

Imperi delle lettere latine all'ombra di Omero: Ennio, Petrarca, Andreas Divus, Ezra Pound

Marko Marinčič

Questo saggio è dedicato a un topos letterario inaugurato da Ennio negli *Annales* e spesso ripreso nella letteratura occidentale: Omero ritorna dall'oltretomba per aprire nuovi capitoli in una letteratura che percepisce se stessa come erede "latino" dell'autorità politico-culturale incorporata nel principe dei poeti. Dopo Ennio, Petrarca conferì nell'*Africa* a se stesso il ruolo del fondatore di una nuova *res publica litterarum* latina, riconfigurando il simulacro di Omero come *ficta imago*, creazione letteraria autocosciente. Il rituale negromantico con cui Ezra Pound apre i suoi *Cantos*, una delle opere fondanti della poesia moderna, si riallaccia a un'ulteriore variazione del topos enniano-petrarchesco, il poema dedicatorio della popolarissima parafrasi latina di Omero compilata dall'enigmatico Andreas Divus (1537) e presentata come la prima introduzione autentica uscita in stampa alla lettura di Omero in originale. Per Pound, la letteralità scolastica di questa traduzione-simulacro presenta, grazie a un malinteso voluto e fortemente creativo, la fondazione ante litteram del linguaggio della poesia moderna.

This paper is dedicated to a literary topos inaugurated by Ennius in the Annales and taken up a number of times in Western literature: Homer returns from the underworld to open new chapters in a literature that perceives itself as a "Latin" heir to the cultural-political authority embedded in the prince of poets. After Ennius, Petrarch gave himself the role of the founder of a new Latin res publica litterarum in the Africa, reformulating the simulacrum of Homer as ficta imago, a self-conscious literary creation. The necromantic ritual with which Ezra Pound opens his Cantos, one of the founding works of modern poetry, harks back to a further variation of the Ennian-Petrarchan topos, the dedicatory poem of the very popular Latin paraphrase of Homer compiled by the enigmatic Andreas Divus (1537) and presented as the first authentic introduction in print to the reading of Homer in the original. For Pound, the scholastic literalness of this translation-simulacrum presents, through a deliberate and highly creative misunderstanding, the foundation of the language of modern poetry ante litteram.

Keywords: reception of Homer, Quintus Ennius, *Annales*, Petrarch, *Africa*, Andreas Divus, Ezra Pound, *Cantos*.

In questo contributo mi occuperò di quattro momenti nella ricezione occidentale di Omero che rivendicano un'importanza epocale, quattro gesti

autoriali miranti all'appropriazione simbolica di Omero a nome dell'Occidente 'latino'. Sono i seguenti: il proemio degli *Annales* di Ennio, il primo epos storico in esametri latini, come conquista simbolica del 'capitale' politico-letterario dei poemi omerici; il libro conclusivo dell'*Africa* di Petrarca, come versione neolatina e 'neoromana' di questa stessa conquista; la popolarissima parafrasi latina di Omero compilata dal capodistriano Andreas Divus; e i *Cantos* di Ezra Pound che si aprono con l'evocazione negromantica del testo omerico nella versione latina (secondo Pound 'protomodernista') appunto del Divus.

Tutti i quattro eventi testuali di cui sto per parlare possono essere descritti anche come 'liminali' in quanto si presentano nella forma di *rite de passage*¹. All'inizio del suo poema, Ennio aveva raccontato di un sogno in cui Omero tornato dal regno dei morti gli avrebbe rivelato che la propria anima sarebbe trasmigrata nel corpo del poeta romano; l'incontro dell'Ennio di Petrarca con Omero nel IX libro dell'*Africa* rende possibile la profezia della famosa incoronazione di Petrarca, un 'nuovo Ennio', in Campidoglio; l'ombra del *divinus poeta* fa una visita a Divus in un periodo di crisi creativa imponendogli il compito di traduzione; il primo dei *Cantos* di Pound è una vera e propria *Nekyia* odissiacca in cui la potenza magica del testo omerico viene attribuita alla *versio Latina* del Divus. I tre primi 'riti' di investitura poetica vengono officiati dallo stesso principe dei poeti tornato dagli inferi; nel quarto l'autorità sacerdotale è attribuita al traduttore latino.

Come l'inventore del topos², Ennio mi presenta innanzitutto il punto di partenza; sarebbe fuori luogo ripercorrere qui l'ampio dibattito moderno sulla scena iniziale degli *Annales* che Petrarca conosceva quasi unicamente attraverso Cicerone e Lucrezio³. Il contenuto di questa curiosa scena ci è noto dal riassunto che ne fa Lucrezio nel primo libro del *De rerum natura* (112-26):

1 Usando i termini 'epoca' e 'liminale' non intendo riferirmi al concetto di 'soglie epocali', *Epochenschwellen*, a cui avevo fatto una vaga allusione nel titolo originale dell'intervento triestino. Si tratta d'altronde di un concetto assai fortunato, il cui ideatore Hans Blumenberg 1976 aveva parlato di un *limes*, limine, linea di transizione inosservabile che si rende riconoscibile solo in retrospettiva e segna, agli occhi dello storico, il punto dove pare possibile o necessario iniziare un nuovo capitolo. È chiaro che la pagina bianca minuziosamente inserita tra due unità cronologiche di un'opera storiografica è sempre quella più densa di incertezze. Non a caso, Blumenberg si occupa nel suo libro di due personaggi che molto difficilmente si prestano al rigido schematismo della *Geistesgeschichte*: Niccolò Cusano e Giordano Bruno. Nel caso nostro non si tratta di intuire transizioni 'oggettive'; si tratta di quattro autori che tradiscono una chiara volontà di entrare nella storia della letteratura come 'epocali'.

2 Tra gli autori non-epici che presentano la reinvenzione di un genere letterario come un'esperienza metafisica bisognerebbe senz'altro far cenno a Callimaco con il suo Ipponatte redivivo nel primo dei *Giambi* ed Ennio stesso con il suo *Epicharmus*.

3 Nel testo enniano, la straordinaria rivelazione delle reincarnazioni dell'anima di Omero (*memini me fieri paenom*, fr. 11 Skutsch) fu accompagnata da una lezione 'scientifica' in cui Omero dimostrava il carattere universale della trasmigrazione delle anime mediante l'esempio della generazione degli uccelli (fr. 7-8 Skutsch).

ignoratur enim quae sit natura animai,
 nata sit an contra nascentibus insinuetur
 et simul intereat nobiscum morte dirempta
 an tenebras Orci uisat uastasque lacunas
 an pecudes alias diuinitus insinuet se,
 Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno
 detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
 per gentis Italas hominum quae clara clueret;
 etsi praeterea tamen esse Acherusia templa
 Ennius aeternis exponit uersibus edens,
 quo *neque* permaneant *animae neque corpora* nostra,
 sed quaedam simulacra modis pallentia miris;
unde sibi exortam semper florentis Homeri
 commemorat speciem lacrimas effundere salsas
 coepisse et rerum naturam expandere dictis.

