

ISSN 0392-095X
E-ISSN 3035-3769

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5 / 2023, 15/2

pp. 413-444

Filologia e letteratura. Gli studi latini di Gian Biagio Conte

Michael Reeve, Richard Tarrant

ABSTRACT Michael Reeve and Richard Tarrant presented these papers in June 2022 at a conference celebrating Gian Biagio Conte's 80th birthday at the Scuola Normale Superiore in Pisa. The papers offer a critical assessment of Conte's major contribution to the philological analysis and literary interpretation of several Latin authors, while also providing a lively portrait of the philologist at work.

KEYWORDS: Gian Biagio Conte; Latin Literature; Classical Philology; History of classical scholarship, Virgil

PAROLE CHIAVE: Gian Biagio Conte, Letteratura latina, Filologia classica, Storia degli studi classici, Virgilio



Revisione tra pari/Peer review
Submitted 25.09.2023
Accepted 15.11.2023
Published 24.04.2024

Accesso aperto/Open access
© 2023 M. Reeve, G. Rosati, A. Schiesaro,
R. Tarrant (CC BY-NC-SA 4.0)
DOI: 10.2422/2464-9201.202302_05

Filologia e letteratura. Gli studi latini di Gian Biagio Conte

Michael Reeve, Richard Tarrant¹

Gianpiero Rosati, Alessandro Schiesaro: *Premessa*

I testi qui di seguito pubblicati sono stati presentati come interventi orali dai rispettivi autori in occasione della cerimonia svoltasi nella Sala Azzurra della Scuola Normale Superiore il 15 giugno 2022 per celebrare, sotto il titolo *Gli studi latini di Gian Biagio Conte*, gli 80 anni del dedicatario, a lungo professore, e ora emerito, presso la Scuola. La data a suo tempo fissata era in realtà il 30 settembre 2021, cioè quella effettiva del genetliaco, ma le varie vicende legate alla pandemia avevano costretto a posticipare l'evento, che ha visto un'intensa partecipazione (anche a distanza) di allievi, colleghi e amici.

A parlare dell'attività di ricerca di Conte gli organizzatori (i sottoscritti, che gli sono succeduti nell'insegnamento di Letteratura latina alla Scuola Normale) hanno deciso di invitare due tra i protagonisti degli studi di filologia e letteratura latina dell'ultimo mezzo secolo, generazionalmente vicini al celebrato e suoi amici e sodali di lunga data, Michael Reeve e Richard Tarrant. La scelta riflette il profilo di studioso di Gian Biagio Conte, che si può sommariamente – e tutt'altro che nettamente – distinguere in due fasi: una prima stagione dedicata alla critica letteraria (quella, diciamo, tra *Memoria dei poeti*, del 1974, e *The Hidden Author*, 1996) e la seconda, che vede prevalere un intenso lavoro di carattere filologico culminato nell'edizione teubneriana dell'*Eneide*, del 2009 (una seconda edizione è apparsa nel 2019), seguita nel 2013 da quella delle *Georgiche*, e nell'ultimo decennio da una serie di ripensamenti e riflessioni sui testi virgiliani ma anche su problemi di metodo filologico (e non solo). Due stu-

¹ Gianpiero Rosati e Alessandro Schiesaro hanno curato la *Premessa*; i paragrafi 1. *Letteratura* e 2. *Filologia* sono stati scritti rispettivamente da Richard Tarrant e da Michael Reeve.

diosi come Reeve e Tarrant, diversi ma in qualche modo complementari, ci sono sembrati per varie ragioni particolarmente adatti a una rilettura critica dell'opera complessiva di Conte: a loro i nostri ringraziamenti per aver voluto partecipare di persona all'evento, e averci poi consentito di ospitare sugli «Annali» della Scuola le loro riflessioni.

1. Richard Tarrant: *Letteratura*

Non è facile riassumere in un discorso piuttosto breve l'opera di uno studioso la cui attività dura da più di cinquanta anni. Non darò un racconto cronologico degli scritti di GB, e neanche seguirò l'evoluzione del suo pensiero. Invece mi soffermerò su alcune tematiche principali della sua critica e su qualche esempio rappresentativo della sua opera. Inoltre, tenterò di segnalare alcuni aspetti della scrittura di GB che riflettono la sua comprensione della letteratura antica.

In principio erat Verbum. La critica di GB si è sempre concentrata sul testo; senz'altro un testo storicamente situato, ma in primo piano visto come il prodotto di un sistema letterario. (Devo confessare che, quando ho pensato a questo *incipit*, avevo dimenticato che si trova all'inizio del secondo capitolo di *Memoria dei poeti*)².

1.1 *Teoria*

«Non sono nato come teoreta, e la teoria non è il mio mestiere... Sono un filologo, che è contento del suo mestiere, e che cerca solo di spiegarsi tanti fatti che incontra nei testi»³.

Siccome si tratta di uno dei più importanti teorici letterari dei nostri tempi, questa affermazione potrebbe sembrare eccessivamente modesta. Tuttavia credo che sia essenzialmente giusta, in quanto GB non si è mai interessato alla teoria intesa in termini astratti, ma soltanto per l'aiuto che

² G. B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 19741, p. 17, Palermo 20123, trad. inglese ID., *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, edited by C. SEGAL, Ithaca and London 1986, p. 40.

³ G. B. CONTE, *La "retorica dell'imitazione" come retorica della cultura: qualche ripensamento*, «Filologia Antica e Moderna», 2, 1992, p. 43, trad. inglese ID., *The Rhetoric of Imitation*, p. 131.

può dargli come filologo che mira a conoscere come i testi funzionano e come trasmettono il loro significato.

Questo interesse fondamentalmente pragmatico ha indotto GB ad adottare un atteggiamento eclettico nei confronti dei modelli teorici. Non è un formalista, uno strutturalista, o un critico *reader-response*, benché elementi di tutti questi metodi si trovino nella sua critica. In questo senso egli ha seguito fedelmente l'auto-descrizione di Orazio, *nullius addictus iurare in uerba magistri*⁴.

Recentemente GB ha perfino descritto i suoi interessi teorici come una malattia dalla quale è stato guarito. Come ha scritto nella prefazione al volumetto *Dell'imitazione* con l'auto-ironia che a lui è consueta, «credevo di essere ormai guarito dal morbo (giovanile) della teoria letteraria, ma evidentemente non ero del tutto immunizzato»⁵.

Durante tutta la sua carriera GB ha costantemente resistito a metodi teorici che erano di moda, ma che a lui apparivano poco utili, come per esempio il decostruzionismo, arrivando perfino a definirsi «un critico predecostruzionista»⁶.

Mentre non negherei che in tempi più recenti il pensiero di GB sia diventato meno teorico, non vorrei constatare una divisione netta fra un primo Conte teorico e un secondo Conte post-teorico. Come ho detto, per GB la teoria è stata sempre un mezzo per guidare l'interpretazione, non fine a sé stessa; e, d'altra parte, la sua attività critica non si è mai svolta in un vuoto teorico: ha sempre avuto un solido fondamento teorico, sia esplicito che implicito.

Sul piano teorico i contributi più significativi di GB si sono concentrati sui temi del genere letterario e dell'intertestualità, dove le sue idee sono state profondamente trasformative: in ambedue i casi egli ha largamente ampliato l'ambito dei concetti, mentre allo stesso tempo ha fornito una definizione molto più precisa della loro funzione.

⁴ Hor. *Epist.* I. 1. 14.

⁵ G. B. CONTE, *Dell'imitazione. Furto e originalità*, Pisa 2014, p. 7, trad. inglese ID., *Stealing the Club from Hercules. On Imitation in Latin Poetry*, Berlin and Boston 2017, p. 1.

⁶ G. B. CONTE, *Empirical and Theoretical Approaches to Literary Genre*, in *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, edited by K. GALINSKI, Frankfurt am Main 1992, p. 114; poi in ID., *Il genere tra empirismo e teoria*, in ID., *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'encyclopedia di Plinio*, Milano 19911, p. 159, trad. inglese in ID., *The Rhetoric of Imitation*, p. 118.

Nel caso dell'intertestualità, GB ha dimostrato che, lungi da essere un aspetto occasionale e quasi incidentale della letteratura, ne è infatti un elemento essenziale. Come ha scritto, «se accettiamo di credere che la letteratura è fatta di testi che assorbono e trasformano altri testi, l'intertestualità, lungi dall'essere un curioso effetto d'eco, diventa la condizione stessa della leggibilità letteraria»⁷.

In questo campo di studio GB è chiaramente debitore all'articolo fondamentale di Giorgio Pasquali sull'arte allusiva⁸, ma il suo modo di affrontare il problema diverge da quello di Pasquali in un aspetto importante. Pasquali ha studiato quasi esclusivamente l'allusione consapevole, una forma di *aemulatio* quale si dispiega nella poesia ellenistica ed è stata poi assorbita dai poeti romani. Per GB, l'allusione di questo tipo è invece soltanto una piccola parte di un fenomeno di imitazione molto più diffuso.

Allo stesso tempo GB ha insistito con pieno diritto che l'intertestualità non è un gioco senza regole: «le memorie letterarie non vagano libere, obbediscono ad un progetto che le chiama a sé e che le rende pertinenti»⁹.

Di conseguenza ha recentemente protestato (in *Dell'imitazione*) contro letture intertestuali che a lui appaiono poco fondate nei testi: «cercare sensi cui non corrispondano segni adeguati [...] non è tra i compiti della filologia»¹⁰.

Un esempio da lui citato¹¹ è l'idea che nelle prime parole di Giunone nell'*Eneide* (1.37) *mene incepto desistere uictam* siamo invitati a sentire un'eco della parola Μῆνιν con cui si apre l'*Iliade*. Questa idea viene respinta da GB per ragioni prosodiche e fonetiche che trovo completamente convincenti, ma è stata recentemente riproposta, insieme ad un tentativo di rispondere agli argomenti di GB, da Joseph Farrell nell'Appendice al suo nuovo libro *Juno's Aeneid*¹². Si tratta di un esempio che dimostra

⁷ G. B. CONTE, *La "retorica dell'imitazione"*, p. 47 (trad. inglese p. 137).

