

14.

Daniela Baroncini

Citazione e memoria classica in Dante

baroncini@mbox.queen.it

Nella tradizione poetica medioevale la citazione si congiunge necessariamente all'idea di *auctoritas*, della quale sembra condividere l'originaria connotazione giuridica, poiché il verbo *cito*, frequentativo di *cio*, ovvero invocare, risvegliare, suscitare, chiamare per nome, significa anche chiamare in giudizio, invitare il testimone a comparire, o in altri termini invocarlo come autorità. E l'*auctor* è appunto il *testis* che può garantire l'autenticità delle affermazioni altrui, come un filosofo o un poeta che assume un valore esemplare per la sua dignità e forza di persuasione¹. Nella prospettiva di una cultura vincolata al principio d'autorità, l'autore viene eletto testimone del sapere, mentre si impone la necessità della citazione per comprovare e sostenere il nuovo². Connesso in ori-

¹ Tutta da notare l'analisi della nozione di *auctoritas* che si trova in Cicerone, *Top.* 73, 78: "Haec ergo argumentatio, quae dicitur artis expertis, in testimonio posita est. Testimonium autem nunc dicimus omne quod ab aliqua re externa sumitur ad faciendam fidem. Persona autem non qualiscumque est testimoni pondus habet; ad fidem enim faciendam auctoritas quaeritur; sed auctoritatem aut natura aut tempus adfert. Naturae auctoritas in virtute inest maxima; in tempore autem multa sunt quae adferant auctoritatem: ingenium opes aetas fortuna ars usus necessitas, concursio etiam non numquam rerum fortuitarum. Nam et ingeniosos et opulentos et aetatis spatio probatos dignos quibus credatur putant ... In homine virtutis opinio valet plurimum. Opinio est autem non modo eos virtutem habere qui habeant, sed eos etiam qui habere videantur. Itaque quos ingenio, quos studio, quos doctrina praeditos vident quorumque vitam constantem et probatam, ut Catonis Laeli Scipionis aliorumque plurium, rentur eos esse qualis se ipsi velint; nec solum eos censent esse talis qui in honoribus populi reque publica versantur, sed et oratores et philosophos et poetas et historicos, ex quorum et dictis et scriptis saepe auctoritas petitur ad faciendam fidem".

² Cfr. S. Battaglia, "La tradizione di Ovidio nel Medioevo", in *La coscienza letteraria del Medioevo*, Liguori, Napoli 1965, pp. 32 e sgg.: "Da nessuna civiltà intellettuale la citazione

gine ai valori di *augeo* (accrescere, produrre, integrare, rafforzare, ampliare, completare), l'*auctor* possiede sufficiente *fides* per esercitare un'influenza, sino a divenire artefice, guida, promotore di una dottrina e quindi modello di comportamento. In questo senso *auctor* può indicare anche l'*inventor artium*, cioè lo scrittore fonte di *sententiae*, mentre *auctoritas* finisce per designare un testo degno d'imitazione.

A tale significato si richiama Dante nel *Convivio*, dove si accentua la sfumatura semantica tra *auctor* e *autor*, per ricondurre "autore" alla duplice derivazione da "auieo", cioè "ligare", detto dei poeti che "legano parole", e più in generale da "autentin", dal greco *authéntes* "che agisce da sé, che ha potere, autorità assoluta":

È dunque da sapere che "autoritade" non è altro che "atto d'autore". Questo vocabulo, cioè "autore", senza quella terza lettera C, può discendere da due principii: l'uno si è d'uno verbo molto lasciato da l'uso in gramatica, che significa tanto quanto "legare parole", cioè "auieo". [...] E in quanto "autore" viene e discende da questo verbo, si prende solo per li poeti, che con l'arte musaica le loro parole hanno legate; e di questa significazione al presente non s'intende. L'altro principio, onde "autore" discende, si come testimonia Uguiccione nel principio de le sue *Derivazioni*, è uno vocabulo greco che dice "autentin", che tanto vale in latino quanto "degno di fede e d'obediencia". E così "autore", quinci derivato, si prende per ogni persona degna d'essere creduta e obedita. E da questo viene questo vocabulo del quale al presente si tratta, cioè "autoritade"; per che si può vedere che "autoritade" vale tanto quanto "atto degno di fede e d'obediencia"³.

autorevole o l'episodio esemplare, da qualunque parte provenissero, sono stati sentiti con tanta urgenza e indispensabilità come nel Medioevo. [...] Un'opera nuova poteva aspirare al credito nella misura con cui le testimonianze degli *auctores* suffragavano i suoi argomenti e ne puntellavano e accompagnavano lo sviluppo. [...] La cultura del Medioevo è sempre un'esperienza di solidarietà. Nel tradurre il proprio pensiero valendosi delle proposizioni altrui che il tempo e la storia avevano collaudate, lo scrittore medievale si sentiva partecipare più largamente al sodalizio letterario".