Gli uomini infatti non sanno quale sia la natura dell'anima, se sia nata o, al contrario, si insinui in chi nasce, e se perisca insieme con noi dissolta dalla morte, o scenda a vedere le tenebre e le immense voragini dell'Orco, o per volere divino penetri in altre creature, come poetò il nostro Ennio che dal diletto Elicona primo recò una ghirlanda di fronde perenni, che di chiara fama brillasse fra i popoli italici. Eppure Ennio racconta, proclamandolo in versi immortali, che esistono anche gli spazi Acherontei, fino ai quali non sopravvivono *né le anime né i corpi nostri*, ma non so quali immagini di straordinario pallore; *di là* – narra – gli apparve l'immagine di Omero eternamente glorioso, che versando lacrime amare prese a svelargli la natura dell'universo (trad. A. Fellin).

Dal momento che questa parte del mio contributo si limita a raccogliere i testi principali a cui si riallaccia il IX libro dell'*Africa* di Petrarca, tralascio di entrare nella discussione del rapporto tra le rappresentazioni dell'aldilà e le concettualizzazioni del sogno nell'antichità greco-romana. Le credenze popolari che Ennio vuole combattere sono in ogni caso legate all'identificazione delle apparizioni oniriche dei defunti con le loro 'immagini', 'simulacri' che passano i loro giorni nell'oltretomba (127-35)⁴:

qua propter bene cum superis de rebus habenda
 nobis est ratio, solis lunaeque meatus
 qua fiant ratione, et qua uí quaeque gerantur
 in terris, tunc cum primis ratione sagaci
 unde anima atque animi constet natura uidendum,

4 Bersaglio della polemica lucreziana sono più o meno le rappresentazioni tradizionali (omeriche) dell'Oltretomba e non necessariamente quelle originalmente romane; anche l'interpretazione allegorica delle punizioni nel Tartaro III 978ss. è basata sulle rappresentazioni letterarie, cioè greche.

et quae res nobis uigilantibus obuia mentes
 terrificet morbo adfectis somnoque sepultis,
 cernere uti uideamur eos audireque coram,
 morte obita quorum tellus amplectitur ossa.

Dunque non solo delle cose celesti dobbiamo indagare la norma, secondo quale legge si compiano i moti del sole e della luna, e quale forza governi ogni cosa sulla terra; ma più ancora dobbiamo vedere con la ragione sagace di che sia fatta l'anima e la natura dell'animo, e quali visioni apparendo a noi dèsti quando siamo infermi, o a noi sepolti nel sonno, ci atterriscano la mente, sì che ci par di vedere e ascoltare vicini quelli che son morti, le cui ossa rinchiude la terra (trad. A. Fellin).

A quanto sembra, Ennio riconosceva, accanto all'anima e al corpo, provvisoriamente quella terza forma di esistenza dopo la morte, l'*eidolon* omerico, che Lucrezio traduce con *simulacrum* e *species*. È forse decisiva (anche dal punto di vista della ricezione, come vedremo) la congiunzione *unde* (v. 124), che può essere riferita non solo all'aldilà in genere ma più concretamente al mondo degli *eidola/simulacra*, cioè forse appunto al δῆμος Ὀνειρώτων ('popolo/città dei sogni', *Od.* XXIV 12) locato vicino all'Ade per rendere possibili le visite oniriche dei morti⁵. Il punto e virgola che gli editori moderni mettono dopo *miris* (v. 123) ha l'effetto di annebbiare l'identificazione delle apparizioni oniriche con i *simulacra* dell'Ade, un'identificazione che per Lucrezio presenta una delle radici della superstizione da combattere. *Inde* indica il passaggio che porta, nell'immaginazione popolare, dall'oltretomba alla coscienza onirica, un canale di comunicazione tra i due mondi alternativo alle catabasi della mitologia.

Naturalmente Lucrezio non riconosceva l'esistenza dell'Ade omerico⁶. Evidentemente, però, Ennio, per quanto pitagorico, fu pronto ad accettare in qualche misura l'immagine tradizionale, omerica dell'oltretomba almeno per rendere tecnicamente possibile, per così dire, la visita notturna dello stesso Omero, che in un modo o nell'altro doveva farsi vivo come testimone delle proprie reincarnazioni.

5 Il saggio fondamentale su questo è Brelich 1966.

6 Su tutto questo complesso di problemi si veda Gigon 1978 e Pizzani 1995, spec. 45: «Su questa distinzione – bisogna riconoscerlo – Ennio e Lucrezio presentano, pur se con esiti diversi, una singolare quanto ineludibile coincidenza di posizioni: per entrambi altro è l'anima che dà vita al corpo (e nella quale Lucrezio distingue una componente irrazionale, o *anima* in senso proprio, ed un *animus*, sede della razionalità e delle emozioni), al tro è l'immagine di una persona (viva o defunta) che ci capita di vedere in sogno. E in entrambi i casi quell'immagine non è frutto di fantasia, ma un oggetto reale proveniente dall'esterno: lo è per Ennio, vista la sua ἀνάβασις dagli *Acherusia templa*, ma lo è anche per Lucrezio, la cui stretta adesione al credo epicureo lo porta a ritenere che, non diversamente dalle sensazioni, anche le fantasie e i sogni abbiano come oggetto quei sottilissimi flussi atomici che i corpi materiali emettono continuamente o che si formano spontaneamente nello spazio».

Il 'falso dilemma' (o piuttosto trilemma) con cui Lucrezio introduce la propria teoria materialistica dell'anima è in sostanza questo: 1) l'anima scende nell'Orco; 2) l'anima trasmigra in altri corpi; 3) c'è accanto all'anima e al corpo una terza cosa, l'*eidolon/simulacrum* che soggiorna nell'Orco. Un possibile punto di partenza per questo trilemma è un famoso passo dell'undicesimo libro dell'*Odissea*, l'evocazione dei morti, in cui Odisseo incontra, tra gli *eidola* dei morti, l'unico eroe che ha meritato l'apoteosi e quindi non dovrebbe essere presente tra le 'ombre' (601-603)⁷:

τὸν δὲ μέτ' εἰσενόησα βίην Ἡρακλεΐην,
εἶδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃσιν καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἴβηην

Dopo di lui riconobbi la forza di Eracle, o piuttosto il suo simulacro, ch   lui [lett. 'lui stesso'] si allietava nelle feste tra gli d  i eterni e possiede Ebe dalle belle caviglie (trad. F. Ferrari).