⁸ G. PASQUALI, *Arte allusiva*, «L'Italia che scrive», 25, 1942, pp. 185-7, ristampato in ID., *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia 1951, pp. 11-20, ora in ID., *Pagine stravaganti di un filologo*, a cura di C. F. Russo, Firenze 1994, II, pp. 275-82.

⁹ G. B. CONTE, *La "retorica dell'imitazione"*, p. 43 (trad. inglese p. 132).

¹⁰ G. B. CONTE, *Dell'imitazione*, p. 105 (trad. inglese p. 60).

¹¹ Ivi, p. 96 (trad. inglese p. 55).

¹² J. FARRELL, *Juno's Aeneid. A Battle for Heroic Identity*, Princeton and Oxford 2021, pp. 293-7.

come le tendenze rispetto alle quali GB si trova in disaccordo sono vive e attive.

Definire lo scopo e le funzioni dell'intertestualità implica necessariamente affrontare il problema dell'intenzionalità, cosa che GB ha fatto più volte con un'onestà invidiabile. Nei suoi primi scritti ha tentato di depurare l'imitazione letteraria dall'intenzionalità. Come ha detto, «insistendo sul concetto di sistema letterario e sull'analogia con la figura retorica, cercavo appunto di depurare il concetto di imitazione da ogni eccesso di intenzionalismo»¹³.

Nel corso dei suoi studi sull'imitazione letteraria, GB è giunto a riconoscere una gamma di modalità che vanno dall'evocazione diretta di un testo anteriore (l'allusione in senso stretto), per esempio quando Catullo echeggia il lamento di Calvo per la morte di Quintilia nella consolazione a Calvo¹⁴, a somiglianze che risultano dal fatto che due testi fanno parte dello stesso *corpus* o sistema letterario. Somiglianze di questo tipo ovviamente non richiedono alcuna intenzionalità, ed è importante osservare che per GB questa è la forma più frequente di imitazione letteraria.

Per quanto riguarda il genere, GB ha proposto una definizione molto ampia. Per lui i vari generi non sono una serie di caselle in cui i testi vanno ordinati, e neanche un elemento superficiale. Invece «i vari generi letterari sono linguaggi che interpretano il mondo empirico [...] offrono modelli diversi di vita e di cultura»¹⁵. «Essi [scilicet i generi] non agiscono nei testi *ante rem* o *post rem*, ma *in re*»¹⁶. «Non è che un genere aggiunga nuovi dati di conoscenza, ma fa vedere le cose da un punto di vista nuovo»¹⁷.

Allo stesso tempo GB ha dimostrato una conoscenza storicamente fondata del modo in cui i generi venivano definiti e del loro sviluppo: «tutto lo sviluppo della produzione letteraria da Catullo ad Ovidio può essere

¹³ G. B. CONTE, *Dell'imitazione*, p. 79 (trad. inglese pp. 44-5).

¹⁴ Catul. XCVI. Cfr. G. B. CONTE, *La "retorica dell'imitazione"*, p. 46 (trad. inglese pp. 135-6).

¹⁵ Traduzione dell'autore. La citazione originale proviene da G. B. CONTE, *Latin Literature: a History*, translated by J. B. SOLODOW, revised by D. FOWLER and G. W. MOST, foreword by E. FANTHAM, Baltimore and London 1994, p. 4: «The various literary genres are languages that interpret the empirical world [...] offering [...] different models of life and culture».

¹⁶ G. B. CONTE, *Generi e lettori*, p. 153 (trad. inglese p. 112).

¹⁷ Ivi, p. 168 (trad. inglese p. 126).

considerato come un processo di costruzione dei generi»¹⁸. In questo processo, i poeti romani tipicamente mirano a dare una definizione più precisa di forme ereditate dalla poesia ellenistica. Così, per esempio, Virgilio nelle *Bucoliche* ha scelto dal *corpus* molto vario di Teocrito soltanto quegli elementi che potevano contribuire alla costruzione di un genere specificamente bucolico.

Nel corso della loro evoluzione i generi spesso continuano a vivere attraverso una diffusione in altre forme di discorso e possono quindi influenzare opere che non appartengono allo stesso genere. GB cita come esempio Lucrezio¹⁹: la cui poesia didascalica non ha trovato una continuazione autentica, ma nelle *Epistole* Orazio, nel ruolo di maestro, invita i suoi destinatari a raggiungere un rifugio filosofico che traspone la sublimità lucreziana in dimensioni più modeste.

Questi interessi di GB per il genere e l'intertestualità si uniscono e vengono attivati nelle sue riflessioni sul ruolo del lettore, che costituisce un altro campo di studio in cui ha offerto un contributo decisivo. L'idea più significativa è che ogni testo letterario presupponga un lettore con una certa competenza, e che il testo stesso operi per creare quel lettore orientandone le risposte. Qui c'è un legame evidente con il metodo critico della *reader-response*, ma la posizione di GB è ugualmente distinta e chiara, in quanto respinge la nozione del lettore come interprete, secondo lui adoperata per riempire il vuoto creato quando è venuta meno la fiducia nella capacità del testo di imporre un'interpretazione definitiva. Secondo GB è legittimo vedere il lettore come il mezzo che attualizza il testo, ma soltanto se si riconosce che il testo è stato costruito in un certo modo precisamente affinché il lettore possa riceverlo e correttamente decifrarlo. Il ruolo del lettore è perciò analogo a quello di un musicista di fronte ad una partitura, un confronto proposto da GB stesso²⁰: il musicista interpreta l'opera correttamente seguendo le istruzioni della partitura, e non gli è lecito suonare forte dove la partitura legge piano, o sostituire un allegro all'adagio segnato dalla partitura.

Il lettore così concepito da GB si trova di fronte a un testo già fornito di

¹⁸ G. B. CONTE, *Empirical and Theoretical*, p. 111 e id., *Generi e lettori*, 155-156 (trad. inglese p. 115).

¹⁹ G. B. CONTE, *Latin Literature*, pp. 6-7.

²⁰ G. B. CONTE, *Generi e lettori*, p. 7 (trad. inglese p. XX): «È questa competenza [del lettore, NDA] la forza che vigila sulla corretta esecuzione di una partitura testuale».

un grande deposito di memorie poetiche, alcune delle quali verranno attualizzate da quel testo. È chiaro che un lettore di questo tipo può trovarsi solamente in un ambito culturale assai raffinato e sofisticato – ma un tale ambito culturale è precisamente quello che esisteva a Roma nei tempi di Catullo, di Virgilio, di Orazio, e di Ovidio.

Per concludere questa parte del mio discorso, vorrei citare un detto di GB particolarmente significativo. «Probabilmente nessun critico o filologo, per quanto sia totalmente empirico o sottilmente teorico, riuscirà a fare a meno di quella vecchia, elementare trinità che sottende ogni modello di comprensione: intendo dire l'autore, il testo e il lettore»²¹.

GB ha osservato inoltre che una concentrazione eccessiva su una qualsiasi entità risulta in interpretazioni deformate, speculazioni inutili, o caos interpretativo. Il suo ambito preferito, ha detto GB, è «dal testo al lettore». Nella seconda parte di questo intervento, vedremo come GB ha applicato questo modello a numerosi testi specifici, con risultati sempre istruttivi.

1.2

Molti capitoli ed articoli di GB hanno ormai acquisito la posizione di ‘classici’ della critica e, come tutti i classici, hanno la capacità di ricompensare letture ripetute e di aprire nuove prospettive. Per cominciare mi soffermerò su alcuni esempi della sua critica virgiliana che mostrano con chiarezza eccezionale la combinazione unica delle sue doti di lettore e interprete.

Il primo di questi esempi è la sua interpretazione²² della decima *Ecloga* come confronto fra due generi, la poesia bucolica e l'elegia amatoria. Questo modo di leggere il poema è il contrario del concetto di contaminazione dei generi, la *Kreuzung der Gattungen*, perché, al contrario, «il bucolico e l'elegiaco si contrappongono»²³. Come spiega GB, «non è però che la bucolica rinunci alla propria individualità letteraria, contaminandosi in qualche modo con l'elegia; che anzi l'egloga decima fonda il suo senso

²¹ Ivi, p. 5 (trad. inglese p. XIX).

²² G. B. CONTE, *Il genere e i suoi confini: interpretazione della decima egloga*, in ID., *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 19801, pp. 11-43, Milano 19842, pp. 13-42, trad. inglese in ID., *The Rhetoric of Imitation*, pp. 100-29.

²³ Ivi, p. 18 (seconda ed. p. 20, trad. inglese p. 106).

proprio sull'ostentata diversità fra i due generi»²⁴. Grazie a questa concentrazione di generi, GB ha potuto quasi totalmente sgomberare il campo da questioni che avevano preoccupato interpreti anteriori, per esempio i tentativi di scoprire nel poema il 'vero' Gallo o perfino di recuperarne versi genuini, benché GB stesso proponga una possibilità allettante a riguardo.

Il suo *Aristeo, Orfeo, e le Georgiche*²⁵ riesce in una maniera brillante ad interpretare l'*epyllion* nel contesto complessivo delle *Georgiche*. Anche in questo caso GB mette in evidenza il contrasto costituito dal testo fra due modi di vita. Il parallelismo fra Orfeo e Aristeo mostra l'opposizione di due atteggiamenti, fra un *georgos* pio e un amante tradito dal *furor*. Dal modo in cui questo parallelismo viene sviluppato, cioè con il successo finale di Aristeo e il fallimento di Orfeo, GB conclude che la morale dell'episodio è che gli ordinamenti degli dèi devono esse scrupolosamente seguiti, «e ciò» – aggiunge – «non è senza evidente accordo con l'ideologia delle *Georgiche*»²⁶.