³ Dante, *Convivio*, IV, 6, 3-5. Cfr. G. Stabile, "Autore" e "Autorità", in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967, pp. 454-460. Dante si riferisce alla definizione di Uguccione da Pisa nelle *Derivationes*: "Augeo -es auxi auctum verbum acti-vum, amplifiare, augmentum dare. Inde hic auctor, id est augmentator, et debet scribi per u et c. Quando vero significat autentin, id est autoritatem, est communis generis et debet scribi sine c, ut hic et haec autor, et derivatur ab autentin. Item invenitur quoddam verbum defectivum, scilicet auieo -es, id est ligo -as. Et inde auctor, id est ligator, similiter communis generis et sine c. Secundum primam significationem imperatores proprie debent dici auctores ab augendo rem publicam. Secundum secundam significationem philosophi et inventores artium, ut Plato Aristoteles et Priscianus, et quilibet magnae autoritatis debent dici auctores. Secundum terciam Virgilius et Lucanus et ceteri poetae debent dici auctores, qui ligaverunt carmina sua pedibus et metris. Et ab autor, quod significat autentin,

Qui “autore” vale precisamente quanto “degno di fede e d’obediienza” e qualifica il supremo magistero morale di Aristotele, mentre nella *Commedia* definisce innanzitutto la fonte originale di Virgilio, somma autorità poetica da citare come testimonianza di verità:

Tu se’ lo mio maestro e ’l mio autore,
tu se’ solo colui da cu’ io tolsi
lo bello stilo che m’ha fatto onore⁴.

riconoscimento della guida poetica che peraltro consente di intuire l’intento di misurarsi con la classicità nonché la consapevolezza della propria eccellenza retorica. In questo modo l’ “autore” diviene il modello autorevole da seguire e imitare, condizione necessaria della scrittura, la quale nasce da una lettura memorizzata.

E in effetti nella poesia dantesca si osserva con particolare evidenza la dialettica di lettura, memoria e scrittura che Curtius riconosceva come fondamentale nella poetica medioevale: “Alla lettura, intesa come acquisizione e studio, corrisponde la scrittura, come forma di produzione e composizione. I due sistemi si richiamano a vicenda e costituiscono, nel mondo spirituale del Medio Evo, quasi i due emisferi di una sola sfera. [...] Poetare significa dunque trascrivere quel primo testo originario già registrato nel libro della memoria”⁵. In tale prospettiva la citazione dei classici può essere interpretata come rievocazione di una parola autorevole e al tempo stesso riscrittura dell’originale, essenziale per la creazione della nuova poesia. Si può dunque affermare che la “nutrizione dei classici” consiste per Dante nella memorabilità e quindi nella citabilità del testo, come sosteneva anche Contini: “L’insegna-

derivatur haec autoritas, id est sententia digna imitatione, et autenticus -a -um et hic et haec autorizabilis et hoc -le, quod fit autoritate sapientis vel sapientium, homo autenticus vel autorizabilis, huius autoritatis videlicet cui credi debet”.

⁴ Dante, *Inferno*, I, 85-87.

⁵ E. R. Curtius, “Il libro come simbolo”, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, tr. it. di A. Luzzatto e M. Candela, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 361-365 e pp. 365-366: “Per il Medio Evo, l’acquisizione di ogni verità equivale all’acquisizione di *auctoritates* tradizionali; poi, con il XIII secolo, la verità si acquisisce mediante un equilibrio razionale fra testi autorevoli. La comprensione del mondo non si concepisce come funzione creatrice, bensì come accoglimento e ripresentazione di fatti preesistenti: del che la lettura è l’espressione simbolica. Scopo e lavoro del pensatore: concatenare tutti questi dati sotto forma di *summa*. Anche l’universale poema dantesco è una *summa* di tal genere: questo è almeno uno dei suoi vari aspetti. [...] Per Dante, le supreme funzioni ed esperienze dello spirito sono legate allo studio, alla lettura e all’apprendimento, attraverso libri, di una verità preesistente”. Sulla metafora dantesca del libro si riprenda A. Battistini, *L’universo che si squaderna: cosmo e simbologia del libro*, in “Lecture Classensi”, 15, 1986, pp. 61-78.

mento dei classici è invece per Dante tutto nell'autorevolezza del loro dettato, nel suo aspetto insieme nuovo e definitivo, nella sua citabilità, nella sua memorabilità. Classico è ciò da cui, almeno in un' eletta cerchia di utenti, si possono estrarre parole immodificabili, trovandole verificate nella propria, pur inedita, esperienza⁶.