L'Ercole odissiaco    infatti l'unico caso di un 'curriculum' umano tripartito con 1) Ercole nato mortale, 2) Ercole divinizzato e 3) il simulacro di Ercole. A questo punto manca ovviamente ancora il concetto dell'anima immortale che, negli immaginari 'orfico-pitagorici' e cristiani 'sostituir  ' i simulacri dell'Ade, ma la fase olimpica di Ercole rende gi   critico il problema dell'*eidolon* allo stesso tempo superfluo e indispensabile. L'ombra' di Ercole che, contro ogni aspettativa, vegeta nell'Ade mitologico⁸, rivela comunque la funzione essenziale della *Nekyia* come elemento costitutivo del racconto. Ercole, trasferito sull'Olimpo *aut  s*, con tutto il suo essere, ha dovuto lasciare qualcosa nell'oltretomba gi   solo per rendere possibile l'incontro di Odisseo con il pi   grande eroe della generazione precedente⁹. L'aporia concettuale    forse nata da un'esigenza narrativa che corrisponde alla funzione narrativa primaria del tutto della *Nekyia*: di illuminare il protagonista su quella parte del passato immediato che gli    ancora nascosta, cio   sui destini degli altri Achei vivi e morti; ma anche sul passato pi   remoto, quello della generazione di Ercole e delle generazioni precedenti. Su questa scia, ma con una pronunciata autocoscienza letteraria, Ennio si appropria il passato letterario e culturale che Omero rappresenta.    pi   di una coincidenza che sia appunto quell'Omero che aveva 'scavato' il passaggio segreto verso il passato a permettere all'Ennio di fare un viaggio verso il futuro fino ai tempi di Ennio stesso.

   nota e riconosciuta l'importanza del *Somnium* di Ennio per tutto il complesso della catabasi nel libro VI dell'*Eneide* virgiliana, ma anzitutto per

⁷ Questo    generalmente riconosciuto: cf. Friedrich 1948, 277-78; Skutsch 1985, 154s.; Pizzani 1995, 67ss.

⁸ Questo passo    oggetto di satira nella conversazione tra Diogene ed Ercole in Luciano, *DMort.* 16.

⁹ Cf. Heubeck-Hoekstra 1989, *ad Od.* XI 601-627.

l'incontro di Enea con Anchise nell'Elisio. Anchise, padre naturale di Enea, non può non evocare la figura patriarcale dell'Omero enniano¹⁰. Il modello è palpabile nell'emozione dell'incontro, nel tema della *pietas*, nell'idea dell'*imago* che continua a tornare dall'aldilà (in sogni?), ma soprattutto nel '*cosmic setting*' con cui viene introdotto il discorso di Anchise¹¹.

«uenisti tandem, tuaque expectata parenti 687
uicit iter durum pietas? [...]»
[cf. Enn. fr. 4 Skutsch (Omero a Ennio): o pietas animi]

«tua me, genitor, tua tristis imago 695
saepius occurrens haec limina tendere adegit [...]»
[...]
sic memorans largo fletu simul ora rigabat. 699
[Cf. Lucr. I 125-26: commemorat speciem lacrimas effundere salsas | coepisse]

ter conatus ibi colo dare braccia circum;
ter frustra compresa manus effugit imago
[...]
suscipit Anchises atque ordine singula *pandit*. 723
[Cf. Lucr. I 126 et *rerum naturam expandere* dictis; Enn. fr. 6 e 8 Skutsch]
«Principio caelum ac terras camposque liquentis [...]».

«Sei finalmente giunto, il tuo affetto, aspettato dal genitore, ha vinto il duro cammino?
[...].»
«La tua triste immagine, padre, spesso mi è comparsa, spingendomi a venire a queste porte [...]»
[...] Così dicendo rigava il volto di un largo pianto. Tre volte tentò di gettargli le braccia al collo, tre volte l'immagine inutilmente afferrata gli sfuggì dalle mani come i venti leggeri, similissima al sonno alato [...] riprende Anchise, e gli svela in ordine tutte le cose. «Da principio il cielo, le terre, le distese liquide» (trad. G. Paduano).

La dottrina della metempsicosi che, nella versione di Ennio (almeno a credere a Lucrezio), permetteva l'esistenza dell'Acheronte¹², rende possibile a Virgilio di estendere lo sguardo, attraverso la processione degli eroi, verso la futura storia romana e perfino oltre i limiti di tempo e spazio (vv. 795-97). È improbabile già per ragioni storiche che Ennio abbia pensato a un impero di dimensioni metafisiche,

10 Probabilmente trasferita ad Ennio stesso da Hor. *epist.* I 19,7-8: *Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda*.

11 Hardie 1986, 76ss.

12 Forse perfino come stazione intermedia tra due successive reincarnazioni; la questione rimane aperta, cf. Pizzani 1994, 49ss.

un *imperium sine fine*, in un'epoca in cui nemmeno la terraferma greca apparteneva formalmente allo stato romano¹³. A prescindere dalla questione biografica delle eventuali credenze e convinzioni pitagoriche di Ennio, il messaggio metaforico della trasmigrazione dell'anima di Omero – attraverso il pavone – nel corpo di Ennio sembra trasparente: quello che si è reincarnato nel 'nuovo corpo' del poema storico romano è appunto lo spirito dei poemi omerici assieme al loro prestigio culturale. La storia romana e il latino come lingua del nuovo epos storico rappresentano una nuova incarnazione 'fisica' che ormai incorpora l'autorità dei poemi omerici. Tuttavia, la portata del gesto 'imperialistico' del nuovo Omero romano sembra più o meno limitata agli aspetti di *aemulatio* poetica e di appropriazione culturale.

L'«imperialismo» escatologico del sesto libro dell'*Eneide*, per quanto decisivo per l'universalismo religioso di Dante e di una parte dell'epica rinascimentale, deve essere considerato estraneo al modo di pensare di Ennio. Non è vicino nemmeno all'autore dell'*Africa*. Sebbene sia innegabile la tendenza patriottica, nazionalistica *in nuce* del poema¹⁴, l'immagine idealizzata della repubblica romana che Petrarca costruisce sia nell'*Africa* sia nel *De viris illustribus* è paradigmatica soprattutto a livello morale, con Scipione come supremo paradigma di *virtus* 'neoromana'¹⁵. Lo stesso rituale dell'incoronazione in Campidoglio (1341)¹⁶, per quanto carico di simbolismo imperiale (*Collatio* 6,1 *in hac eadem urbe Roma – "omnium arce terrarum"*, *ut ait Cicero – in hoc ipso Capitolio Romano*), consacrò Petrarca come un'autorità 'culturale' piuttosto che politica all'interno della (ri)nascente *res publica litterarum*.¹⁷

Nell'*Africa* Ennio figura come un personaggio letterario, un'alter ego di Petrarca stesso (Petrarca come *Ennius alter*. II 443)¹⁸. Nell'ultimo libro del poema

13 Hardie 1993, 103ss., spec. 104: «For Virgil what Ennius narrates is unfinished business; it is his job through the medium of his legendary epic to map out the successful conclusion of the annals of Rome with the return of the Golden Age under Augustus».

14 Pare comunque esagerato il giudizio di Visser 2005, 378: «Petrarca wollte anhand eines begrenzten historischen Themas, das für ihn exemplarischen Charakter hatte [...], die Ursachen für die römische Größe aufzeigen, die er vor der Folie seiner eigenen Zeit machtpolitisch-nationalistisch definierte.» Per una rassegna della ricezione del poema nell'epoca fascista si veda adesso Agbamu 2021.

15 Cf. Bernardo 1962, 21ss.

16 Si vedano soprattutto Wilkins 1943 e Huss e Regn 2007.

17 Petrarca conobbe Cola di Rienzo solo nel 1342; la 'rivoluzione' di Cola che Petrarca appoggerà (1347) è in ogni caso di molto posteriore a l'incoronazione; vd. anche sotto.