A questo punto vorrei proporre un *friendly amendment*, come si dice in inglese, cioè l'idea che l'opposizione fra Orfeo e Aristeo contenga un aspetto dinamico. All'inizio dell'*epyllion* Aristeo è un potenziale aggressore, il cui inseguimento erotico di Euridice ne accelera la morte; è solo dopo che ha imparato che le proprie azioni hanno causato la perdita delle sue api che mostra le qualità giustamente sottolineate da GB, cioè l'ubbidienza ai precetti divini e la tenacia nell'eseguirli. Dall'altra parte Orfeo figura inizialmente come un amante devoto, che si mostra tenace nel tentativo di recuperare Euridice e che viene ricompensato dagli dèi dell'oltretomba con la possibilità di successo. In modo un po' schematico potremmo dire che Aristeo passa dal *furor* erotico alla *pietas*, mentre Orfeo si muove nella direzione opposta.

Se GB avesse prodotto soltanto i suoi scritti sull'*Eneide*, il suo posto nel Pantheon della critica sarebbe già assicurato. Su quasi ogni aspetto im-

²⁴ Ivi, p. 31 (seconda ed. p. 38, trad. inglese p. 126).

²⁵ G. B. CONTE, *Aristeo, Orfeo e le Georgiche. Struttura narrativa e funzione didascalica di un mito*, inserito nel passaggio dalla prima alla seconda edizione di ID., *Il genere e i suoi confini*, pp. 43-54 (trad. inglese pp. 130-40). Cfr. poi ID., *Aristeo, Orfeo e le Georgiche: una seconda volta*, «SCO», 46.1, 1996, pp. 103-28, ristampato in ID., *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 20021, 20072, pp. 65-89, trad. inglese in ID., *The Poetry of Pathos: Studies in Virgilian Epic*, edited by S. HARRISON, Oxford 2007, pp. 123-49.

²⁶ G. B. CONTE, *Il genere e i suoi confini*, p. 48 (seconda ed. p. 48, trad. inglese p. 135).

portante dell'epica di Virgilio – sull'assimilazione e reinterpretazione di Omero, sull'arricchimento dell'*epos* attraverso altri generi, sulla presenza di punti di vista diversi, sul trattamento complesso dei personaggi, sullo stile – GB ha detto cose profondamente illuminanti. Complessivamente i suoi scritti costituiscono il più importante contributo allo studio dell'*Eneide* dopo il libro di Richard Heinze, *Virgils epische Technik*, apparso oltre un secolo fa²⁷.

In questa occasione mi limiterò a toccare alcuni aspetti della sua ricchissima interpretazione.

Sul piano del genere letterario GB ha messo in evidenza come il poema ha incorporato altri modi di significazione accanto a quelli propri della norma epica, mostrando come l'*Eneide* presenta una 'contaminazione' con altri codici letterari, in particolare con la tragedia, ma anche con la filosofia e con la poesia ellenistica. Si può aggiungere anche la storiografia, come ha fatto Andreola Rossi nel libro *Contexts of War*²⁸, che utilizza con profitto il lavoro di GB sui codici di genere.

Al livello della narrazione, questa pluralità di prospettive di genere si somma a un modo di vedere che GB chiama 'policentrico', che dà voce a una gamma di personaggi: «Il mondo di Enea, il mondo di Didone, quello di Turno, quello di Mezentio, quello di Giuturna, sono dimensioni coesistenti proprio perché a nessuno di essi il poeta nega quella motivazione autonoma e personale che l'ideologia della norma epico-storica aveva loro negato»²⁹.

La coesistenza di punti di visto molteplici e contrari rischia ovviamente la disintegrazione, che tuttavia deve essere evitata affinché l'epica possa essere salvata. Riconoscendo questa necessità, GB ha dato un significato nuovo ai termini *empathenia* e *sympathenia* che erano stati applicati alla tecnica narrativa virgiliana da critici anteriori, compreso Heinze. Secondo la formulazione di GB, l'*empathenia* rompe l'obiettività epica attraverso una visione del mondo frammentata in punti di vista soggettivi. Dall'altra parte la *sympathenia*, cioè la presenza nella narrazione di un narratore emo-

²⁷ R. HEINZE, *Virgils epische Technik*. Stuttgart 19031, trad. italiana ID., *La tecnica epica di Virgilio*, a cura di V. CITTI, Bologna 1996.

²⁸ A. F. ROSSI, *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor 2004.

²⁹ G. B. CONTE, *Saggio di interpretazione dell'Eneide: ideologia e forma del contenuto*, in ID., *Il genere e i suoi confini*, p. 60 (seconda ed. p. 71, trad. inglese p. 157).

zionalmente coinvolto, è per Virgilio il mezzo con cui saldare insieme i frammenti separati. In un modo che può sembrare paradossale, è proprio il carattere soggettivo della narrazione virgiliana che garantisce la validità oggettiva del racconto.

Sulla questione molto discussa della caratterizzazione di Enea, GB ha proposto una soluzione molto elegante, cioè che Enea ha una doppia funzione che nasce da una doppia posizione letteraria: è un personaggio come gli altri, con una consapevolezza ristretta, ma allo stesso tempo è anche l'agente di una Verità cosmica. «Nella sua funzione di oggettività egli è dalla parte del Fato – e del poeta che del Fato narra la realizzazione [...] Enea può realizzare la sua tensione verso lo status di personaggio solo nelle intermittenze di quella sua funzione epica oggettiva: sarà personaggio là dove non può essere il protagonista»³⁰. Questa distinzione mi sembra uno strumento ermeneutico utilissimo, purché non sia applicata in una maniera rigida o meccanica.

Un aspetto della lettura dell'*Eneide* di GB che trovo particolarmente prezioso è l'importanza data alla contraddizione, vista non come un segno di confusione o di ambivalenza, ma come una posizione deliberatamente scelta. «In lui [scilicet Virgilio] la contraddizione non comporta superamento, non conosce (anche se la desidera) la necessità di una soluzione progressiva»³¹. Questa prospettiva, insieme con l'enfasi che GB dà al carattere ‘policentrico’ del poema, permette a GB di evitare l’opposizione polarizzata di letture ‘ottimistiche’ e ‘pessimistiche’, che, come dice, possiedono una validità limitata ma non possono fare giustizia alla complessità dell’epopea. La sua enfasi sulla capacità del poema di mantenere una tensione fra punti di vista opposti mi pare profondamente soddisfacente, e ha molto influenzato il mio lavoro di commentatore del libro dodicesimo.

È anche una posizione che, simile alla tensione che descrive, è difficile da mantenere. GB ha talvolta sostenuto che le opposizioni del poema sono infatti risolte ad un livello superiore, in favore di una lettura conforme all’ideologia romana ed augustea.

Infine, un esempio di reinterpretazione virgiliana di Omero che è caro a GB e che illustra bene la sua abilità di vedere le implicazioni più grandi di un piccolo dettaglio. Il racconto che Enea fornisce della caduta di Troia parla delle cinquanta camere nuziali nel palazzo di Priamo: *quinquaginta*

³⁰ G. B. CONTE, *Il genere e i suoi confini*, p. 75 (seconda ed. p. 89, trad. inglese pp. 175-6).

³¹ Ivi, p. 61 (seconda ed. p. 72, trad. inglese p. 158).

illi thalami, spes tanta nepotum (*En.* 2.503). Il verso è palesemente model-lato su una simile descrizione nell'*Iliade* (6.244). La prima metà del verso di Virgilio è una copia precisa del verso corrispondente omerico, ma dove Omero ha aggiunto un dettaglio della costruzione del palazzo, Virgilio conclude con un ricordo patetico delle speranze per il futuro contenute in quelle camere, speranze che non saranno mai compiute. Come GB scrive, «più il nuovo testo aderisce ad Omero [...], più risalta la nuova voce, moderna e dolorante, riflessiva e piena di soggettività patetica»³². «Nella varia-zione *spes tanta nepotum* stanno – condensati per connotazione – molti dei motivi peculiari su cui è costruita l'intera compagine del testo virgiliano»³³. GB osserva anche che *illi* funziona come «il segnale della memoria»³⁴, designando queste camere come quelle già menzionate da Omero.

L'Autore nascosto (*The Hidden Author*)³⁵, la versione pubblicata delle Sather Lectures tenute a Berkeley nel 1994, costituisce il tentativo più importante in tempi recenti di formulare un'interpretazione complessiva del *Satyricon* di Petronio. Al suo centro troviamo un'analisi interamente convincente del narratore Encolpio. È stato da lungo riconosciuto che Encolpio è un ‘narratore inattendibile’. È merito di GB di aver dimostra-to il fondamento della sua prospettiva inattendibile, da lui definita una tendenza ‘mitomaniaca’, cioè l’inclinazione a vedere gli avvenimenti della propria esperienza attraverso la lente della letteratura classica, ora nel ruo-lo di Achille privato di Briseide, ora come Odisseo durante il soggiorno presso Circe. Nel racconto di Encolpio queste proiezioni eroiche vengono sistematicamente smantellate dal confronto con la realtà sordida della sua vita quotidiana, e lo scarto ironico che così si apre tra le visioni di Encol-pio e la sua esperienza reale costituisce un giudizio su di lui pronunciato dall'autore nascosto, Petronio. Allargando l'angolo visuale, GB mostra inoltre come un riutilizzo degradato della letteratura classica sia carat-teristico della cultura scolastica che ha generato Encolpio, i cui valori egli pretende di criticare ma di cui è in realtà l'incarnazione perfetta.

³² G. B. CONTE, *Dell'imitazione*, p. 47 (trad. inglese p. 26).

³³ G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, pp. 96-7 (seconda ed. pp. 96-7, trad. inglese p. 29).

³⁴ Ivi, p. 96 (seconda ed. p. 96, trad. inglese p. 28).

³⁵ G. B. CONTE, *L'autore nascosto: un'interpretazione del «Satyricon»*, Bologna 19971, trad. inglese ID., *The Hidden Author: an Interpretation of Petronius' Satyricon*, edited by E. FANTHAM, Berkeley 19961.