E proprio come riserva di citazioni si potrà intendere il "libro della memoria" menzionato all'inizio della *Vita nuova*, dove Dante si presenta quale scriba intento a trascrivere le note da una memoria di testi e letture da citare e reinterpretare: "In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sentenza"⁷. In questo modo la *compositio* può essere interpretata come *collectio* di voci diverse che risuonano nella memoria, la quale si rivela così essenzialmente come *thesaurus* di citazioni, dove le parole (*verba*) sono registrate nella loro "sentenza"⁸. Si tratta dunque di una *memoria verborum*, una sorta di scrittura della mente che conserva le parole altrui sulla base dell'equazione di memoria e memorabilità, determinante per la citabilità del classico. La memoria dantesca attinge alle *auctoritates* secondo un processo di selezione e assimilazione chiaramente

⁶ Sull' "uso dei classici come riserva di citazioni" cfr. G. Contini, "Un'interpretazione di Dante", in *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino 1976, p. 75: "In questa latitudine di abuso, di lettura imitativa, in questa possibilità di prestarsi a traduzioni autonome, consiste appunto la vitalità dei classici". Cfr. anche G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Einaudi, Torino 1974, in particolare "Storia e sistema nella memoria dei poeti", p. 27: "In questa prospettiva la memoria godrà nella poesia di una posizione privilegiata e cardinale. Essa sarà l'organo deputato all'assimilazione selettiva degli elementi vitali presenti nell'indifferenziato fluido culturale: in una serie continua di rilanci, di recuperi associativi ed orientati, essa opererà attenta a ritrovare sostanze sintetizzabili".

⁷ Cfr. E. Sanguineti, *Per una lettura della "Vita nuova"*, in Dante, *Vita nuova*, Garzanti, Milano 1992, p. 15, il quale legge nel "libello" la "proposta di una vera e propria teoria della lirica". Cfr. M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study on Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1990; C. Singleton, "Il libro della Memoria", in *Saggio sulla "Vita Nuova"*, tr. it. di G. Prampolini, Il Mulino, Bologna 1968; H. Weinrich, "Metaphora memoriae", in *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, a c. di L. Ritter Santini, Il Mulino, Bologna 1976 e "La memoria di Dante", in *Il polso del tempo*, a c. di F. Bertoni, La Nuova Italia, Firenze 1999; M. Corti, "Il libro della memoria" e i libri dello scrittore", in *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Einaudi, Torino 1993.

⁸ Si veda P. Bagni, *Nomina sunt consequentia rerum*, in *Profili e frammenti di idee estetiche*, Mucchi, Modena 1984, p. 216: "Poiché il luogo d'origine della *Vita Nuova* è nello spazio 'scritto' della Memoria, lo 'scriba' autore del libello, in primo luogo, non è *auctor* degli eventi che vi si narrano, sdoppiandosi, poi, come autore dei testi poetici e come chiosatore che ne fa l'*expositio* mediante divisioni e che interviene nel narrato attraverso digressioni a prevalente contenuto dottrinale-espositivo".

enunciato nell'esordio del *De vulgari eloquentia*:

Volentes discretionem aliquantulum lucidare illorum qui tanquam ceci ambulant per plateas, plerunque anteriora posteriora putantes, Verbo aspirante de celis locutioni vulgarium gentium prodesse temptabimus, non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum aurientes, sed, accipiendo vel compilando ab aliis, potiora miscentes, ut exinde potionare possimus dulcissimum ydromellum⁹.