18 Secondo Schaffnerath 2005, 54ss., Ennio è addirittura un'allegoria di Petrarca. Diversi personaggi dell'*Africa* (Scipione il Vecchio, Ennio, Omero, la Roma personificata) offrono diverse valutazioni di Ennio (e di Petrarca stesso); su questo si veda Visser 2005, 131ss.: Scipione il Vecchio parla del *durum modulamen* e delle *rudes Musae* (II 445); Ennio è *rusticus* solo secondo Lelio (IV 38). Suerbaum 1972a, 339ss., spec. 344, attribuisce questa immagine dispregiativa di Ennio alla tradizione antica (e.g. Ov. *tr.* II 424: *Ennius ingenio maximus, arte rudis*); meglio Murphy 1997, 107: «Petrarca's negative judgment of Ennius can be attributed partly to his sense of competition with a forerunner».

incompiuto ci troviamo con Ennio e Scipione a bordo della nave che li porta in patria dopo la vittoria di Zama; alla fine del lungo colloquio, Ennio racconta a Scipione di come Omero gli sarebbe stato apparso sul campo di battaglia per profetizzare l'*Africa* di Petrarca e l'incoronazione dell'autore in Campidoglio.

Dal punto di vista del contenuto e dei personaggi, il modello principale per l'incontro di Ennio con Omero è senz'altro il *Somnium Scipionis* di Cicerone (su cui torno più avanti). Il modello strutturale è invece il libro VI dell'*Eneide* con il catalogo dei Romani. Mentre Virgilio fa pronunciare ad Anchise un discorso cosmologico che culmina nella profezia di una nuova età d'oro sotto Augusto e di un impero *extra anni solisque uias*, la profezia dell'Omero enniano è in essenza un auto-omaggio messo in bocca al principe dei poeti. Riscrivendo la catabasi dell'Enea virgiliano, Petrarca fa notare a Ennio in lontananza un giovane adornato di alloro, che Omero identifica immediatamente: è *Franciscus*, l'autore dell'opera che stiamo leggendo mille quattrocento anni dopo Ennio e due millenni dopo Omero.

Africa IX 216-41

Hic ego – nam longe clausa sub valle¹⁹ sedentem
Aspexi iuvenem –: «Dux o carissime, quisnam est,
Quem video teneras inter consistere lauros
Et viridante comas meditantem incingere ramo?
[...].»

«Non falleris» inquit: 221

«*Agnosco iuvenem* sera de gente nepotum,
Quem regio Italiae, quemve *ultima* proferet *etas*.
Hunc tibi Tusca dabit latis Florentia muris
Romulea radice oriens, urbs inclita quondam,
Nunc nichil.
[...]

Ille diu profugas *revocabit* carmine Musas 229
Tempus in extremum, *veteresque Helicone Sorores*
Restituet, vario quamvis agitante tumultu;
Francisco cui nomen erit
[...]

titulusque poematis illi 235

AFRICA. Quin etiam ingenii fiducia quanta,
Quantus aget laudum stimulus! seroque triumpho
Hic tandem ascendet Capitolia uestra, nec ipsum
Mundus iners studiisque aliis tunc ebria turba
Terrebit quin insigni *florentia lauro*
Tempora descendens referat comitante Senatu
[...].»

[Verg. *Aen.* VI 703-4: Interea uidet Aeneas in ualle
reducta | seclusum nemus ...]

[cf. vv. 791-97

«*hic uir, hic est*, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, diui genus, *aurea condet*
saecula qui *rursus* Latio regnata per arua
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium; iacet extra sidera tellus,
extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas
axem umero torquet stellis ardentibus aptum»].

[cf. *georg.* III 8–11

temptanda uia est, qua me quoque possim
tollere humo uictorque uirum uolitare per ora.
primus ego in patriam mecum, modo uita supersit,
Aonio rediens *deducam uertice Musas*].

[cf. *Lucret.* I 117–18

Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno
detulit ex Helicone perenni fronde coronam].

19 Allusione a Vacluse (Valchiusa) in Provenza dove Petrarca iniziò il poema.

In quel momento notai da lontano un giovane che sedeva nel chiuso di una valle e dissi: «Carissima guida, chi è che vedo lì tra i teneri lauri sul punto di adornarsi la chioma con il verde germoglio?» [...] «Non ti sbagli», rispose, «ho riconosciuto il giovane nato dalla tardiva progenie; ce lo darà la terra d'Italia nell'ultima delle età. Te lo darà la Firenze tusca cinta da ampie mura, di origine romulea, celebre una volta, ora annichilita. [...] Egli richiamerà alla fine dei tempi con il suo canto le Muse, profughe da lungo tempo, e restituirà le antiche sorelle all'Elicona [...] Il suo nome sarà Francesco [...] e il titolo del poema AFRICA. Pur tardi, ascenderà in trionfo il Campidoglio; nemmeno la folla indolente ed ebbra di altri desideri potrà impedirgli, atterrendolo, di scendere, accompagnato dal senato, le tempie fiorenti dell'inclito lauro [...]».

Si tratta di una vera e propria *mise en abîme* in quanto la corona d'alloro fu attribuita a Petrarca come premio per l'opera che stiamo leggendo. La profezia del libro IX, messa in bocca a Omero, è ovviamente un'*augurium ex eventu* della cerimonia capitolina. Ma non solo. L'incoronazione di Ennio che Petrarca rappresenta come paradigma del *poeta laureatus et triumphans* (IX 400ss.), cioè come il proprio modello, è un'invenzione senza fondamento nei testi latini prima di Claudiano²⁰. Secondo ogni apparenza, Claudiano come fonte 'documentaria' per la laurea di Ennio è di importanza secondaria rispetto alla volontà di Petrarca di adattare la biografia di Ennio alla propria e di creare in questo modo un arcimodello storico (o pseudo-storico) per il proprio trionfo capitolino.

Inoltre, esistevano solo i primi due libri del poema al tempo della laurea²¹. Dal momento che si tratta di un'opera incompiuta, è difficile non notare la mancanza dell'evento primario che il premio presuppone e richiede: l'*Africa* come opera integrale.

Perfino dopo l'aggiunta del libro nono con il suo *vaticinium ex eventu* della cerimonia, la parte centrale del poema è rimasta in forma di abbozzo, con una evidente lacuna tra i libri IV e V. Una *mise en abîme* deficiente, dunque, che rispecchia in modo ideale la fisionomia creativa allo stesso tempo totalizzante e anarchica del poeta.

Torniamo alla dimensione politico-culturale dell'autoritratto di Petrarca come iniziatore di una svolta epocale. Virgilio aveva rappresentato l'età d'oro sotto Augusto come un'idealità metafisica da raggiungere nel futuro non troppo lontano; è una visione utopica ed elogiativa che trascende l'opera stessa. Al contrario, il futuro migliore (*meliora ... secula*) di cui parla Petrarca nell'apostrofe finale al

20 Accanto il passo lucreziano I 118, preso alla lettera, la fonte d'ispirazione principale è probabilmente stato Claudiano, *Carm.* 23 (= *De consulatu Stilichonis*, lib. III praef.), 1-24. Cf. Suerbaum 1972a, 316ss.; 1972b, 311ss. Puramente speculativa la ricostruzione di Waszink 1950, 232s., di una scena di *Dichterweihe* operata dalle Muse all'inizio degli *Annales*.