Indagando la distanza ironica fra le delusioni di Encolpio e la realtà della sua vita, GB crea un ritratto di Petronio, l'autore nascosto, e rivela anche lo scopo della sua impresa, «il tema ideologico serio che regge il *Satyricon*: vale a dire la polemica per la riaffermazione dei grandi valori letterari, divenuti ora materia quotidiana di personaggi degradati, personaggi resi ottusi dalla scuola di declamazione e dalla moda delle *recitationes*»³⁶.

A un livello più specifico, la prospettiva scolastica riduce la letteratura del passato ad un repertorio di categorie classificate, una serie di *dossiers* (per esempio un atto auto-sacrificale, i tentativi di suicidio falliti). Qualcosa di simile si può osservare già nelle *Metamorfosi* di Ovidio, con l'accumulazione deliberata di storie simili, per esempio la serie di storie nei primi libri in cui gli dèi inseguono donne mortali, o gli episodi nei libri intermedi in cui una donna si trova di fronte ad una scelta dolorosa fra l'amore e qualche forma di dovere. E si rammenti che Ovidio è proprio il primo poeta ad uscire dalle scuole di declamazione. Ma Ovidio ha saputo evitare il rischio di appiattire i suoi miti, usando queste storie giustapposte precisamente per mettere in evidenza le differenze fra i loro personaggi, per mostrare, per esempio, come Medea sia allo stesso tempo simile a Scilla e totalmente diversa da lei.

La maggioranza dei critici ha opposto resistenza all'idea che nessuna parte del *Satyricon* rifletta direttamente le opinioni di Petronio, e perciò ha cercato luoghi in cui si possa rintracciare la prospettiva dell'autore. GB è riuscito a tener testa a tutti questi tentativi, e lo ha fatto con particolare genialità nella discussione del breve poema che comincia *quid me constricta spectatis fronte Catones* (132.15). Questo poema viene interpretato da GB come un'arringa di Encolpio, ancora una manifestazione della sua tendenza a mettere una veste di autorità magniloquente. Il lettore come Catone non è il lettore desiderato da Petronio, ma quello immaginato da Encolpio, un prodotto delle scuole che facilmente si invoca come modello di censura. Una fine adatta ad un libro che è tanto piacevole quanto illuminante.

Il concetto di un 'autore nascosto' ha una pertinenza particolare nel caso di una narrazione in prima persona che non riflette i pensieri del suo autore, ma mi chiedo se possa avere un significato più ampio per l'opera di GB. In un certo senso tutti gli autori sono nascosti, e GB ci ha spesso avvertito di non fare congetture troppo affrettate sulle loro intenzioni. Eppure gli

³⁶ G. B. CONTE, *L'autore nascosto*, p. 63 (trad. inglese p. 59).

autori senza dubbio esistono e fanno parte di quella ‘vecchia, elementare trinità’ che GB ha così ben descritto.

1.3 *Stile*

In questo breve riassunto della critica di GB ho spesso citato le sue parole, in parte perché esprimono il suo pensiero molto più precisamente di quello che possa fare una mia parafrasi, ma anche per illustrare le caratteristiche del suo modo di scrivere. Pochi filologi vengono apprezzati per il loro stile, ma GB è uno di quei pochi. È incredibilmente citabile, e sono tentato di passare il tempo che mi resta divertendovi con esempi della sua prosa. Mi limiterò ad offrire qualche esempio in più:

«Una composizione che risultasse di soli elementi originali, si condannerebbe evidentemente ad essere incomprensibile»³⁷.

«Il mito per i poeti è come se fosse una parola contenuta nel dizionario: quando esce dal dizionario ed entra nel testo, essa acquista una sola delle sue possibili accezioni»³⁸.

«Il testo dell'*Eneide* [...] non dispensa appagamento, ma inquietudine e problemi»³⁹.

«Sempre l’orologio del commentatore cammina più lento, è sempre un po’ in ritardo»⁴⁰.

«I lettori d’altronde non leggono le intenzioni degli autori, leggono i testi»⁴¹.

«La caccia alle intenzioni allusive è un vizio forse inguaribile del filologo»⁴².

«L’illusione naturalistica, la *naturalistic fallacy*, tende a credere che esi-

³⁷ G. B. CONTE, *Memoria dei poeti*, p. 69 (trad. inglese p. 91).

³⁸ G. B. CONTE, *L’epica del sentimento*, p. 76 (seconda ed. p. 76, trad. inglese p. 134).

³⁹ La citazione compare nel capitolo di G. B. CONTE, *La strategia della contraddizione: sulla forma drammatica dell’Eneide*, aggiunto nel passaggio dalla prima alla seconda edizione di ID., *L’epica del sentimento*, p. 139 (trad. inglese p. 166).

⁴⁰ La citazione compare nel capitolo di G. B. CONTE, *Verso una nuova esegesi virgiliana. Revisioni e propositi*, in *Virgilio e noi. None giornate filologiche genovesi. 23-24 febbraio 1981*, Genova 1981, p. 80, ristampato nel passaggio dalla prima alla seconda edizione di ID., *Il genere e i suoi confini*, p. 141, trad. inglese in ID., *The Poetry of Pathos*, p. 192.

⁴¹ G. B. CONTE, *La “retorica dell’imitazione”*, p. 45 (trad. inglese p. 134).

⁴² Ivi, p. 47 (trad. inglese p. 137).

stano [...] fatti nudi: ma i fatti che ci interessano sono sempre, per così dire, vestiti»⁴³.

«I dubbi, di solito, mi attirano più delle certezze»⁴⁴.

1.4 *Meta*

Nella prossima parte della mia relazione vorrei indicare alcuni aspetti dell'attività critica e dello stile di GB che riflettono aspetti del suo modo di trattare la letteratura antica.

Sistematicità L'elemento più importante del pensiero strutturalista nell'opera di GB è la concezione della letteratura come sistema; come ha scritto recentemente, in anni anteriori si era preoccupato «di dare una sistemazione organica alle diverse forme di imitazione letteraria»⁴⁵.

GB dà credito al suo maestro Gianfranco Contini per aver inculcato in lui questa concezione, e GB ha fatto un lungo passo in avanti, affermando che «agli occhi di ogni nuovo poeta l'intero *corpus* della tradizione letteraria greco-latina, esso pure, costituiva di fatto un sistema»⁴⁶.

La nozione di letteratura come sistema ha avuto un ruolo meno cospicuo nell'opera più recente di GB, ma l'interesse per un metodo sistematico è stato costante. L'aggettivo «sistematico» ricorre spesso nei suoi scritti, e assume sempre una connotazione positiva. Alcuni dei suoi saggi mirano a essere trattamenti sistematici – per esempio il capitolo sull'enallage in Virgilio⁴⁷ – mentre altri aprono la via ad un tale trattamento. Per esempio, in un saggio intitolato *Fra stilistica e critica del testo*⁴⁸, dopo una breve discussione delle cosiddette «code paraformulari» virgiliane, GB aggiunge che «gli esempi potrebbero (e dovrebbero) moltiplicarsi fino ad un'analisi sistematica»⁴⁹. Mi sembra probabile che la potente attrazione esercitata

⁴³ G. B. CONTE, *Empirical and Theoretical*, p. 106, poi in ID., *Generi e lettori*, p. 148 (trad. inglese p. 108).

⁴⁴ G. B. CONTE, *Dell'imitazione*, p. 88 (trad. inglese p. 50).

⁴⁵ Ivi, p. 8 (trad. inglese p. 1).

⁴⁶ Ivi, p. 74 (trad. inglese p. 42).

⁴⁷ G. B. CONTE, *Anatomia di uno stile: l'enallage e il nuovo sublime*, in ID., *L'epica del sentimento*, pp. 5-63 (seconda ed. pp. 5-63, trad. inglese pp. 58-122).

⁴⁸ G. B. CONTE, *Fra stilistica e critica del testo: Eneide. 10, 24*, in ID., *L'epica del sentimento*, pp. 139-45 (seconda ed. pp. 157-63, trad. inglese pp. 212-8).

⁴⁹ G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, p. 144 (seconda ed. p. 162, trad. inglese p. 218).

da un metodo sistematico possa spiegare un'altra caratteristica cospicua degli scritti di GB, cioè la sua abitudine di incominciare una discussione con una sezione generale che fornisca il contesto per le osservazioni specifiche che seguono. L'assunto di fondo è che l'analisi dettagliata di un testo acquista il suo pieno valore soltanto quando viene fatta, per così dire, sistematicamente, come una manifestazione particolare di un fenomeno più grande.

Metafore e analogie GB ha sempre nutrito un interesse acuto per come le figure retoriche funzionano nei testi. Quell'interesse trova il suo complemento nei suoi scritti. Se ricordate la piccola scelta di frasi citabili che ho presentato poco fa, vedrete che parecchie contengono un linguaggio metaforico, per esempio «l'orologio del commentatore», «la caccia ad allusioni», «un vizio inguaribile», «fatti nudi» contro «fatti vestiti».

Mi permetto di darvi qualche esempio di più di questa predilezione per espressioni figurate.

«È necessario che la *trasparenza* propria del discorso puramente comunicativo si offuschi, così come un vetro diventa visibile quando si appanna»⁵⁰.

«La contraddizione [...] [scilicet viene vista] come una specie di zizzania inclusa nell'orto del consenso»⁵¹.

«Passare attraverso la storia della critica è un buon modo per entrare nel testo, un modo indiretto: si passa non dall'ingresso principale ma dalla porta di servizio»⁵².

«Non si può togliere il guscio dell'interpretazione per trovarvi dentro la polpa della realtà»⁵³.

«Una volta [...] mi è capitato di definire un commento come una rete gettata sul testo: in quanto certe cose le lascia passare, altre le trattiene»⁵⁴.

A proposito delle parole *ibant obscuri sola sub nocte per umbram*⁵⁵: «La lingua [...] è la più usuale possibile: l'enallage reagisce a questa usualità

⁵⁰ G. B. CONTE, *Memoria dei poeti*, p. 23 (trad. inglese p. 46).

