

MODELLO VIRGILIANO E RETORICA DELL'EXORDIUM: ALCUNE QUESTIONI INTORNO AL PROEMIO EPICO NELLA TRATTATISTICA CINQUECENTESCA

Paolina Catapano
Università per Stranieri di Perugia

RIASSUNTO: Il contributo indaga la ricezione cinquecentesca dell'*incipit* dell'*Encide* come modello di proemio per il poema epico soffermandosi in particolare sul trattamento dei quattro versi («Ille ego qui quondam...») che secondo Donato e Servio avrebbero originariamente costituito la prima parte di un proemio più esteso e sarebbero poi stati espunti dagli editori del poema. Largamente circolanti nelle edizioni cinquecentesche, anche con il corredo di apposite note esegetiche, nella seconda metà del secolo i versi compaiono in poetiche e altri trattati volgari (Castelvetro, Speroni, Tasso) con la funzione di esemplificare l'applicazione di precetti relativi al proemio, come la dottrina retorica dell'*exordium* e le prescrizioni oraziane per l'*incipit* epico formulate nell'*Ars poetica*. Lo scopo del saggio è evidenziare quali rilievi consolidatisi nella tradizione esegetica vengono ripresi nella trattatistica, tentando di verificare se e in quale misura il proemio spurio poteva rappresentare, almeno teoricamente, un modello alternativo rispetto al canonico «Arma virumque cano».

PAROLE CHIAVE: *Encide*, ricezione cinquecentesca di Virgilio, proemio, Retorica, Poetica

ABSTRACT: The essay investigates the 16th century reception of the *incipit* of the *Aeneid* as a model for the opening of the epic poem. I focus in particular on the treatment of the four lines («Ille ego qui quondam...») which would originally have been the first part of a larger *proemio* according to Donato and Servius and would have been removed by the editors of the poem. The lines circulate in many 16th century editions, even with the support of specific exegetical notes, and in the second half of the century they appear in poetics and other vulgar treatises (by Castelvetro, Speroni, Tasso) with the function of exemplifying the precepts relating to the *proemio*, such as the rhetorical doctrine of the *exordium* and the prescriptions for the epic opening from Horace's *Ars poetica*. The purpose of



the essay is to highlight which findings from the exegetical tradition are taken up in the treatises, in the attempt to verify whether and to what extent the spurious opening could represent, at least theoretically, an alternative model to the canonical «Arma virumque cano».

KEY-WORDS: *Aeneis*, 16th century reception of Virgil, *Proemio*, Rhetoric, Poetics

Sebbene in numerosi poemi rinascimentali la volontà di collocarsi nell'alveo della tradizione virgiliana si manifestasse di norma sin dal proemio, mediante l'espressione di un «canto» alla prima persona per la realizzazione della protasi,¹ per un autore del Cinquecento, almeno potenzialmente, il riecheggiamento del proverbiale «Arma virumque cano» non costituiva l'unica opzione per l'allusione all'attacco dell'*Encide*.

Nelle edizioni quattro-cinquecentesche del poema, infatti, avevano larga circolazione quattro versi che secondo una notizia trasmessa dalle antiche biografie virgiliane di Elio Donato e Servio avrebbero costituito i primi versi di un proemio più esteso rispetto a quello “canonico” (al quale si riconnettevano sintatticamente), composti originariamente da Virgilio e successivamente espunti da Plozio Tucca e Lucio Vario Rufo, che avevano ricevuto da Augusto l'incarico di approntare la revisione e la pubblicazione postuma dell'*Eneide*.² Nei quattro versi proemiali («Ille ego qui quondam....») l'autore compariva non solo nell'atto di pronunciare la protasi del poema ma introduceva sé stesso ripercorrendo le tappe della propria carriera poetica, tratteggiando un percorso ascensionale che dalle esperienze pastorali e agresti delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* approdasse infine al poema d'armi.³ Un fitto dibattito novecentesco sulla veridicità dell'aneddoto biografico ha avuto l'esito di escludere abbastanza convincentemente l'ipotesi di una paternità virgiliana del cosiddetto “pre-proemio”, sebbene restino *sub iudice* questioni quali datazione, autore e