21 La composizione dell'*Africa* fu iniziata negli anni 1338-39; nel '41 (prima dell'incoronazione) poté leggere al re Roberto al massimo i primi due libri.

proprio poema dipende quasi interamente dal successo futuro dell'opera²². Virgilio è certamente il modello fondamentale per l'*Africa*, ma più sul piano stilistico e artistico che non su quello della visione del mondo e della storia²³. Non è facile spiegare perché Virgilio sia diventato quasi superfluo come autorità politico-ideologica; forse perché Petrarca ebbe sempre una predilezione per argomenti storici²⁴, forse anche per ragioni di rivalità²⁵. Dato che Petrarca non conosceva i *Punica* di Silio Italico (il manoscritto è stato scoperto da Poggio Bracciolini in 1417)²⁶, il tema della seconda guerra punica si prestava come un *blanc* da riempire. Secondo la versione della storia del Mediterraneo che sembra suggerire Petrarca, la seconda guerra punica sarebbe stata quasi l'unico evento storico degno di rilievo in tutto il periodo tra Omero e l'inaugurazione del nuovo 'princeps rei publicae litterarum' in Campidoglio. Una spiegazione meno speculativa e conforme all'ammirazione che Petrarca nutriva per in progetti utopici del 'tribuno' Cola di Rienzo, cui offrì perfino i suoi servizi di portavoce e cronista (un suo 'Ennio')²⁷, è forse questa: la virtù romana, allo stesso tempo vicina e contraria a quella cristiana, è in sostanza repubblicana, con Scipione Africano come l'*exemplum* più alto²⁸. In ogni caso, il ricorso a Ennio corrisponde all'accento che Petrarca mette sul ruolo epocale della propria opera: *uolito uiuos per ora uirum*.

22 IX 453ss.: *At tibi fortassis, si – quod mens sperat et optat – | Es post me victura diu, meliora supersunt | Secula... | ...Poterrunt discussis forte tenebris | Ad purum priscumque iubar remeare nepotes. | Tunc Elicona nova revirentem stirpe videbis, | Tunc lauros frondere sacras...* Petrarca segue Stazio nel rivolgersi alla propria opera alla fine, ma capovolge l'atteggiamento di *humilitas* con cui Stazio aveva segnato programmaticamente la 'poetica del declino' (su cui Hinds 1998, 83ss.) e che ha ispirato l'immagine cristiana di Stazio nella *Divina Commedia*. Petrarca converte questo atteggiamento nel suo contrario, in un'espressione di orgoglio. La profezia virgiliana dell'età d'oro sotto Augusto viene ripresa, ma la stessa svolta epocale è condizionata dal successo dell'*Africa*. Si tratta di un'espressione di *amor sui* prorotinascentale, nello spirito del finale delle *Metamorfosi* di Ovidio: *siquid habent veri uatum praesagia, uivam* (che a sua volta riecheggia l'epigramma enniano 2,2 Vahlen: *uolito uiuos per ora uirum*, ripreso da Virgilio in *georg.* III 8-11, un passo decisivo per Petrarca; vd. sopra).

23 Cf. e.g. Elwert 1982; Blänsdorf 1996; Seagraves 1976.

24 *Afr.* IX 97-100 (Ennio): *Quicquid labor historiarum est | Quicquid virtutum cultus documentaque vite, | Nature studium quicquid, licuisse poetis | Crede.*

25 Brownlee 2005, 471: «Petrarch excludes explicit mention of Dante as an authorizing presence or model in the narrative epic category. In his *Africa*, the powerful, authorizing literary genealogy into which Petrarca-poet places himself is exclusively 'classical': Homer to Ennius to Petrarch—in the empowering fable of epic authorization through *translatio studii*, by which Petrarch is presented as a Latin *auctor*. [...] Rather than making Virgilio into a character in his epic, Petrarch, in effect, *becomes* Virgilio himself, composing the *Africa* in Latin dactylic hexameters».

26 Sul rapporto (impossibile) Petrarca-Silio: Suerbaum 1972a, 309-11; Martellotti 1981; ulteriore bibliografia in Visser 2005, 8, n. 35.

27 *Epist. var.* 38. L'unica lettera delle *Familiari* rivolta a Cola (VII 7) inizia con una citazione dal *Somnium Scipionis* ciceroniano: *quis est, qui complet aures, tantus et tam dulcis sonus?*

28 Sulla fusione dei valori pagani e cristiani nel personaggio di Scipione Visser 2005, *passim*.

Un ulteriore indizio di questo atteggiamento è l'uso del passo del *Somnium Scipionis* ciceroniano come modello. Come è noto, Cicerone introduceva la 'rivelazione' politica contenuta nel cosiddetto Sogno di Scipione con una riserva razionalistica, interpretando il fenomeno dei ritorni dei simulacri dei defunti nei sogni con la teoria dei 'residui del giorno' (rep. VI 10):

Post autem apparatu regio accepti sermonem in multam noctem produximus, cum senex nihil nisi de Africano loqueretur omniaque eius non facta solum, sed etiam dicta meminisset. Deinde, ut cubitum discessimus, me et de via fessum, et qui ad multam noctem vigilassem, artior quam solebat somnus complexus est. Hic mihi (credo equidem ex hoc, quod eramus locuti; fit enim fere, ut cogitationes sermonesque nostri pariant *aliquid* in somno tale, quale de Homero scribit Ennius, de quo videlicet saepissime vigilans solebat cogitare et loqui) Africanus se ostendit ea *forma*, quae mihi ex imagine eius quam ex *ipso* erat notior ...

Quindi, ospitati con magnificenza regale, prolungammo fino a notte inoltrata la conversazione, mentre il vecchio re non parlava se non dell'Africano, e di lui teneva in mente non solo tutte le imprese, ma anche i suoi detti. Poi quando ci separammo per andare a dormire, mi avvinse un sonno più profondo del solito, per la stanchezza del viaggio e perché ero rimasto sveglio fino a notte tarda. E allora – forse per i discorsi che avevamo fatto, poiché accade di frequente che i nostri pensieri e le nostre parole generino nel sonno *immagini* simili a quelle di cui parla Ennio a proposito di Omero, sul quale egli da sveglio molto spesso meditava e parlava –, mi si mostrò davanti l'Africano stesso, con quell'*aspetto* che mi era più familiare per averlo visto nei suoi ritratti [i.e. *imagines maiorum*] che *di persona* (trad. F. Nenci).

Petrarca, del tutto disinteressato alla teoria enniana della trasmigrazione delle anime (forse anche per ragioni di convinzione religiosa)²⁹, sembra aderire in questo punto al razionalismo ciceroniano (IX 144-46):

Milibus ex tantis unus michi summus Homerus
Unus habet quod suspiciam, quod mirer amemque.
Ille michi e celo veniens tam sepe videtur ...

Tra tante migliaia, Omero è per me l'unico da ammirare e amare; mi visita dal cielo così spesso ...