⁵¹ G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, seconda ed. p. 125 (trad. inglese p. 150).

⁵² *Ibidem*, (trad. inglese p. 151).

⁵³ G. B. CONTE, *L'autore nascosto*, p. 172 (trad. inglese p. 172).

⁵⁴ G. B. CONTE, *Il genere e i suoi confini*, seconda ed. p. 158 (trad. inglese p. 210).

⁵⁵ Verg. *Aen.* VI. 268.

con una vampata espressiva che brucia le scorie di una lingua intenzionalmente povera di sfarzi, e così la sublima»⁵⁶.

A proposito di poeti come Sofocle e Virgilio che fanno uso della lingua in modi fortemente innovativi: «la lingua sa farsi opaca [...] trasporta il pensiero ma anche mette in scena sé stessa, mira anzi a raddoppiare la forza del pensiero aggiungendo una sua forza di riserva, come uno scudiero fedele che porta le armi ma vuole anche combattere insieme»⁵⁷.

Un aspetto che mi colpisce di queste espressioni è che, mentre devono essere progettate con cura in anticipo, nel momento in cui le si legge sembrano sorgere spontaneamente; il loro effetto immediato è tale da nascondere il pensiero che le ha generate. Quell'effetto è una sorta di *enargeia*, che dà vita ad osservazioni che altrimenti possono rimanere astratte.

La tradizione Sarebbe difficile esagerare l'importanza della tradizione nel metodo critico di GB, secondo il quale ogni nuovo atto poetico si presenta come una parte di una tradizione, rispettando le norme ed i valori del discorso poetico. In una estrema formulazione ha detto che «più che dai poeti la letteratura era “parlata” dal sovrastante sistema della tradizione»⁵⁸.

Perciò non è affatto sorprendente che la pratica critica di GB sia imprigionata di una profonda coscienza della tradizione scientifica e del proprio posto all'interno di quella tradizione. Questa coscienza si mostra soprattutto nei suoi scritti su Virgilio, dove la discussione viene costantemente portata avanti nel contesto di una tradizione di commenti che si estende da Servio e Tiberio Claudio Donato nella tarda antichità attraverso gli studiosi nel Seicento e Settecento come La Cerda (i cui meriti GB è stato uno dei primi a riconoscere nei tempi recenti), ai giganti della *Wissenschaft* tedesca come Norden. La vediamo anche negli studi acutissimi che ha pubblicato su grandi virgilianisti come Heinsius, come Heinze, Heyne, Ribbeck e Sabbadini, a breve anche Mynors⁵⁹. La vediamo nelle frequenti

⁵⁶ G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, p. 40 (seconda ed. p. 40, trad. inglese p. 96).

⁵⁷ Ivi, p. 5 (seconda ed. p. 5, trad. inglese p. 58).

⁵⁸ G. B. CONTE, *Dell'imitazione*, p. 79 (trad. inglese p. 45).

⁵⁹ Per Heinsius, Heyne, Ribbeck e Sabbadini, cfr. i primi tre capitoli di G. B. CONTE, *Parerga virgiliani. Critica del testo e dello stile*, Pisa 2020, trad. inglese ID., *Virgilian Parerga. Textual Criticism and Stylistic Analysis*, Berlin and Boston 2021. Per Heinze, ID., «*Defensor Vergili*ii: considerazioni su Richard Heinze, introduzione all'ed. italiana di R. HEINZE, op.

citazioni che fa di Friedrich Klingner, con cui ha studiato a Monaco negli anni sessanta e di cui ricorda i seminari «indimenticabili», dove, insieme ai suoi condiscepoli, era «incantato» dalle intuizioni del maestro. Ha spesso citato la descrizione klingneriana dell'arte verbale di Virgilio: «la massima libertà con il massimo ordine». Il capitolo che GB ha dedicato all'uso virgiliano dell'enallage – a mio avviso uno dei suoi studi più impressionanti – si può leggere come una dimostrazione del *dictum* di Klingner.

La creazione del lettore Un'idea particolarmente affascinante di GB sulla comunicazione letteraria è che il testo letterario effettivamente crei il suo lettore, attivando precisamente quelle competenze che sono necessarie affinché il testo venga correttamente interpretato. Vorrei suggerire che gli scritti di GB hanno un effetto simile; mentre si segue il filo del suo pensiero e la linea dell'argomentazione si diventa lettori capaci di riconoscere la validità dell'interpretazione proposta. Questa almeno è stata la mia esperienza leggendo e rileggendo l'opera di GB nei mesi passati. In un certo senso leggere GB costituisce una sorta di *Bildung*, un processo di formazione intellettuale. Questo effetto è in parte il frutto del carattere profondamente umanistico di tutti i suoi scritti, e in particolare della sua familiarità totale con la storia intellettuale dell'Europa dal Settecento al Novecento. I suoi scritti offrono al lettore un insegnamento 'in miniatura' sulle correnti più influenti del pensiero sulla letteratura e le arti. Verso la fine del capitolo sull'enallage virgiliana, GB esorta così i suoi lettori: «ogni lettore dell'*Eneide* si armi di un ideale sismografo, e si tenga pronto a registrare tutte le vibrazioni del testo e della sua crosta linguistica»⁶⁰ (ancora un'altra bellissima metafora contiana). Ciò che GB non ha detto – ma che è certamente vero – è che il lettore che ha seguito la sua discussione con la giusta attenzione è stato già dotato dello strumento necessario per quell'indagine.

L'enorme influsso che GB ha avuto e continua ad avere nel mondo degli studi classici è dovuto soprattutto alla forza delle sue idee e interpretazioni, ma almeno nella sfera anglofona è stato accresciuto dall'opera di traduzione e divulgazione promossa da una serie di studiosi notevoli: Charles

cit., pp. 9-23, ristampato in G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, pp. 125-38 (seconda ed. 143-155, trad. inglese pp. 170-83). Per Mynors, cfr. ora ID., *On the critical text of Mynors' Virgil*, in «MD» 88, 2022, pp. 67-85.

⁶⁰ G. B. CONTE, *L'epica del sentimento*, p. 61 (seconda ed. p. 61, trad. inglese p. 120).

Segal, Elaine Fantham, Glenn Most, Oliver Lyne, e Stephen Harrison, e, per quanto riguarda la versione inglese della storia della letteratura latina⁶¹, si devono aggiungere la collaborazione di Don Fowler e la traduzione di Joseph Solodow. Il fatto che tanti studiosi di prestigio abbiano voluto promuovere l'opera di GB e associarsi ai suoi progetti – una circostanza unica nella mia esperienza – è una testimonianza della sua posizione in questo campo di studi e anche della sua capacità di formare amicizie solidissime, una capacità di cui io stesso ho molto approfittato per più di trenta anni.

Prima di concludere, vorrei accennare a due altri contributi di GB allo sviluppo degli studi classici, in Italia e anche nella sfera internazionale. Fare giustizia alla sua importanza come insegnante richiederebbe un'altra lezione; basti ricordare che all'Università degli Studi di Pisa e poi qui alla Scuola Normale ha assistito alla formazione di molti dei più eminenti studiosi e critici del nostro tempo, di cui un buon numero sono presenti oggi con noi. L'altro contributo è la creazione della rivista *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, che ha diretto dalla sua fondazione nel 1978 e che adesso ha raggiunto un totale di 87 volumi semestrali. *MD* occupa un posto singolare fra i periodici dedicati agli studi classici per la combinazione di opere filologiche di alto livello e saggi di un carattere più letterario. In questo rispetto *MD* rispecchia perfettamente gli interessi del suo fondatore.

L'anno scorso, rileggendo *L'autore nascosto*, sono stato colpito dalla frequenza con cui ricorre l'aggettivo «great» (grande). Di solito viene detto rispetto ai testi classici di periodi anteriori: «i grandi testi epici e tragici», «i grandi autori classici del passato», «la letteratura grande del passato», «i modelli grandi della letteratura sublime», «questi grandi modelli letterari», «i valori grandi letterari». Come indica una di queste citazioni, 'grande' spesso si colloca accanto alla nozione di sublime, ed i due concetti sono strettamente connessi. Questi due termini hanno un'importanza particolare ne *L'autore nascosto* perché in quel libro GB ha voluto mettere la letteratura grande e sublime del passato in opposizione alla versione degradata e trivializzata di essa propagata da Encolpio e gli altri *scholastici*. Ma mi sono chiesto se la grandezza e il sublime possano avere una presenza più ampia negli scritti critici di GB; questi sono i 'valori letterari' da lui più apprezzati, il contesto naturale per la sua attività di interpre-

⁶¹ Cfr. *supra* n. 14.

te. (Si ricordi che il saggio dello ps-Longino *Sul sublime* è stato un suo compagno costante durante tutta la sua carriera.) Uno *scholasticus* come Encolpio può aspirare al grande e al sublime, ma può arrivare soltanto ad una pseudo-sublimità. Invece «un filologo che è contento del suo mestiere e che mira soltanto ad esplicare ciò che incontra nei testi» può sperare di avere contatto con la sublimità vera; e un grande filologo – e non si può dubitare che GB sia fra i grandi – può fornire quel contatto anche a noi.

2. Michael Reeve: *Filologia*

Non mi ricordo quando ho avuto la grande fortuna di conoscere GB di persona, ma probabilmente a Oxford, poco prima di spostarmi a Cambridge nel 1984, e forse più precisamente in casa di Oswyn Murray, in quella zona del centro di Oxford dove abitano alcuni *fellows* di Balliol College. Lettere da Gian Biagio ne ho ricevute poi alcune dall'85 al '99, assieme a qualche estratto, e le ho consultate adesso per rimediare ai difetti della mia memoria. Cito da una mandatami nell'88 poco dopo un estratto del 1987 nel quale proponeva una bella congettura al *Persa* di Plauto sia per sanare un guasto metrico che per restituire a Peggio una spiritosaggine nella sua schermaglia dialogica con Sofoclidisca:

Sono contento che ti sia piaciuta la mia congettura plautina, ma contento soprattutto perché mi conferma che tu sei un maledettissimo filologo inglese: *curse it!* Voi inglesi non siete soddisfatti se non quando migliorate l'autore (in questo caso Plauto)! Insomma io sono piuttosto convinto che sia una correzione troppo bella per essere vera, che rischia di migliorare Plauto piuttosto che di sanare il testo corrotto. Perché l'ho pubblicata? Risposta: per far fronte al compito odioso di dover partecipare a tutte queste miscellanee-Festschriften che infestano il mondo filologico internazionale (e italiano in particolare). Era un fondo di cassetto, dimenticato lì da alcuni anni e riesumato per entrare in quella tomba faraonica che è stata la miscellanea --. (Sopprimo il nome del destinatario per non offendere altri colleghi forse qui presenti che hanno contribuito ai cinque volumi di quella miscellanea).