Secondo questo programma poetico Dante si propone di unire all' "acqua" del suo ingegno i dati della tradizione, "accipiendo vel compilando ab aliis", ovvero comportandosi come il *compiler* che mescola detti e pensieri altrui ai propri. Tutta da notare è poi l'immagine dell' "ydromellum", acqua addolcita con miele, che richiama la metafora delle api usata da Seneca per spiegare a Lucilio i procedimenti dell'invenzione e della composizione, anticipando così la connessione di *mellificatio* e *imitatio* fondamentale in età umanistica:

Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per favos digerunt. [...] Nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congestissimas, separare, melius enim distincta servantur, deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit, unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat. Quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra facere naturam. Alimenta, quae accepimus, quamdiu in sua qualitate perdurant et solida innatant stomacho, onera sunt; at cum ex eo, quod erant, mutata sunt, tum demum in vires et in sanguinem transeunt. Idem in his, quibus aluntur ingenia, praestemus, ut quaecumque hausimus, non patiamur integra esse, ne aliena sint. Concoquamus illa; alioqui in memoriam ibunt, non in ingenium¹⁰.

Conviene al poeta imitare le api fondendo in un unico sapore i succhi delibati qua e là, o in altri termini combinare in una sola composizione le parti raccolte da letture eterogenee. Tale poetica si traduce nella congiunzione indissolubile

⁹ Dante, *De vulgari eloquentia*, I, I, 1. Cfr. M. Corti, "Linguaggio poetico e lingua 'regolata'", in *Percorsi dell'invenzione*, cit., p. 77: "Orbene fra i due modi di operare sulle *auctoritates* Dante opta per il più vivo: inserimento di *auctoritates* anche modernissime, innovative al punto da mettere in crisi il sapere tradizionale, e loro intreccio costruttivo con le tradizionali attraverso il proprio personale ingegno".

¹⁰ Seneca, *Ad Lucilium*, LXXXIV, 3 e 5-7. Sull'idea medievale e umanistica di *imitatio* si rinvia a T. M. Greene, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, Yale University Press, New Haven and London 1982 (in particolare "Imitation and Anachronism", p. 28: "Dante, like others medieval writers before him, counseled the practice of *imitatio* as an aid to literary art").

tra scrittura e *auctoritates*, realizzata per il tramite di una memoria che reinventa il passato, sottoponendolo a una metamorfosi profonda per creare il nuovo.

Da questa riserva, cava o magazzino il poeta trae i materiali da costruzione per la *Commedia*, la quale si nutre costantemente di parole attinte alla biblioteca dei classici che annovera anche Dante dopo la consacrazione solenne nella “bella scola” di Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio e Lucano, maestri assoluti di stile che lo accolgono nel loro canone:

Da ch'ebber ragionato insieme alquanto,
volsersi a me con salutevol cenno,
e 'l mio maestro sorrise di tanto;
e più d'onore ancora assai mi fenno,
ch'e' sì mi fecer de la loro schiera,
sì ch'io fui sesto tra cotanto senno ¹¹.

Nel Limbo si assiste dunque all'incontro metaletterario con i poeti antichi, da leggere come una vera e propria dichiarazione di poetica, poiché nel momento in cui Dante viene incluso tra le *auctoritates* ne denuncia i limiti, inaugurando in questo modo l'opera di compimento di una verità parziale. Ampiamente studiati nelle scuole medioevali e raccomandati dalle trattazioni retoriche e grammaticali, le *artes dictandi*, i quattro poeti latini del nobile castello si incontrano già nel capitolo XXV della *Vita nuova* per illustrare la nozione di prosopopea o personificazione ¹².

D'altronde, con l'eccezione di Orazio, sostituito da Stazio, questi poeti sono citati da Dante anche nel *De vulgari eloquentia*, dove costituiscono la serie canonica dei “regulati poetae”, cioè maestri da imitare, “regulati nei confronti di affermati modelli letterari” e al tempo stesso “regulae che coloro che verranno in seguito dovranno imparare e seguire” quali precetti retorici, ma anche principî di “discernimento etico”, come appare chiaramente dai ripetuti riferi-

¹¹ Dante, *Inf.* IV, vv. 97-102 e vv. 88-90: “Quelli è Omero poeta sovrano; / l'altro è Orazio satiro che vene; / Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano”. Cfr. A. Iannucci, “Introduzione”, in AA. VV., *Dante e la “bella scola della poesia”. Autorità e sfida poetica*, a c. di A. Iannucci, Longo, Ravenna 1993. Cfr. anche G. Funaioli, “Dante e il mondo antico”, in AA. VV., *Medioevo e Rinascimento. Scritti in onore di Bruno Nardi*, Sansoni, Firenze 1955, vol. I, pp. 323-338; G. Martellotti, *Dante e i classici*, in “Cultura e Scuola”, a. IV, 13-14, gennaio-giugno 1965, pp. 125-142; G. Highet, “Dante and the Pagan Antiquity”, in *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York 1985. Si veda inoltre E. R. Curtius, “Dante e i poeti antichi”, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 25-26.