Dall'altro lato, l'apparizione che descrive l'Ennio di Petrarca non è più un sogno bensì una visione vera e propria (vv. 156-60):

²⁹ Suerbaum 1972a, 330.

Denique quicquid agens, nullo discrimine secum
Sopitus vigilansque fui, noctemque diemque.
Hic michi nunc etiam dubii sub tempore belli
Affuit in somnis. Quis somnum dixerit illum?
Pervigil astabam.

Ero con lui (scil. con Omero), dormente e sveglio, giorno e notte, anche questa volta, in tempi ambigui di guerra, mi apparve nel sogno. Ma chi mai chiamerebbe quello un sogno? Ci stavo più che desto.

In un terzo momento viene riproposto, ormai nel contesto della finzione letteraria, il modello tradizionale delle apparizioni oniriche dell'eidolon omerico, con una ripresa quasi verbale della reazione dell'Enea virgiliano all'apparizione di Ettore; è Omero a parlare (vv. 175-77):

Aspice qualis erat quondam dum vixit Homerus.
Huc ego vix tandem reserato carcere Ditis
Emersi...

Guarda come era Omero una volta, da vivo. Apertosi il carcere di Plutone potei finalmente emergere qui.

Cf. *Aen.* II 274-75:

ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo
Hectore...

Ahimè, qual era, quanto cambiato dall'Ettore che ...

Serv. *ad loc.*: Ennii uersus [*Ann.* inc. sed. 442 Skutsch]

È allettante pensare che i versi secondo Servio enniani appartenevano alla scena iniziale degli *Annales*³⁰ sia come parte del discorso di Omero stesso (come in Petrarca) sia come reazione di Ennio all'apparizione dello spettro. Petrarca conosceva il commento di Servio, ma la coincidenza è probabilmente fortuita. In ogni caso, pur riallacciandosi al paradigma tradizionalmente epico dell'*eidolon* onirico che aveva seguito Virgilio, Petrarca non sembra rinunciare allo scetticismo di Cicerone nei riguardi dei ritorni dei defunti dall'oltretomba. Anzi, si avventura in una riconfigurazione radicale del topos introducendo l'incontro di Ennio con Omero già in anticipo con il seguente disclaimer (vv. 149-151):

30 Skutsch 1985, 154: «the Ennian words [...] may or may belong to this context».

Qui licet ante novos reges et tempora Rome
 Floruerit, tamen hoc in tempus mente reduxi
 Presentemque animo ficta sub ymagine feci.

Sebbene abbia fiorito prima dei nuovi re e dei tempi romani, lo riportai nella mente e lo resi presente nell'anima sotto un'immagine finta.

Dopo questi versi, l'apparizione di Omero può essere immaginata sia come illusione onirica³¹ sia come visione notturna³² – l'incertezza sulla natura dell'evento sembra essere voluta. In ogni caso si tratta, secondo l'affermazione di Ennio stesso, di un'invenzione fittizia, puramente letteraria. L'Ennio di Petrarca sta inventando visioni davanti agli occhi di Scipione e del lettore.

Non è rimasto molto delle teorie del simulacro, delle trasmigrazioni delle anime e degli inferi pagani. Il senso di questa demistificazione pare chiaro: invece di abbandonarsi ai *somnia Pythagorea* di cui si faceva beffe già Orazio (*epist.* II 1,52), l'Ennio petrarchesco rappresenta l'*alter ego* del poeta in quanto autore che crea letteratura (si tratti pur di argomenti storici). Omero e Ennio sono ormai personaggi letterari. Il simulacro omerico ha perso perfino la funzione di medium 'spiritico' che ci fa comunicare con il passato e predire il futuro. Ha perso questa funzione perché perfino il passato paradigmatico (Scipione) e il futuro (la nuova età di lettere inaugurata dall'*Africa*) sono ormai soggetti alla volontà creativa del poeta. Nella sua qualità metaletteraria, il discorso di Omero rappresenta, per così dire, il 'simulacro' di questa volontà. Come pare, Ennio (invece che Virgilio) si proponeva a Petrarca come il modello principale per due ragioni complementari: con il suo orgoglio artistico protorinascimentale (*niuos uolito* ...) e con l'ambizione di lanciare, a un punto secondo lui storicamente critico, l'idea di una letteratura in latino ciceroniano-virgiliano equivalente a quella che aveva inaugurata l'incomparabile Omero. L'Omero petrarchesco, che parla in greco (una lingua che Petrarca ha cercato di imparare senza grandi successi), profetizza l'*Africa* e l'incoronazione di Petrarca come segni di una nuova età d'oro della letteratura in latino, con Petrarca nel ruolo di trionfatore che scende dal Campidoglio cinto di alloro.

31 Cf. IX 287 *Excitior visis, somnusque recessit inanis*.

32 Si tratterebbe di una visione (e non di un sogno) secondo Suerbaum 1972b, 304, e Murphy 1997, 112.

La traduzione latina di Omero pubblicata sotto il nome del capodistriano Andreas Divus nel 1537³³ è una parafrasi letterale senza ambizioni artistiche³⁴ dedicata agli allievi impegnati nello studio della lingua greca e pensata come strumento di appoggio nella lettura di Omero in originale. In questo non è molto diversa dalla prima traduzione di questo tipo, quella di Leonzio Pilato che tradusse Omero in latino su richiesta di Boccaccio. La traduzione di Divo non può essere considerata originale in quanto dipende da Pilato e da tutta la tradizione della ‘*Versio Latina*’³⁵. È tuttavia diversa in quanto si tratta della prima traduzione latina di tutto Omero uscita in stampa come opera di un solo autore. Contrariamente alla pratica di riprodurre parafrasi latine interlinearmente insieme con il testo greco o a fronte³⁶, la versione del Divus, pur stampata con disposizione delle pagine e dei versi corrispondente all’edizione aldina del testo greco, poteva essere acquistata come edizione di Omero in latino indipendentemente dal testo greco. La traduzione, ristampata a più riprese, divenne un bestseller tale da capitare nelle mani di Ezra Pound durante la sua visita ad una libreria d’antiquariato a Parigi.

Per Pound, Divus, un autore di seconda classe che era noto al poeta solo per il suo nome (o pseudonimo), ma pretendente alla divinità³⁷, divenne, insieme con l’‘eccentrico’ Properzio³⁸, uno dei *Urväter* della poesia moderna appunto grazie alla letteralità scolastica del suo Omero latino³⁹:

33 *Homeri... Ilias, Andrea Dino Iustinopolitano interprete, ad verbum translata. Herodoti Halicarnassei libellus, Homeri vitam fidelissime continens, Conrado Hereshbachio interprete. Cum indice copiosissimo*, Venetiis: apud D. Iacob a Burgofrancho, 1537; *Homeri... Odyssea, Andrea Divo... interprete, ad verbum translata. Eiusdem Batrachomyomachia... Aldo Manutio interprete. Eiusdem Hymni Deorum 32., Giorgio Dartous Cretense interprete*, Venetiis: apud D. Jacob a Burgofrancho, 1537.

34 Non è un caso che Botley 2004 non ne faccia nemmeno menzione in un lavoro dedicato soprattutto a tre ‘grandi’: Bruni, Manetti e Erasmo.