Degna di un episodio petroniano o apuleiano, e tipica del maestro della metafora che è Gian Biagio, mi pare la frase «riesumato per entrare in quella tomba». Ancora GB nella stessa lettera:

Hai qualcosa da mandarmi per *MD*? una nota sconvolgente, almeno? un epocale contributo ciclopico? una discussione feroce e carognesca?

Un altro *fellow* di Balliol è stato così incauto da criticare un lavoro di GB, che in una lettera del '90 mi scrisse questo:

la sua mi sembra una critica 'da gentleman', fatta tenendo un bicchiere di sherry in una mano e un po' di positivismo nell'altra (nota bene: io amo lo sherry).

Fra gli estratti ne trovo uno che risale ben oltre la nostra amicizia. È del '71 e riguarda un epigramma di Catullo in cui GB cerca di salvare il testo trādito cambiando una sola lettera e inserendo delle virgolette⁶². La proposta è riemersa più di 40 anni dopo in *Ope ingenii* senza alcun cenno alla prima pubblicazione – se non per dimenticanza, forse per trasformare la congettura da giovanile in matura⁶³.

Dalle lettere siamo passati nel '99 alle *mail*, e ne conservo centinaia. Deliziosa la sua autoironia. In una relazione tenuta a Brescia, Alessandro Perutelli aveva trattato del linguaggio di Igino⁶⁴:

Igino – mi scrisse GB – non era certo di Brescia, anzi non so proprio se il libero di Augusto fosse spagnolo o alessandrino: dovrei guardare il manuale del Conte⁶⁵ o direttamente Svetonio, che è molto più attendibile del Conte.

Tre note di GB su Petronio per *MD* erano venute «un po' troppo verbose», «contrariamente al mio gusto e al mio stile»⁶⁶.

⁶² G. B. CONTE, *Catullo* 107. 7-8, «SCO» 19/20, 1970/1971, pp. 338-42.

⁶³ G. B. CONTE, *Ope ingenii. Esperienze di critica testuale*, Pisa 2013, pp. 26-8, trad. inglese ID., *Ope ingenii. Experiences of Textual Criticism*, Berlin and Boston 2013, pp. 17-8.

⁶⁴ A. PERUTELLI, *Elvio Cinna e il suo esegeta*, «AevAnt» 8, 1995, pp. 189-98, poi in ID., *Frustula poetarum. Contributi ai poeti latini in frammenti*, Bologna 2002, pp. 125-34.

⁶⁵ G. B. CONTE, *Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano*, Firenze 1987, trad. inglese ID., *Latin Literature: a History*, translated by J. B. SOLODOW, revised by D. FOWLER and G. W. MOST, foreword by E. FANTHAM, Baltimore and London 1994. Cfr. in seguito ID., *Profilo storico della letteratura latina: dalle origini alla tarda età imperiale*, Firenze 2004¹; ID., *Letteratura latina*, voll. 2., Milano 2012¹.

⁶⁶ G. B. CONTE, *Tre congettura a Petronio*, «MD» 43, 1999, pp. 203-11.

io che amo la *breviloquentia*, soprattutto nelle congetture: la forma asciutta serve anche a dare quell’arrogante perentorietà che ammutolisce il lettore.

Devo a Gian Biagio qualche bel ricordo di Pasquali, di Campana, di Timpanaro, di Traina.

Pasquali quando sentiva che qualcuno stava per sposarsi chiedeva sempre ‘contro chi?’.

(noi, quando si era studenti con Campana, si diceva sprezzantemente pallografia, dove ‘pallografia’ rimandava all’esclamazione volgare e goliardica ‘che palle!’, cioè che cose noiose).

Quando Timpanaro fece settant’anni, depressissimo (come solo lui riusciva ad esserlo) mi raccomandò “arrivaci più tardi che puoi”.

Ancora a proposito di Timpanaro:

tu devi capire che Timpanaro, ora che è morto, è stato quasi beatificato, ed ognuno vuole un pezzetto di reliquia benedetta. E tutti, offrendosi come *laudatores*, sperano di essere di riflesso anche *laudati*.

Quello della depressione, della vecchiaia, delle malattie, persino della morte, è un tema che ricorre da un paio d’anni, ma sempre con una buona dose di umorismo e talvolta con una specie di autoironia più vicina allo *humor nero*:

(mail del 27 dicembre 2008) Noi... [vuol dire GB e Giuliana] siamo stati in grande confusione, con figlie che ci trattano da vecchi e nipoti che ci trattano da giovani ed esigono performances atletiche [non so se queste siano ‘performances’ inglesi o ‘performances’ francesi].

(del 2009) qualche volta vorrei fuggire, ma non credo che in qualche certosa (*o sola beatitudo, o beata solitudo*) sarebbero disposti a darmi asilo: ed oggettivamente è troppo tardi per convertirmi: forse l’ateismo compiuto che professo dalla prima giovinezza avrebbe potuto assicurarmi un posto di cardinale nei ranghi della Chiesa, ma ora è tardi: dovrei rifarmi tutto il guardaroba e poi non amo il colore della porpora.

(del 2016) come mai, mi chiedi, riesco a lavorare così rapidamente? La risposta è che non faccio nient'altro. Ogni volta che scrivo qualcosa ho paura che sia l'ultima: un proverbio pugliese dei miei avi sentenza che “la morte deve trovarci vivi”.

(della primavera del '18) Certi medici sono come Ribbeck: bravi ma vedono problemi mortali dappertutto.

(sempre nella primavera di quell'anno, a proposito di un esame clinico a cui si era sottoposto) Non so ancora se dall'esame risulterà che la mia scatola cranica è vuota o se c'è qua e là un po' di Virgilio.

Così siamo arrivati a Virgilio. Avrei potuto fare una tappa sull'interpretazione di Lucrezio, Lucano, o Petronio, e da Petronio anche nel testo, ma c'è troppo da dire su Virgilio. Dopo decenni di libri e saggi dedicati all'interpretazione di Virgilio GB ha accettato il compito di preparare per la *Bibliotheca Teubneriana* una nuova edizione, purché gli fosse consentito di limitarsi all'*Eneide*, ma, quando uscì nel 2009⁶⁷, la sua efficienza nel portarla a termine ha così sorpreso lui stesso che è passato subito alle altre opere, e nello spazio di quattro anni erano pronte *Bucoliche* e *Georgiche*, anche se con la collaborazione di Silvia Ottaviano per le *Bucoliche*⁶⁸. Invitato a partecipare alla presentazione, svoltasi a Berlino, ho tenuto una relazione sotto il titolo *Tam culta novalia*, relazione stesa in inglese perché il mio tedesco era troppo arrugginito, mentre GB, in onore non solo del luogo ma anche degli studi virgiliani del suo maestro a Monaco di Baviera, Friedrich Klingner, ha parlato in un tedesco che immagino fosse Bayrisch. Ci siamo divertiti parecchio, grazie anche a Claudia, venuta per accompagnare il padre; ma sono rimasto totalmente serio nei complimenti che ho fatto sia a GB che alla *Teubneriana* per essersi procurata da lui l'edizione, di gran lunga superiore a quelle che l'avevano preceduta nella stessa collana.

La secolare tradizione di edizioni e commenti, cui alludevo nel titolo *Tam culta novalia*, non diventa mai per lui un peso opprimente. Qualsiasi apparato critico consiste di informazioni e giudizi in proporzione variabile, e la quantità di informazione disponibile nei codici di Virgilio è

⁶⁷ G. B. CONTE, *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin and New York 2009.

⁶⁸ G. B. CONTE, S. OTTAVIANO, *P. Vergilius Maro. Bucolica. Georgica*, Berlin and Boston 2013.

così abbondante da richiedere giudizio già nella scelta delle lezioni da includere. GB ci offre novità ricavate non solo dai codici carolingi ma anche da codici più recenti scritti in un'area periferica, cioè rimossa dalle principali correnti culturali dell'Europa occidentale: l'Italia meridionale. Prima della *Storia della tradizione e critica del testo* di Pasquali, libro uscito nel 1934⁶⁹, pochissimi editori avrebbero avuto l'idea di un'indagine condotta in ottica geografica, anziché cronologica, per valutare se i codici delle aree periferiche avessero conservato lezioni antiche o addirittura originarie altrove perdute. Se apri però a qualunque pagina l'edizione, trovi quasi sempre più testo che apparato, perché GB esclude *lectiones singulares* che nessuno mai sognerebbe di mettere nel testo. Inoltre, grazie alla tipografia, le lezioni dei codici non sono mai sommerse neanche sotto le spiegazioni più estese, scritte queste in un latino chiaro ed economico che crea l'impressione di un atteggiamento tutt'altro che dogmatico, come se l'editore invitasse il lettore a fermarsi per un attimo e riflettere sotto la sua guida. Notevole la sua indipendenza in un passo dove tutti i codici tranne P hanno *montisque per altos* ma da P accetta *montisque per arduos* con sinizesi⁷⁰. A quanto sappia non c'è altrove alcun caso di *arduus* in sinizesi, e confesso che avevo sempre annoverato *arduus* fra le stranezze di P; ma mi ha fatto riflettere. Concede spazio anche a soluzioni alternative, comprese congetture stimolanti proposte da altri studiosi. Insomma, riesce a offrire la più felice mescolanza di informazioni e ragionamenti di cui disponiamo in un'edizione di Virgilio.