¹² Dante, *Vita nuova*, XXV, con esempi di discorso a cose inanimate tratti dall'*Eneide* di Virgilio, dalla *Pharsalia* di Lucano, dall'*Ars poetica* di Orazio e dai *Remedia amoris* ovidiani.

menti classici nel IV libro del *Convivio*¹³. Nell'affermare la supremazia degli antichi sui moderni, si riconosce così il valore normativo dei poeti "regulares", indicati come esempi da imitare per i verseggiatori volgari, i quali "differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. Idcirco accidit ut, quantum illos proximus imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrine operi intendentes, doctrinatas eorum poetrias emulari oportet"¹⁴.

In tale contesto Dante accoglie la lezione retorica e morale dei classici senza tentazioni agonistiche, ma non può sfuggire l'accostamento di *imitatio* ed *aemulatio*, ad annunciare un rapporto più complesso con la classicità che si manifesta pienamente soprattutto nella *Commedia*, dove l'intertestualità dantesca rivela un'intima conflittualità, come attesta il particolare impiego della citazione nel canto XXV dell'*Inferno*, autentico paradigma del rapporto competitivo con la tradizione. In questo caso la trasformazione dei ladri in rettili riprende il modello di Ovidio, maestro di metamorfosi, nonché Lucano, virtuoso del *pathos* raccapricciante, nell'intento preciso di emulare il modello:

Taccia Lucano omai là dov'e' tocca
del misero Sabello e di Nasidio,
e attenda a udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,
ché se quello in serpente e quella in fonte
converte poetando, io non lo'nvidio¹⁵.

Qui il richiamo agli *auctores* contiene una sfida manifesta, dichiarata con un'in-

¹³ Dante, *De vulgari eloquentia*, II, VI, 7: "Et fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovidium Metamorphoseos, Statium atque Lucanum". Cfr. T. Barolini, "Risoluzione epica", in *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della "Commedia"*, Bollati Boringhieri, Torino 1984, pp. 154-155. Nella discussione sulla vera nobiltà che domina il IV libro del *Convivio* Dante attinge esempi alle opere di quattro poeti classici, uno per ogni età dell'uomo: Stazio per l'"adolescenza", Virgilio per la "gioventute", Ovidio per la "senettute" e Lucano per il "senio".

¹⁴ Dante, *De vulgari eloquentia*, II, IV, 3. A tale proposito cfr. E.R. Curtius, "Dante", in *op. cit.*, pp. 393-394. Ma Dante acquisterà progressivamente coscienza della propria opera come impresa eccezionale e senza precedenti, come si vede nel *Paradiso*, in particolare al v. 7 del canto II: "L'acqua ch'io prendo già mai non si corse" e XIX, vv. 7-9: "E quel che mi convien ritrar testeso, / non portò voce mai, né scrisse incostro, / né fu per fantasia già mai compreso".

¹⁵ Cfr. M. Picone, "L'Ovidio di Dante" e V. de Angelis, "... e l'ultimo Lucano", in AA. VV., *Dante e la "bella scola" della poesia*, cit., pp. 107-144 e 145-203 (Picone, p. 120: "L'*aemulatio* segna l'inizio della scoperta del senso autentico, e quindi del superamento della vecchia poesia classica da parte della nuova poesia cristiana").

tonazione sorprendentemente enfatica e rimarcata con vigore dall'anafora dell'imperativo, il quale domina una costruzione simmetrica, variata però dal decentramento del soggetto nel finale del verso, a conferire un rilievo particolare al pronome "io", segno evidente dell'orgoglio poetico dell'*artifex*. Multiplo e simultaneo per il duplice riferimento, Dante si propone ora come *auctor* per sottolineare al lettore la novità di questa operazione verbale, consapevole della propria superiore capacità di "convertere poetando", secondo l'espressione peculiare della metamorfosi. Non per nulla ricorre alla metafora dell'arco concentrata in "scocca", verbo plastico e d'azione energica che rinvia a un'impresa ardua, tale da richiedere una particolare altezza d'ingegno, ovvero un'estrema perizia tecnica. È un caso singolare di allusione palese e non generica che segna il passaggio dall'imitazione zelante dei modelli formali al libero cimento con gli antichi, poiché Dante chiama in scena gli scrittori invocando apertamente il confronto. Peraltro la gara qui annunciata corrisponde perfettamente alle regole della poetica medievale, con la quale Dante si mostra in sintonia per l'uso della citazione connesso all'interpretazione allegorica e morale della poesia classica, modello stilistico ma anche scrittura da rivisitare alla luce di una nuova dottrina¹⁶. E se da una parte il poeta sembra sottrarsi al vincolo normativo della fonte con un programma di revisione innovativa, si conserva tuttavia un legame con la tradizione, una sorta di continuità discontinua, sospesa tra rapporto metonimico e metaforico, "allusione integrativa" e "allusione riflessiva"¹⁷, dove sembra prevalere il "principio di distacco" enunciato da Panofsky in relazione all'arte medievale: "ogni volta che nel maturo e tardo Medio Evo un'opera d'arte prende in prestito uno schema da un mo-