¹ Oltre agli *incipit* dei due maggiori, *Furioso* e *Liberata*, i casi sono molteplici: per un censimento dei proemi esemplati sul modello virgiliano cfr. SACCHI 2006: 68-75. Per il problema del proemio come luogo deputato all'enunciazione di fondamentali questioni di poetica, attuata specialmente mediante l'allusione ai modelli, cfr. JOSSA 2002: 29-56, con la relativa bibliografia pregressa, e ancora SACCHI 2006: 64-125 (cap. *Proemi e finali*).

² Cfr. DONATO, *Vita Vergilii*, §§ 41-42 e SERVIO, *Vita Vergilii*: 153,1-154,7.

³ Cfr. VIRGILIO, *Eneide*, I 1a-1d: 174: «Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena / carmen et egressus silvis vicina coëgi, / ut quamvis avido parerent arva colono, / gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis».

funzione del falso.⁴ Mentre nelle principali edizioni moderne i versi sono riportati talvolta solo in apparato, è ben diversa la situazione che si può osservare nelle stampe quattro-cinquecentesche: l'approccio filologico di ascendenza umanistica e la soggiacenza a logiche di mercato che favorivano la proliferazione degli apparati paratestuali, uniti alla venerazione per qualsivoglia traccia dell'"*actor*", inducevano a non trascurare questa variante autoriale del testo virgiliano e ponevano la questione di una dignitosa valorizzazione dei versi espunti. Pertanto, nelle prime edizioni dell'*Eneide* il "pre-proemio" cominciò a circolare in forma autonoma rispetto alle biografie, venendo spesso presentato nelle pagine incipitarie del poema (ma solo a volte in continuità con il verso «Arma virumque...») oppure nella sezione dedicata agli *argumenta* in versi e ad altri materiali paratestuali. Per di più, la composizione di nuovi commenti già originariamente destinati alla stampa (o anche il recupero, in funzione di commento, di scritti critici concepiti come autonomi rispetto al testo), costituì l'occasione per rimediare alla presentazione "spoglia" dei quattro versi, ritenuti indubitabilmente virgiliani: la cognizione dell'esistenza di una realizzazione alternativa dell'*incipit* dell'*Eneide*, con attacco «Ille ego» e con la protasi iniziante solo al quinto verso con «arma virumque cano», suggerì la necessità di supplire un discorso critico intorno a quei versi da sempre marginalizzati nell'ambito di qualunque operazione esegetica, già a partire dal commento di Servio, e di allestire attorno ad essi un ventaglio di glosse, dal più basilare livello grammaticale a quello di un più elaborato giudizio critico che affrontasse la questione della liceità dell'intervento dei revisori e, indirettamente, della loro appropriatezza come *incipit* del poema.⁵

⁴ Per l'inquadramento della questione sono fondamentali GAMBERALE 1988 e ID. 1991. Tra i contributi più recenti, con funzione riepilogativa e integrazione di nuove proposte, cfr. MONDIN 2007, SCAFOGLIO 2010: 1-30 e KAYACEV 2011.

⁵ Ho fornito alcuni ragguagli sulla circolazione e sui primi commenti ai versi nelle edizioni pubblicate tra fine Quattro e prima metà del Cinquecento in CATAPANO 2022: 14-22, al quale mi permetto di rinviare; presenterò i risultati dettagliati di questa ricerca in un contributo in preparazione per la rivista «Antike und Abendland». Sul più tardo commento di Jacobus Pontanus (1599) e i relativi rinvii ad altre esposizioni del secondo Cinquecento, cfr. JANSEN 2016: 54-61. Tra gli esempi di scritti autonomi poi incorporati in edizioni dell'*Eneide* con la funzione di un commento e contenenti in particolare l'esposizione del "pre-proemio", faccio riferimento alla *Expositio in Aeneidos principium* del senese Agostino Dati (pubblicata per la prima volta nell'edizione postuma delle opere dell'umanista nel 1503 e circolante in forma separata a partire dagli *Opera virgiliana* stampati a Parigi nel 1507 presso Jean Petit) e alle *Castigationes et varietates Virgilianae lectionis* di Pierio Valeriano (edite per la prima volta a Roma nel 1521 e integrate già nel Virgilio pubblicato a Lione nel 1528 presso Jacques Marechal).