Per gran parte della sua carriera GB ha vissuto con Virgilio, e questa dimestichezza si rivela spesso nelle sue osservazioni. A 3.456, per esempio, se prosegua con le *Georgiche*, *meliora ... omnia vulgarem sermonem redolent*, *quod ab hoc loco mihi alienum videtur*⁷¹, e perciò adotta *meliora ... omnia*; a 4.361 distingue tra *in speciem* e *in faciem*⁷². È molto attento anche a lezioni che poeti più tardi evidentemente avevano sotto gli occhi nei loro esemplari di Virgilio, ma non fino al punto di difendere sempre una lezione che si può ricondurre al di là dei codici antichi; a 1.332 per esempio, *aut Athon aut Rhodopen*, tutti i codici hanno l'accusativo *Athon* con la o breve, e così anche i codici di Valerio Flacco a 1.664, ma GB accetta la

⁶⁹ G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1934¹.

⁷⁰ Verg. *Georg.* III. 535.

⁷¹ CONTE-OTTAVIANO, *ad loc.*

⁷² CONTE-OTTAVIANO, *ad loc.*

congettura *Atho* con la *o* breve davanti a *aut* come davanti a *ñ* nel passo di Teocrito che Virgilio aveva in mente⁷³. Si soleva attribuire la congettura a Heinsius⁷⁴, ma GB la riporta a Valeriano negli anni 20 del '500⁷⁵, e Matteo Venier l'ha trovata in un incunabolo veneto del 1487, che la mette nel testo senza spiegazione alcuna⁷⁶. Va da sé che non sono i soli successori a far luce sulle scelte di Virgilio ma anche i predecessori. A 4.412, *tam tu nate magis*, dopo il *quanto* del verso precedente, i codici antichi hanno *o tantu* o *tanto*, e, invece di domandarsi '*Utrum in alterum abitum erat?*', gli editori più antichi accettarono *tanto*, sopravvissuto in alcune edizioni anche quando Ribbeck aveva proposto *tam tu* con un cenno al commento di Donato a Terenzio⁷⁷. Certo, nella citazione dalle *Georgiche* i codici di Donato sono corrotti, ma quel che egli dice sulla coppia *tantum ... quam* in Terenzio mostra che nel suo testo di Virgilio trovava *quanto* seguito da *tam*. Oltre a Donato, Ribbeck citò un passo dell'*Eneide*⁷⁸, che però non aiuta perché la coppia lì è *tam ... quam ...*; GB invece cita due passi di Lucrezio nei quali è *quanto ... tam ...*⁷⁹.

Non intendo discutere due passi delle *Georgiche* su cui non sono d'accordo con GB, uno nel quale la sua interpretazione di una lezione sana che accetta mi pare esclusa, un altro nel quale ho difeso il testo trādito contro una sua congettura che poco fa è arrivata alla quinta discussione fra le sue pubblicazioni⁸⁰. A proposito di essa dovrà bastare questo da una sua mail del 2013:

⁷³ Theocr. VII. 77.

⁷⁴ N. HEINSIUS, *P. Vergili Maronis opera*, Amstelodami 1676.

⁷⁵ I. PIERIUS VALERIANUS, *Castigationes et varietates Virgilianae lectionis*, Roma 1521.

⁷⁶ M. VENIER, *Per una storia del testo di Virgilio: nella prima età del libro a stampa (1469-1519)*, Udine 2001, p. 74.

⁷⁷ O. RIBBECK, *P. Vergili Maronis opera*, vol. I: *Bucolica et Georgica*, Lipsiae 1859¹, 1894².

Don. *Ad Ter. Hec.* 417.

⁷⁸ Verg. *Aen.* VII. 787-88.

⁷⁹ Lucr. IV. 81-83; V. 452-4.

⁸⁰ M. D. REEVE, *An et in Virgil: Georgics 3, 157-165*, «Rationes Rerum» 16, 2020, pp. 411-25. Le discussioni di Conte sono, nell'ordine, CONTE-OTTAVIANO, *ad loc.*; G. B. CONTE, *Ope ingenii*, pp. 107-10 (trad. inglese pp. 95-8); ID., *Marginalia. Note critiche all'edizione teubneriana di Virgilio*, Firenze 2016, pp. 22-9, trad. inglese ID., *Critical Notes on Virgil: Editing the Teubner Text of the “Georgics” and the “Aeneid”*, Berlin and Boston 2016, pp. 8-14; ID., *Una postilla su Georg. 3, 159*, «MD» 80, 2018, pp. 229-30; ID., *Amicus Plato*. O

Sono solo preoccupato perché siamo quasi coetanei e se tu, invecchiando, diventi conservatore, temo che succederà anche a me.

Invece vorrei soffermarmi su un passo nel quale GB potrebbe aver ragione, ma da parte mia avrei citato una congettura recente che non menziona. Si tratta del penultimo verso del primo libro, dove Virgilio descrive quel che fanno i carri quando si lanciano fuori dai cancelli: *ut cum carceribus sese effudere quadrigae / addunt in spatia, et frustra retinacula tendens / fertur equis auriga neque audit currus habenas* (Georg. 1.512-14). Come gran parte dei suoi predecessori, GB mette nel testo *addunt in spatia* e suppone che questa frase sia un termine tecnico del mondo delle corse. L'idea risale agli *scholia Bernensis*⁸¹, che hanno il lemma *addunt in spatio* e dicono *propria vox circi*; ma il resto della spiegazione che ne danno, *equi enim cursus spatio addere dicuntur*, è così oscuro da ispirare poca fiducia. Ora, nella letteratura latina giunta fino a noi le corse di carri non sono un tema particolarmente raro, e ci si aspetterebbe che questo termine tecnico, se tale fosse, comparisse anche da qualche altra parte. Inoltre, nei due codici antichi che tramandano il passo, M ed R, manca la preposizione *in*: M ha *addunt spatio*, R *addunt spatia*. Nell'apparato GB accenna alla citazione della similitudine in Quintiliano⁸², in cui nei due codici che contano c'è *in* con le varianti *spatia* e *spatio*, e dal libro 16 di Silio Italico Geymonat aggiunge *in spatio addebant*⁸³, cui alcuni lettori nel '400, quando Silio riemerse, hanno sostituito *in spatia* sulla base, pare, del loro testo di Virgilio; ma anche *in spatia*, che significherebbe 'di spazio in spazio', 'di tratto in tratto', poggia su un senso di *in* testimoniatò soltanto in espressioni di tempo come *in dies*, *in noctes*, *in horas*. Mi chiedo dunque se il testo di Virgilio noto a Quintiliano e Silio fosse già corrotto – cioè se abbiamo a che fare con un altro caso come *Athon*. Nel 1976 Martin Pulbrook, congetturatore prolifico ma spesso indisciplinato, propose *invadunt spatia*⁸⁴. Non andrebbe tenuta aperta la possibilità che questa sua freccia colga nel

del perché dissento da Michael Reeve a proposito di Verg. Georg. 3, 159, «MD» 86, 2021, pp. 133-8.

⁸¹ Schol. Bern. *ad Georg.* I 513.

⁸² Quint. VIII. 3. 78.

⁸³ M. GEYMONAT, *P. Vergili Maronis Opera*, Torino 1973¹, 2008², *ad loc.* Sil. XVI. 373.

⁸⁴ M. PULBROOK, *Eleven emendations in Latin poets*, «Hermathena» 120, 1976, pp. 39-40.

segno? Va benissimo *invadunt* per senso e sintassi, e ha in comune con *addunt* o *addunt in* un numero sufficiente di lettere per spiegare almeno parzialmente la corruttela. Certo, *invadunt* non dice esplicitamente che i carri vanno sempre più veloci, ma abbiamo una scelta tra questo svantaggio e lo svantaggio di una frase che consiste di due elementi non testimoniati altrove, frase inoltre che evidentemente si faceva soltanto finta di capire nell'antichità stessa. Prima però di farvi pensare che io e Pulbrook, come l'auriga, abbiamo perso il controllo, torno a GB e passo dalle *Georgiche* all'*Eneide*.

I suoi ripensamenti hanno portato nel 2019, dieci anni dopo la prima edizione, a una seconda⁸⁵, e sono sicuro che per lui i suoi lavori sul poema rimarranno sempre *work in progress*. All'inizio della prefazione dei *Parerga* usciti un anno fa, dice che «tra la prima edizione teubneriana dell'*Eneide* (2009) e la seconda (2019) ho avuto modo di rimeditare il testo virgiliano»⁸⁶. In realtà, «modo di rimeditare il testo» l'aveva avuto già parecchio prima. Fra le sue cose sull'*Eneide* una che mi piace moltissimo è quella presentata nel 1981 a Genova per il bimillenario della morte di Virgilio⁸⁷. Si, riguarda l'interpretazione, non la critica del testo, e sono sempre incerto se qui in Italia l'interpretazione faccia parte della filologia o sia un'attività diversa; ma in questo contributo GB comincia con un riconoscimento dei meriti di vari commentatori dal '500 in poi, un tipo di rassegna che serve da preludio alle sue valutazioni dettagliate di una successione apostolica di editori di Virgilio – Heinsius, Heyne, Ribbeck, Sabbadini –, come a dire *quintus ab his ego sum*⁸⁸. Più oltre nel contributo discute in maniera indimenticabile l'ultimo discorso di Mezenzio, la

⁸⁵ G. B. CONTE, *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Editio altera, Berlin and Boston 2019.

⁸⁶ G. B. CONTE, *Parerga virgiliani. Critica del testo e dello stile*, Pisa 2020, p. 9, trad. inglese ID., *Virgilian Parerga. Textual Criticism and Stylistic Analysis*, Berlin and Boston 2021, *Preface*.