¹⁶ Cfr. H. Gmelin, "Dante", in *Das Prinzip der Imitatio in den Romanischen Literatur der Renaissance*, Druck und Verlag von Junge & Sohn, Erlangen 1932, orientato a un'interpretazione di Dante come precursore dell'umanesimo e, in questa prospettiva, A. Renaudet, *Dante humaniste*, Les Belles Lettres, Paris 1952. Più in generale per il rapporto tra Dante e la classicità si può riprendere P. Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Les Belles Lettres, Paris 1954.

¹⁷ La distinzione si trova in G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, cit., pp. 43-44: "La memoria poetica che si è denominata arte allusiva, si è mostrata sostanzialmente in due possibili forme. Nel primo caso [...] le due voci che s'incontrano nella parola tendono alla fusione armonica, a creare un'unica parola, arricchita da una risonanza interna. [...] Nel secondo caso lo scontro dialogico delle due voci entro la stessa parola impedisce che la sovrapposibilità diventi fusione e compenetrazione reciproca" (richeggiano in questa pagina le annotazioni di G. Pasquali, "Arte allusiva", in *Stravaganze quarte e supreme*, Neri Pozza, Venezia 1951, pp. 11-20). In realtà Dante non infrange la continuità con la tradizione poiché "l'allusione, anche emula, è sempre l'omaggio all'autorità di un grande modello, presuppone in qualche modo un costituito canone letterario" (cfr. A. Ronconi, *Per Dante interprete dei poeti latini*, in "Studi Danteschi", XLI, 1964, p. 6).

dello classico, a questo schema si attribuisce quasi sempre un significato non classico, solitamente cristiano”¹⁸.

Sono versi che consentono di penetrare nell’officina della creazione per cogliere i processi di elaborazione delle suggestioni classiche, che non a caso risultano più accentuati proprio nel canto delle metamorfosi¹⁹. In verità questa citazione contiene in sé un movimento dialettico tra negazione e affermazione, memoria e oblio, parola e silenzio, autorità e gara poetica, in quanto Dante dichiara i propri modelli evocandone il nome, ma al tempo stesso compie una sorta di rovesciamento della reminiscenza, invitando gli *auctores* non ad esprimersi, bensì a tacere, per sostituirsi alla loro voce. Si tratta di un esempio straordinario di citazione al negativo, per così dire antifrastica, che sorprende non solo per la rievocazione diretta dei *magni auctores*, ma soprattutto per l’invito al silenzio, peraltro anticipato nel canto XXIV dell’*Inferno*, vv. 85-96, che contengono già un’allusione precisa ai serpenti libici descritti nella *Pharsalia*:

Più non si vanti Libia con sua rena;
ché se chelidri, iaculi e faree
produce, e cenci con anfisibena,
né tante pestilenzie né sì ree
mostrò già mai con tutta l’Etiopia
né con ciò che di sopra al Mar Rosso è²⁰.

Nelle terzine del doppio vanto il poeta cita in maniera esplicita i modelli prescelti, ma al tempo stesso sembra violare consapevolmente il patto dell’autorevolezza, rivendicando l’originalità e la superiorità della propria arte, che aspira ad offuscare le descrizioni di Lucano e Ovidio sul piano inventivo e soprattutto morale, attraverso la ricreazione etica del testo imitato. In questo modo la tradizione non viene soltanto assimilata attraverso l’imitazione, ma si

¹⁸ Cfr. E. Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell’arte occidentale*, tr. it. di M. Taddei, Feltrinelli, Milano, 1971, p. 105.