In questa sede mi interessa non tanto ripercorrere nel complesso le stratificazioni interpretative elaborate attorno al “pre-proemio” nei nuovi commenti quanto, piuttosto, osservare gli effetti del consolidamento di questa tradizione esegetica in un ambito limitrofo. In particolare intendo chiedermi se e quale influsso, almeno sul piano teorico, potevano esercitare i versi spuri: se potevano rappresentare un modello di proemio concorrenziale rispetto ad «Arma virumque» e, soprattutto, rispetto a quali principi poetici e retorici poteva eventualmente essere legittimato un loro statuto esemplare. Mi soffermerò quindi sullo sviluppo di due questioni specifiche esaminando il modo in cui le soluzioni esegetiche originariamente approntate a margine dei versi mediante l’allineamento con altre *auctoritates* vengono assimilate con una funzione tassonomica e talvolta precettistica in poetiche o in altri scritti di natura teorica, favorendo così il riuso di questo particolare proemio virgiliano come modello utile ad esemplificare norme e dottrine ad esso armonizzabili.

1. «ILLE EGO QUI QUONDAM...» COME ESEMPIO DI *CAPTATIO BENIVOLENTIAE* ESORDIALE

Inizierei considerando un rilievo che compare già nella prima lettura dell’«Ille ego» composta appositamente come commento per un’edizione a stampa, quella degli *Opera omnia* di Virgilio con l’esposizione dell’umanista fiammingo Badio Ascensio, pubblicati a Parigi tra il 1500 e il 1501.⁶ Nello specifico, mi propongo di evidenziare come nella sua lettura dei versi iniziali dell’*Encide* Ascensio rilevi una congruenza tra i precetti consolidati nella tradizione retorica per l’*exordium* oratorio e la fisionomia dell’*incipit* con «Ille ego qui quondam...». Il primo dato da considerare è l’assimilazione da parte del commentatore di intere stringhe esegetiche dalle *Interpretationes virgilianae* di Tiberio Claudio Donato (citate nella forma *per excerpta* circolante sin dalla prima edizione virgiliana curata dal Landino⁷ e sempre indicandone la fonte) che vengono così associate ad un lemma diverso

⁶ Sulle edizioni dei classici allestite da Ascensio e sulle caratteristiche delle sue esposizioni “familiari” si veda la monografia WHITE 2013.

⁷ VIRGILIO, *Opera* [1487]. Sulla “riscoperta” quattrocentesca dell’opera di Tiberio Donato cfr. BRUGNOLI 1985.

rispetto a quello del contesto originario, appunto i versi del “pre-proemio”, laddove l’esegeta del V secolo commentava il testo iniziante con «Arma virumque». Ascensio in questo caso attua una sorta di esegesi di secondo grado in cui il testo virgiliano è commentato esponendo i criteri che dovevano aver guidato la lettura delle *Interpretationes*. Il primo brano in cui Ascensio cita Donato è il seguente: «“Proponit – inquit Donatus – dividit et sese commendat” poeta». ⁸ Se l’uso da parte di Tiberio Donato dei primi due termini, *proponit* e *dividit*, ha già attirato l’attenzione degli studiosi per le ascendenze tecniche di questa nomenclatura, ⁹ va ricordato che nel complesso l’impiego della precettistica retorica all’interno delle *Interpretationes* è pervasivo e ne costituisce anzi il tratto saliente, orgogliosamente rivendicato dal loro autore sin dall’apertura. ¹⁰ Qui mi interessa soprattutto soffermarmi sull’amplificazione a cui è sottoposta l’ultima parte della nota donatiana nel commento di Ascensio:

«Commendat autem sese – inquit Donatus – quod neque ludicra nec turpia, sed spectata elegerit». Ex hac autem sui atque a se scribendorum commendatione reddit auditorem seu maius lectorem benivolum et attentum ex pondere rerum (acclamaturus enim est: «tantae molis erat Romanam condere gentem» [*Eneide*, I 33]), docilem autem ex rerum divisione. ¹¹

Il commentatore isola una sorta di «sui atque a se scribendorum commendatione», suggeritagli dal passo delle *Interpretationes Vergilianae* che ha davanti, e la illustra individuandone le funzionalità rispetto al contesto, seguendo uno schema interpretativo che è assente nella fonte e che esibisce chiaramente, mediante il lessico tecnico, il riferimento ad un’altra parte della precettistica retorica, quella relativa all’*exordium*. ¹² Il nucleo della

⁸ ASCENSIO, *Commento*, II: c. 2v.

⁹ Cfr. TORZI 2015.

¹⁰ Negli ultimi decenni si è assistito ad un recupero a più titoli delle *Interpretationes* proprio in virtù di questa loro peculiarità; per uno studio sistematico delle modalità in cui la precettistica retorica è applicata da Tiberio Donato come strumento critico, cfr. PIROVANO 2006 (focalizzato in particolare sull’acquisizione della teoria degli *status*) e la bibliografia pregressa.

¹¹ ASCENSIO, *Commento*, II: 2v. Per questa e le successive trascrizioni da incunaboli e cinquecentine ho distinto tra U/u e V/v e sostituito J/j con I/i; ho sciolto abbreviature e contrazioni senza darne indicazione, riportato in corsivo i titoli di opere e le citazioni poetiche e regolarizzato l’interpunzione e l’uso delle maiuscole.

¹² L’ascendenza dello schema è quasi esibita dal tic citazionale, subito corretto, «reddit auditorem seu maius lectorem». Per un approfondimento lessicale sull’*exordium*, si veda la breve scheda di RASCHIERI 2017: 322.

dottrina nella tradizione di matrice ciceroniana risiede appunto nel perseguimento di tre *officia* fondamentali: rendere l'ascoltatore *benivolus*, *docilis* e *attentus*.¹³ Il tentativo di applicazione della teoria dell'*exordium* al proemio dell'*Eneide* non è inedito, si può infatti far risalire già all'esegesi approntata dal Landino, che però ne trascoglie punti diversi: la distanza più notevole ai fini di questo discorso, e che già da sola produrrebbe una diffrazione di risultati, è ovviamente nel lemma a cui è associata la stringa esegetica, l'*incipit* «Ille ego...» per l'umanista fiammingo e il testo iniziante con «Arma virumque...» per il fiorentino.¹⁴

La spuria *Rhetorica ad Herennium* e il *De inventione* ciceroniano concordano nell'attribuire all'*exordium* i medesimi tre *officia*; le due opere collimano ancora nel far dipendere le possibili modalità di realizzazione dai *genera* delle cause in questione, mentre si discostano nella definizione di questi ultimi. Cicerone, distinguendoli sulla base della disposizione degli ascoltatori, ne elenca cinque, mentre nella *Rhetorica ad Herennium* ne sono individuati soltanto quattro seguendo il criterio della materia della causa; è comunque possibile fissare delle corrispondenze per generi analoghi ed enumerarli come segue: l'*honestum* e l'*humile*, per i quali l'identità è anche lessicale; l'*anceps* (secondo Cicerone) o *dubium* (per la *Rhetorica ad Herennium*); l'*admirabile* del *De inventione*, che è raffrontabile in linea di massima con il *genus turpe* del trattato pseudo-ciceroniano; infine l'*obscurum*, registrato dal solo Cicerone. In entrambi i manuali si prescrive all'oratore di discernere a seconda dei casi tra due diversi tipi di esordio: uno, propriamente detto *principium*, in cui le tre funzioni sopra descritte sono palesi e l'altro, denominato *insinuatio*, realizzato camuffandone gli intenti.¹⁵