⁸⁷ G. B. CONTE, *Verso una nuova esegevi virgiliana: revisioni e propositi*, in *Virgilio e noi. None giornate filologiche genovesi. 23-24 febbraio 1981*, Genova 1981, pp. 73-98, ristampato soltanto nella seconda edizione di ID., *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 1980¹, Milano 1984², pp. 135-59, trad. inglese in ID., *The Poetry of Pathos: Studies in Virgilian Epic*, edited by S. HARRISON, Oxford 2007, pp. 184-211.

⁸⁸ Ora, aggiungo nel 2023, *sextus*: G. B. CONTE, *On the critical text of Mynors' Virgil*, «MD» 88, 2022, pp. 67-85. Spero che GB non guasti il metro proseguendo con qualcun altro.

«doppia enallage e doppia sinestesia» di *auras / suspiciens hausit caelum* (10.898-9), e il senso di *ingenti . . . umbra tegit* nello stesso libro (10.541) in confronto con eventuali modelli omerici. All'enallage ha dedicato nel 2002 un saggio più esteso⁸⁹, che assieme a quello recente su *Un marchio di stile virgiliano: la coordinazione sintattica nell'Eneide*⁹⁰ costituisce uno dei migliori apprezzamenti che abbiamo dello stile di Virgilio. Di quest'ultimo saggio, uscito su *MD* nel 2018 e poi in traduzione inglese nei *Parerga*, ho avuto un assaggio anticipato nel 2015, quando mi mandò un abbozzo sul soggetto di *sese occulat* nel verso 12.53 (*feminea tegat et variis sese occulat umbris*)⁹¹. L'allegato era accompagnato da questo messaggio:

Ho dimenticato di mandarti una strana nota (strana per un editore, che dovrebbe tacere). È molto breve. Mi spiace dissentire da Traina (ma si sarà abituato) e da Richard Tarrant (che è tanto caro ma stubborn oltremodo).

Non so se la mia risposta l'abbia spinto ad allargare il discorso, ma eccola:

Sono d'accordo con te su *sese occulat*, tranne che non cambierei l'interpunzione. Forse potresti citare qualche caso di una frase relativa che contiene due verbi, uno che richiede e riceve il pronome diciamo nell'acc., l'altro che lo richiede ma non lo riceve nel nominativo. Certo, qui non si tratta soltanto di slittamento del caso bensì del riferimento del pronome relativo, più audace, ma un fenomeno affine, direi.

Poco dopo gli ho mandato diciotto casi virgiliani di slittamento del caso. Di paratassi omerica purtroppo niente. Dobbiamo tutti ringraziare GB per aver così sovrannamente sviluppato in quella direzione un discorso che si vede nascere nel 2002 nella sua discussione di *inundant sanguine fossae*⁹².

⁸⁹ G. B. CONTE, *Anatomia di uno stile: l'enallage e il nuovo sublime*, in ID., *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002¹, 2007² pp. 5-63, trad. inglese in ID., *The Poetry of Pathos*, pp. 58-122.

⁹⁰ G. B. CONTE, *Un marchio di stile virgiliano: la coordinazione sintattica nell'Eneide*, «MD» 80, 2018, pp. 99-119, ristampato in ID., *Parerga*, pp. 93-112 (trad. inglese pp. 67-81).

⁹¹ Abbozzo poi pubblicato come G. B. CONTE, *Aen. 12, 53 sese occulat* in ID., *Marginalia*, pp. 78-81 (trad. inglese pp. 55-9).

⁹² G. B. CONTE, *Fra stilistica e critica del testo: Eneide. 10, 24*, in ID., *Il genere e i suoi*

Per inciso sia detto che a me Richard Tarrant non è mai sembrato «stubborn», ma può sentirsi fortunato per non essere finito fra gente cui GB conferisce epitetti come *supercilious, hasty, superficial*, e alle loro obiezioni altri come *captious, futile, myopic*, cioè colleghi che hanno in comune soltanto la sfortuna di non essere d'accordo con lui e talvolta, secondo me, hanno perfettamente ragione, come quando spiegano perché non reggono i paralleli sintattici che adduce per il tormentato *quis ... quando* del verso 10.366⁹³, o quando contro la sua interpunkzione del verso 9.463 *suscitat aeratasque acies* osservano che essa non solo fa sì che Turno chiama alle armi truppe già armate ma anche dà a *viros*, voce abbastanza comune nell'*Eneide*, il senso poco convincente di *velites*⁹⁴. Preferisco il tono del seguente giudizio su un collega altrove caratterizzato come «obstinate»:

Lo conosci? Sembra simpatico. Mi pare più sospettoso di un siciliano sposato con una sposa giovane e bella. Sospettoso nei confronti dei testi, ovviamente, non della moglie.

Se osassi chiamare l'editore Conte *tenacem propositi virum*, potrebbe ribattere a giusto titolo che la frase, se intesa come rimprovero, è smentita dalla risolutezza con cui ripensa, ripensa, ripensa. Auguri, GB, per la terza edizione; ma in questo momento ricordo con piacere altri suoi pareri sul testo di Virgilio comunicatimi nelle *mail*. Questo ad esempio nel 2011:

Mi pare che i Carolingi siano più utili per le *Georgiche* di quanto non lo siano per le *Bucoliche* e l'*Eneide*. Le *Georgiche* (come mostra bene il Palatino che ha molte mani corretrici per *Buc.* ed *En.* ma quasi nessuna per le *Georgiche*) erano probabilmente meno lette e i codici delle *Georgiche* di conseguenza furono meno contaminati.

o quest'altro del 2011 a proposito del verso 2.535 delle *Georgiche* (*sep-*

confini, pp. 139-45 (seconda ed. pp. 157-63; trad. inglese pp. 212-8) e già ID., *Fra ripetizione e imitazione. Virgilio, Eneide 10,24*, «RFIC» 101, 1983, pp. 150-7.

⁹³ G. B. CONTE, *Aeneis*, *ad loc.*; ID., *Marginalia*, pp. 76-7 (trad. inglese pp. 51-2); ID., *Parerga*, pp. 85-8 (trad. inglese pp. 62-4).

⁹⁴ G. B. CONTE, *Aeneis*, *ad loc.*; ID., *Ope ingenii*, pp. 19-29 (trad. inglese pp. 10-1); ID., *Marginalia*, pp. 72-5 (trad. inglese pp. 52-4).

temque una sibi muro circumdabit arces), che lascia nel testo pure scrivendo nell'apparato che Peerlkamp lo *seclusit collato* un verso dell'*Eneide*⁹⁵:

mi pare, questa volta, di peccare di pavidità ... Nell'*Eneide* (discorso di Anchise nel sesto) il verso è del tutto appropriato e suona bello e orgoglioso; qui, nelle *Georgiche*, non mi pare così adatto. Mi piacerebbe di più se Virgilio nell'elogio della vita campestre e dell'Italia delle origini dicesse *sic fortis Etruria crevit / scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma*⁹⁶ – *full stop*, senza aggiungere – in paratassi – *septemque una* etc. Mi pare che sarebbe più forte finire con la menzione di *pulcherrima Roma*, che non guadagna molto dalla menzione della sua cerchia di mura, che invece è più pertinente nel discorso di Anchise. O mi sbaglio e travedo? Nell'*Eneide*, tra l'altro, in Versspitze c'è la parola *Roma* che potrebbe aver costituito l'esca necessaria per l'interpolazione.

o questo nel 2015 a proposito dell'episodio di Elena:

le ragioni ipotizzate da Servio per l'eliminazione operata da Vario sono quelle stesse che dà Enea stesso nel TESTO (*etsi nullum memorabile nomen feminea in poena est nec habet uictoria laudem*)⁹⁷. Enea sa e dice proprio quello che Fenice non sapeva e non diceva. Enea preparava il giudizio di espunzione di Vario.

Col cenno a Fenice GB allude alla somiglianza segnalata nell'82 da Stephanie West tra il problema dell'autenticità dell'episodio virgiliano e uno ζήτημα alessandrino intorno a quattro versi dell'autobiografia di Fenice nel libro 9 dell'*Iliade*, versi che mancano nei codici ma secondo Plutarco furono espunti da Aristarco⁹⁸; secondo essi Fenice, maledetto dal padre a causa della concubina, pensò di ucciderlo con una spada acuta, ma «qualcuno fra gli immortali» mise un freno alla sua rabbia, ammonendolo che perderebbe la stima della gente e fra gli Achéi sarebbe chiamato parricida.

Per quanto riguarda GB filologo, *hic finis fandi*, almeno per me (infatti

⁹⁵ P. HOFMAN PEERLKAMP, *Ad Virgilium*, «Mnemosyne» 10, 1861, p. 162. Verg. *Aen.* VI. 781-83.

⁹⁶ Verg. *Georg.* II. 533b-34.

⁹⁷ Verg. *Aen.* II. 583b-84.

⁹⁸ S. WEST, *Crime prevention and ancient editors (Iliad 9. 458-461)*, «LCM» 8, 1982, pp. 84-6. Plut. *Aud. Poet.* 26F.

a proposito di questa locuzione Tiberio Donato dice *finem verbis impositum ad omnium personam pertinere intelligendum est; nam nullus dehinc aliquid dixit*⁹⁹; ma c'è anche GB in quanto amico mio, fra i più simpatici e generosi che ho mai avuto sia nel mondo accademico sia in quello fuori. In molte *mail* trovo lo stesso rimpianto: «perché non sei venuto a trovarci?» quando sapeva che ero stato, diciamo, a Firenze o a Siena o altrove per vedere codici. È un sollievo non essere l'unico amico di GB a correre il rischio di deluderlo in questa maniera. Dopo una menzione di Richard Tarrant mi scrisse questo nel marzo del 2016:

Mi ha promesso che in giugno verrà a trovarmi a Pisa (deve andare a Cuma, forse per incontrare la Sibilla: non so se il consulto gli potrà essere davvero di aiuto nella edizione OCT di Orazio).

Questa di oggi è la visita che se mancata mi avrebbe rattristato più di qualunque altra. Con o senza la pipa, GB, stammi bene.

⁹⁹ Claud. Don. *Aen.* X 115, vol. II p. 307, 21-3.