¹⁹ Dante, *Inf.* XXV, vv. 94-99. Cfr. E. Paratore, *Dante e Lucano*, Società Editrice Internazionale, Torino 1962 (poi in *Antico e nuovo*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1965); “Dante e il mondo classico”, “L’eredità classica in Dante” e “Il canto XXV dell’*Inferno*”, in *Tradizione e struttura in Dante*, Sansoni, Firenze 1968, p. 267: “Dante ha particolarmente sentito e sfruttato quelli ch’egli riteneva i massimi poeti latini come inconsapevoli rivelatori e portavoce di un provvidenziale messaggio divino, sì che l’opera loro conferma e integra il carattere provvidenziale dell’impero di Roma, della cui civiltà essi sono i più autorevoli rappresentanti”. Cfr. anche U. Bosco, “La guerra coi classici latini (canti XXIV e XXV dell’*Inferno*)”, in *Altre pagine dantesche*, Sciascia, Roma-Caltanissetta 1987.

²⁰ Dante, *Inf.* XXIV, vv. 85-96

assiste a una vera e propria trasformazione del testo originario nel momento in cui il poeta annuncia con inedita determinazione il *certamen* con le fonti, reinterpretando l'antico agone formale con l'*auctor*²¹. Nell'accentuare il contrasto, la citazione acquista un valore per così dire "straniante" attraverso un meccanismo di sostituzione che conferisce rilievo alla nuova poetica in opposizione ai classici²². Appare evidente la natura revisionistica dell'operazione dantesca, che potrebbe essere definita con la parola "tessera", usata da Bloom per illustrare i rapporti di "compimento e antitesi":

Tessera, che è compimento e antitesi: traggio la parola non dalla composizione del mosaico, nel quale essa viene ancora usata, ma dagli antichi culti misterici, in cui stava a significare un segno di riconoscimento, quale un frammento di vaso che messo con gli altri frammenti avrebbe ricostituito il recipiente originale. Un poeta "porta a compimento" antitetivamente il suo precursore leggendo la poesia-madre in modo tale da ritenerne i termini ma impiegandoli in un altro senso, come se il poeta precursore non fosse riuscito ad andare abbastanza avanti²³.

Dominato da una decisa volontà di superamento, il canto delle metamorfosi offre dunque un chiaro esempio di revisione emulativa, poiché l'anaforico "taccia" sostituisce il tradizionale "cedat" per introdurre il cosiddetto *topos* del "sopravanzamento" [*Überbietung*] secondo la definizione di Curtius, il quale e-

²¹ Cfr. E. Paratore, *Dante e Lucano*, cit., p. 30: "Il *Taccia Lucano* ecc. va quindi valutato piuttosto come fondamentale punto di partenza di un essenziale filone storico-letterario segnante tutta la cultura letteraria del Rinascimento nello spito dell'*agon* già in uso presso i poeti classici".

²² Cfr. C. Segre, "Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti", in AA. VV., *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a c. di C. Di Girolamo e T. Paccagnella, Sellerio, Palermo 1982, pp. 25-26: "Il continuo approfondimento del linguaggio poetico è anche ripresa innovativa di schemi altrui, perciò un dialogo che si spinge sino all'emulazione e al contrasto. [...] Il complesso dei prelievi è una conclamata genealogia (che non coincide necessariamente con quella effettiva) esibita al lettore raffinato (complice). La citazione è spesso straniante: portando prelievi lessicali o sintagmatici di un altro poeta in un contesto che vi contrasta, l'autore mette in rilievo i caratteri della propria poetica". Per una bibliografia generale su questi temi cfr. U. J. Hebel, *Intertextuality, Allusion and Quotation. An International Bibliography of Critical Studies*, Greenwood Press, New York 1989.

²³ H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, tr. it. di M. Diacono, Feltrinelli, Milano 1983, p. 22 e pp. 71-72: "Nella *tessera* il poeta più giovane produce ciò che la sua immaginazione gli dice potrebbe completare la poesia del precursore che altrimenti resterebbe 'troncata', un 'compimento' che è un fraintendimento tanto quanto lo è lo scarto revisionistico. [...] In questo senso di anello di completamento, la *tessera* rappresenta il tentativo di ogni poeta tardivo di persuadere se stesso (e noi) che la Parola del precursore risulterebbe consunta se non venisse riscattata attraverso un suo nuovo compimento e una sua espansione nella Parola dell'efèbo".

videnziava il prevalere dello stile iperbolico in questa “particolare forma di paragone”²⁴. Densa di tensione agonistica, la citazione diventa *aemulatio* e sfida retorica, mentre il dialogo polemico con il modello esalta la *novitas* del poema sacro, accentuando la coscienza delle conquiste stilistiche ed etiche attraverso le quali viene trasformato ma anche completato il significato del classico²⁵. Invero si potrebbe ricondurre questo particolare tipo di citazione all’idea di “figura”, poiché il poeta intende completare i classici, “umbra futurorum” e inconsapevoli rivelatori del messaggio divino, con una scrittura che congiunga *fictio* e *veritas* proponendosi come adempimento delle verità parziali prefigurate dagli antichi²⁶.