35 Sowerby 1996.

36 Botley 2002, 206ss.

37 Divus ha potuto riferire il suo nome, reale (Andrea Divo) o pseudonimo (Andrea il Divino), autoironicamente al fatto che il primo libro stampato contenente tutto Omero in latino era l’opera di un maestro di scuola. Pound non è mai stato interessato all’identità storica di Divus. Cf. Pound *apud* Eliot 1954, 259 (prima pubblicazione in «The Egoist» V,8 (1918), 106-108): «In 1911 the Italian savant, Signore E. Teza, published his note, ‘Quale fosse la Casata di Andreas Divus Justinopolitanus?’ This question I am unable to answer, not do I greatly care by what name Andreas was known in the privacy of his life: Signore Dio, Signore Divino, or even Mijnheer van Gott may have served him as patronymic. Sannazaro, author of *De partu Virginis*, and also of the epigram ending *hanc et surgere*, translated himself as Sanctus Nazarenus, I am myself known as Signore Sterlina to James Joyce’s children, while the phonetic translation of my name into the Japanese tongue is so indecorous that I am seriously advised not to use it, lest it do me harm in Nippon. (Rederded back *ad verbum* into our maternal speech it gives for its meaning, ‘This picture of a phallus costs ten yen.’ There is no surety in shifting personal names from one idiom to another).»

38 Sullivan 1964, 1965; Thomas 1983; Hooley 1988; Davidson 1995.

39 È una traduzione così letterale da riprodurre tutto parola per parola e rendere insistentemente con *autem* perfino la particola δέ: *Iram cane Dea Pelidae Achillis | Pernitiosam: quae infinitos Achivis*

It takes no more Latin than I have to know that Divus' Latin is not the Latin of Catullus and Ovid; that it is illepidus to chuck Latin nominative participles about in such profusion; that Romans did not use habentes as the Greeks used ἔχοντες, etc. And nos in line 53 is unnecessary. The point is that Divus' Latin has, despite these wems, its quality; it is even singable, there are constant suggestions of the poetic motion; it is very simple Latin, after all, and a crib of this sort may make just the difference of permitting a man to read fast enough to get the swing and mood of the subject, instead of losing both in a dictionary⁴⁰.

Nel rituale negromantico del primo dei *Cantos* di Pound, il topos di Omero ritornato dall'Oltretomba per iniziare nuovi capitoli nella letteratura occidentale viene modificato in un modo che rammenta Petrarca: è il libro stesso, come un simulacro 'latino' dell'autorità dei poemi omerici, a mediare tra il passato e il presente:

And I stepped back,
 And he strong with the blood, said then: "Odysseus
 "Shalt return through spiteful Neptune, over dark seas,
 "Lose all companions." And then Anticlea came.
 Lie quiet Divus. I mean, that is
 Andreas Divus, In officina Wecheli, 1538, out of Homer.
 And he sailed, by Sirens and thence outward and away
 And unto Circe,
 Venerandam,
 In the Cretan's phrase, with the golden crown, Aphrodite,
 Cypri munimenta sortita est, mirthful, orichalchi, with golden
 Girdles and breast bands, thou with dark eyelids
 Bearing the golden bough of Argicida. So that:

«Lie quiet Divus» viene di solito interpretato nel senso di *requiescat in pace*, come gioco un po' morboso a spese del nome/pseudonimo Divus, «riposa in pace, divo morto», anche se il senso di «Lie quiet Divus» è piuttosto «lie there and be silent». Credo che Pound voleva dire appunto questo, riferendosi al poema dedicatorio di Divus che sembra rielaborare il topos dello spettro iniziatico di Omero con un'ulteriore variazione.

Omero appare al Divus durante una crisi creativa, il cui sintomo è l'insonnia, e lo incita al lavoro di traduzione (4 r.):

dolores inflixit | Multas autem fortem animas inferis misit | Heroum, ipsos autem laniamenta fecit canibus | Avibusque omnibus.

⁴⁰ Pound *apud* Eliot 1954, 264.

Dum mecum haec, pigris Somni Deus affuit alis,
 Vrentes pellens aegro de pectore curas:
 Sed mulcere suis mentem et praecordia donis
 Non potuit, semperque mei pars optima sursum
 ipsa ferebatur, suavi nec victa sopore est.
 Sed mihi tunc summus vatium divinus Homerus,
Qualis erat quondam cum bella horrenda canebat⁴¹,
 obtulit, et talem sacro dedit ore loquelam...

Mentre conversavo così con me stesso, si avvicinò su pigre ali il dio del sonno per cacciare dal cuore infermo la bruciante sollecitudine. Ma non poté placare la mente e il cuore con i suoi doni; la migliore parte di me si alzava e non voleva soccombere al dolce sonno. Allora apparve l'altissimo vate, il divino Omero⁴², così come era stato una volta, quando cantava le stragi della guerra, e versò dalla bocca sacra queste parole...

Ennio aveva sognato un sogno 'vero', Cicerone aveva razionalizzato il fenomeno come effetto dei residui del giorno, Petrarca aveva rappresentato Ennio nell'inventare il proprio incontro con Omero. Partendo, come è ovvio, da Petrarca, Divus propone un'ulteriore variazione: una visione 'vera' nata dall'insonnia. Per di più, dopo aver diagnosticato uno stato di letargia, rompe questo stato con il compito da cui risulterà un vero e proprio 'simulacro' del testo omerico in forma di parafrasi letterale. Nonostante in suo carattere scolastico, questo lavoro sarà in grado di conferire a Omero una fama eterna nel mondo 'latino' (5 v.):

Fac totum relegar latio sermone per orbem:
 Tu vero coelum, magnamque merebere laudem.

Fai sì che io venga letto per tutto l'orbe della terra nella lingua del Lazio: ti meriterai il cielo e tutte le lodi.

Quindi il senso di «Lie quiet Divus» deve essere questo: il libro di Divus, il 'simulacro' latino del testo omerico, non può starsene tranquillo e zitto⁴³. Si agita nervosamente e parla, come i tavoli delle sedute spiritiche. È più di una metafora di ispirazione poetica che si sveglia; il libro di Divus è un medium coinvolto in un rituale negromantico.

41 Cf. *supra* Ennio, Virgilio, Petrarca!

42 Nominando Omero *divinus Homerus*, Divus sembra voler attirare l'attenzione sul proprio nome/pseudonimo in modo autoironico appunto perché la sua traduzione altro non è che una piatta e prosaica parafrasi scolastica.

43 Kahane 1999, 816, parte da questa valenza della frase e la interpreta come *self-interfering pattern*, nello spirito della teoria degli atti linguistici, senza comunque rendersi conto del riferimento al poema dedicatorio.

