos» XLV (1947), 114-128.

Herzog 1975

R.Herzog, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Geschichte einer erbaulichen Gattung*, München 1975.

Hinds 1998

S.Hinds, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1998, 34-47.

Hölscher 1975

U.Hölscher, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1988.

Kirsch 1979

W.Kirsch, *Strukturwandel im lateinischen Epos des 4.-6. Jhs.*, «Philologus» CXXIII (1979), 38-53.

McCartney 1960

E.S.McCartney, *Vivid ways of Indicating Incountable Numbers*, «Classical Philology» LV (1960), 79-89.

Norelli 1982

E.Norelli, *La sabbia e le stelle. Gen. 13,16; 155; 22,17 nell'esegesi dei primi tre secoli*, «Augustinianum» XXII (1982), 285-312.

Pascucci 1983 (=1959)

G.Pascucci, *Ennio, Ann. 561-62 V. e un tipico procedimento di auxesis nella poesia latina*, in *Scritti scelti*, Firenze 1983, II 575-97 (edizione originale 1959).

Pöggeler 1973

O.Pöggeler, *Dichtung und Toposforschung*, in M.L.Baeumer (ed.), *Toposforschung*, Darmstadt 1973.

Roberts 1989

M.Roberts, *The Juweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989.

Roca Puig 1968

R.Roca Puig, *Himne e la Verge Maria. «Psalmus Responsorius». Papir llatí del segle IV*, Barcelona 1965.

Schmid 1953

W.Schmid, *Tityrus christianus*, «RhM» XCVI (1953), 101-165.

Segal 1984

C.Segal, *Classics and Comparative Culture*, «Materiali e discussioni» XIX (1984), 9-21.

Stella 1985-1986

F.Stella, *Per una teoria dell'imitazione poetica cristiana: saggio di analisi sulle Laudes Dei di Draconzio*, «Invigilata Lucernis» VII-VIII (1985-1986), 193-224.

Stella 1988

F.Stella, *Fra retorica e innografia: sul genere letterario delle "Laudes Dei" di Draconzio*, «Philologus» CXXXII (1988), 213-245.

Stella 1999a

F.Stella, *La poesia biblica come problema interculturale: saggi sulle creazioni di Eva*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata» XX-XXI (1999), 28-32.

Stella 1999b

F.Stella, *Ad supplementum sensus. Pluralità ermeneutica e incremento di senso nella poetica biblica dal Medioevo a Derrida. Le ragioni di un convegno*, in F.Stella (ed.), *La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età romantica e contemporanea*, Firenze 1999, 1-17.

Stella 2001a

F.Stella (ed.), *La Scrittura infinita: bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001.

Stella 2001b

F.Stella, *Poesia e teologia. L'Occidente latino tra IV e VIII secolo*, Milano 2001.

Stella 2002

F.Stella, *Antichità europee*, in A.Gnisci (ed.), *Letteratura comparata*, Milano 2002, 31-61.

Thraede 1960

K.Thraede, *Epos*, RAC V, 1960, 983-1042.

Thraede 1961-1963

K.Thraede, *Untersuchungen zur Ursprung und zur Geschichte der christlichen Poesie*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» IV (1961), 108-127; V (1962), 125-157; VI (1963), 101-111

Veit 1973

W.Veit, *Toposforschung. Ein Forschungsbericht*, in M.L.Baeumer (ed.), *Toposforschung*, Darmstadt 1973.

West 1997

M. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.