L’essenza della citazione dantesca consiste proprio nell’inveramento di una profezia inconscia, il quale aspira alla *renovatio* dei contenuti pagani attraverso una riscrittura che è in definitiva un compimento. Ora Dante non è più semplicemente compilatore, commentatore o scriba, ma con questa strategia emulativa acquista la dignità di autore per affermare l’ “autenticità” della propria creazione²⁷. In questo modo la citazione apre lo spazio conflittuale della

²⁴ E.R. Curtius, “Sopravanzamento”, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 185-186: “Proprio Lucano, il ‘virtuoso’ dello stile iperbolico, viene tuttavia superato anch’egli: da Dante. [...] I commentatori sogliono citare i versi di Lucano o di Ovidio ai quali Dante si riferisce; ma non rilevano che siamo qui di fronte allo schema iperbolico tradizionale, persino con la tipica formula ‘taccia’. [...] Lo schema del ‘sopravanzamento’ sminuisce il passato a tutto favore del presente; lo testimoniano, fra l’altro, le formule *taceat ... e cedat ...*”.

²⁵ Sulle forme di rivalità cfr. A. Reiff, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*, Konrad Triltsch, Würzburg 1959, in particolare “Aemulari”, pp. 109-111. Nel capitolo sull’imitazione dell’*Institutio oratoria* Quintiliano elaborava l’idea di *aemulatio*, raccomandando dapprima di seguire i modelli, per rilevare poi l’insufficienza dell’*imitatio*: “Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et verborum sumenda copia est et varietas figurarum et componendi ratio, tum ad exemplum virtutum omnium mens derigenda. Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione. [...] Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit” (*Inst. or.* X, 2, 1-4). Quintiliano esortava inoltre a “adicere prioribus”, cioè ad aggiungere qualcosa a ciò che ci precede, difendendo la libertà di esporre gli stessi concetti in termini propri, in una gara di emulazione con l’originale: “Neque ergo paraphrasin esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem” (*Inst. or.* X, 5, 4).

²⁶ Cfr. E. Auerbach, “Figura”, in *Studi su Dante*, tr. it. di M. L. De Pieri Bonino e D. della Terza, Feltrinelli, Milano 1984. Ma si riprenda ancora A. Ronconi, *Per Dante interprete dei poeti latini*, cit., p. 30, dove pone l’accento sulla volontà dantesca di “proiettare la cultura classica nel mondo cristiano, di interpretare quella alla luce di questo, di darle una vita e una validità nuova, secondo le aspirazioni dell’anima medievale di Dante, al di là della citazione dotta o del convenzionale omaggio a una tradizione; immagini e locuzioni diventano espressione di un atteggiamento etico e di un moto dello spirito”.

²⁷ A.J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Mid-*

reinvenzione poetica, svelando al tempo stesso i meccanismi dell'*inventio* nonché il rapporto dialettico con tradizione, costantemente rivitalizzata dal poeta custode della memoria e mirabile artefice di metamorfosi.

dle Ages, Scholar Press, London 1984. Cfr. I. Illich, *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*, tr. it. di A. Serra e D. Barboni, Raffaello Cortina Editore, Milano 1994, in particolare "Autore è altro da compilatore, commentatore, scriba", dove si riporta la distinzione di Bonaventura, *Proemio al Commentarium in libris sententiarum*, tra *scriptor*, *compilator*, *commentator* e *auctor*: "Ci sono quattro modi di fare un libro. Alcuni scrivono parole altrui, senza aggiungere o cambiare alcunché, e chi fa questo è uno scriba (*scriptor*). Altri scrivono parole altrui e aggiungono qualcosa, però non di proprio. Chi fa questo è un compilatore (*compilator*). Poi ci sono quelli che scrivono sia cose altrui sia proprie, ma il materiale altrui predomina e quello proprio è aggiunto come un allegato a scopo di chiarimento. Chi fa questo si definisce commentatore (*commentator*), non autore. Chi invece scrive sia cose che vengono da lui stesso sia cose d'altri, riportando il materiale altrui allo scopo di confermare il proprio, questi è da chiamare autore (*auctor*)".