È noto che Pound riconosceva in Properzio perfino un precursore rudimentale e avanti lettera dei propri programmi dell'‘imagismo’ e del ‘vorticismo’⁴⁴. In *Divus*, Pound vide un modernista non rudimentale ma piuttosto radicale, e lo dichiarò apertamente. Questo è il frutto di un malinteso creativo cui Pound si arrende comunque in modo consapevole. *Divus* è una parafrasi di bassissimo valore letterario, che segue pedissequamente l'ordine delle parole dell'originale. Forse per questo Pound descrive il processo di traduzione con le parole «out of Homer»: la traduzione non è fatta *secondo* il testo greco, ma quasi ‘tratta fuori’ con violenza. Ci porta così vicino all'originale greco che produce per forza effetti di straniamento. Ma l'abisso semantico ed estetico che si apre in questo modo è paradossalmente capace di destare l'impressione di una vicinanza radicale – non tanto con l'originale greco quanto con il linguaggio della poesia moderna.⁴⁵

MARKO MARINČIČ
Univerza v Ljubljani
marko.marincic@ff.uni-lj.si

44 Si veda Benediktson 1989.

45 I miei ringraziamenti vanno a tutti che hanno reso possibile il convegno triestino del 2020, innanzitutto a Marco Fernandelli e Ermanna Panizon. La relazione è stata presentata in forma rielaborata a Milano Statale in ottobre 2021 come digressione da un corso di lezioni su «Tema e variazione nella letteratura latina» diretto da Massimo Gioseffi. Il contributo è nato anche come frutto di due progetti di ricerca sostenuti dall'Agenzia di ricerca slovena, «Empire and Transformation of Genre in Roman Literature» (J6-2585), e «Image - Word - Knowledge. The Transmission and Transformation of Ideas on the Territory Between the Eastern Alps and the North Adriatic 1400-1800» (P6-0437 A) .

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abgamu 2022

S. A. A. Abgamu, *The Reception of Petrarch's Africa in Fascist Italy*. «International Journal of the Classical Tradition» XXIX (2022), 83-102.

Benediktson 1989

Th. Benediktson, *Propertius. Modernist Poet of Antiquity*, Carbondale-Edwardsville, Ill. 1989.

Bernard 1962

A.S. Bernard, *Petrarch, Scipio and the Africa. The Birth of Humanism's Dream*, Baltimore 1962.

Blänsdorf 1996

J. Blänsdorf, *Petrarcas lateinische und italienische Dichtung am Beispiel der Ep. metr. I 6 und der Canzone 129*, R. Faber, B. Seidensticker (cur.), *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikerezeption Bernhard Kytzler zu Ehren*, Würzburg 1996, 231-243.

Blumenberg 1976

H. Blumenberg, *Aspekte der Epochenschwelle. Cusaner und Nolaner*, Berlin 1976.

Botley 2002

P. Botley, *Learning Greek in Western Europe 1396-1529. Grammars, Dictionaries and Student Texts*, in C. Holmes, J. Waring (cur.), *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and Beyond*, Leiden 2002, 199-223.

Botley 2004

P. Botley, *Latin Translation in the Renaissance. The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Desiderius Erasmus*, Cambridge 2004.

Brelich 1966

A. Brelich, *The Place of Dreams in the Religious World Concept of the Greeks*, in G.E. Grunebaum, R. Caillois (cur.), *The Dream and Human Societies*, Berkeley 1966, 193-301.

Brownlee 2005

K. Brownlee, *Power Plays. Petrarch's Genealogical Strategies*, «Journal of Medieval and Modern Studies» XXXV (2005), 467-488.

Davidson 1995

P. Davidson, *Ezra Pound and Roman Poetry*, Amsterdam 1995.

Eliot 1954

T.S. Eliot (cur.), *Literary Essays of Ezra Pound*, Norfolk, Conn. 1954.

Elwert 1982

W.Th. Elwert, *Vergil und Petrarca*, «WJA» VIII (1982), 117-127.

Friedrich 1948

W.H. Friedrich, *Ennius-Erklärungen*, «Philologus» LXXXVII (1948), 277-301.

Gigon 1978

O. Gigon, *Lukrez und Ennius*, in Id. (cur.), *Lucrece*, Vandoeuvres-Genève 1978, 167-191.

Hardie 1986

P.R. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.

Hardie 1993

P.R. Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993.

Heubeck-Hoekstra 1989

A. Heubeck, A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. 2: *Books ix-xvi*, Oxford 1989.

Hinds 1998

S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.

Hooley 1988

D.M. Hooley, *The Classics in Paraphrase. Ezra Pound and Modern Translators of Latin Poetry*, London 1988.

Huss-Regn 2007

B. Huss - G. Regn, *Petrarcas Rom. Die Geschichte der Africa und das Projekt der Renaissance*, in Id. (cur.), *Francesco Petrarca, Africa*, II, Mainz 2007, 161-199, trad. ingl. *Petrarch's Rome. The History of the Africa and the Renaissance Project*, «Modern Language Notes» CXXIV (2009), 86-102.

Kahane 1999

A. Kahane, *Blood for Ghosts? Homer, Ezra Pound, and Julius Africanus*, «New Literary History» XXX (1999), 815-36.

Klecker 2001

E. Klecker, *Vergilimitation und christliche Geschichtsdeutung in Petrarca's Africa*, «Wiener Studien» CXIV (2001), 645-676.

Martellotti 1981

G. Martellotti, *Petrarca e Silio Italico. Un confronto impossibile*, R. Avesani - M. Berengo - G. Billanovich (cur.), *Miscellanea Augusto Campana*, II, Padova 1981, 489-503.

Murphy 1997

S. Murphy, *The Gift of Immortality. Myths of Power and Humanist Poetics*, Madison, NJ. 1997.

Pizzani 1995

U. Pizzani, *Ennio e il destino delle anime*, «Rudiae» VI (1995), 39-81.

Schaffenrath 2005

F. Schaffenrath, *Petrarca in Africa. Selbstbezüge in Petrarca's Africa-Epos*, «Humanistica Lovaniensia» LIV (2005), 49-62.

Seagraves 1976

R.W.A. Seagraves, *The Influence of Vergil on Petrarch's Africa*, Diss. Columbia University 1976.

Skutsch 1985

O. Skutsch, *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford 1985.

Sowerby 1996

R. Sowerby, *The Homeric Versio Latina*, «ICS» XXI (1996), 161-202.

Suerbaum 1972a

W. Suerbaum, *Ennius bei Petrarca. Betrachtungen zu literarischen Ennius-Bildern*, in

O. Skutsch (cur.), *Ennius*, Vandoeuvres-Genève 1972, 293-347.

Suerbaum 1972b

W. Suerbaum, *Poeta laureatus et triumphans. Die Dichterkrönung Petrarcas und sein Ennius-Bild*, «Poetica» V (1972), 293-328.

Sullivan 1964

J.P. Sullivan, *Ezra Pound on Classics and Classicists*, «Arion» III (1964), 9-22.

Sullivan 1965

J.P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation*, London 1965.

Thomas 1983

R. Thomas, *The Latin Masks of Ezra Pound*, Ann Arbor 1983.

Visser 2005

T. Visser, *Antike und Christentum in Petrarca's Africa*, Tübingen 2005.

Waszink 1950

J.H. Waszink, *The Proem of the Annales of Ennius*, «Mnemosyne» III (1950), 215-240.

Wilkins 1943

H. Wilkins, *The Coronation of Petrarch*, «Speculum» XVIII (1943), 155-197.