Per le caratteristiche della dottrina elaborata nel mondo greco-latino in età classica e tardo-antica, cfr. la trattazione sistematica di CALBOLI MONTEFUSCO 1988: 1-32.

¹³ Cfr. CICERONE, *De inventione*, I 20: «Exordium est oratio enumum auditoris idonee comparans ad reliquam dictionem: quod eveniet, si eum benivolum, attentum, docilem confecerit»; *Rhetorica ad Herennium*, I 4: «Principium est, cum statim auditoris animum nobis idoneum reddimus ad audiendum. Id ita sumitur, ut attentos, ut dociles, ut benivolos auditores habere possimus».

¹⁴ Inoltre, mentre Ascensio applica la dottrina dell'*exordium* partendo dalle citazioni di Tiberio Donato, Landino formula rilievi originali e molto aderenti alla versione ciceroniana, in maniera quindi indipendente rispetto al modello delle *Interpretationes Vergilianae* (il cui testo nella *princeps* è tipograficamente separato rispetto a quello del nuovo commento).

¹⁵ Cfr. CICERONE, *De inventione*, I 20; *Rhetorica ad Herennium*, I 4.

Diversamente rispetto alla tradizione aristotelica, che fondava almeno delle analogie specifiche,¹⁶ nel *De inventione* e nella *Rhetorica ad Herennium* è obliterato qualsivoglia cenno all'estensione della dottrina dell'*exordium* al suo corrispettivo poetico;¹⁷ anche

¹⁶ Il procedimento impiegato da Aristotele nella *Rhetorica* consisteva nell'illustrare i precetti retorici enunciati citando esempi tratti da opere poetiche, come appunto nel caso della dottrina del *proomion* (cfr. ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1414b-1416b). Nello specifico, il ricorso ai luoghi poetici è legittimato dall'analogia esplicita tra gli esordi relativi a ciascuno dei tre generi oratori e i principi dei poemi, delle tragedie o della musica aulodica (cfr. ivi, 1414b: «L'esordio è l'inizio del discorso, quel che sono il prologo in poesia e il preludio nel flauto»; in realtà il parallelo è sviluppato per i soli generi epidittico e giudiziario). All'esordio del discorso epidittico corrisponderebbe quindi il preludio eseguito dai suonatori di flauto (cfr. *ibidem*; in un passo successivo vi sono accostati anche gli esordi dei ditirambi, cfr. ivi, 1415a): un pezzo di bravura anche irrelato rispetto al soggetto del discorso ma ad esso sapientemente allacciato, il cui carattere può rientrare all'interno dei tipi della lode o del biasimo; solo in alcuni casi (argomento paradossale, difficile o discusso da molti) è previsto il ricorso alle modalità tipiche del discorso giudiziario, ovvero esortazione, dissuasione o appello all'ascoltatore: per quest'ultima tipologia è citato il proemio del poema epico di Cherilo di Samo («Ora che tutto è stato trattato...»). Coerentemente, i proemi dell'epica e i prologhi della tragedia sono accostati agli esordi dell'oratoria giudiziaria; ancor più in particolare, il principio del discorso giudiziario sarebbe raffrontabile con il proemio dell'epica (e con alcuni passaggi del dramma tragico o comico, non necessariamente incipienti) sulla base di quella che ne è rintracciata come funzione precipua: esporre il soggetto in modo da anticipare l'argomento all'ascoltatore. Ciò che contraddistingue la dottrina aristotelica dell'esordio è infatti la riduzione di questa sezione, almeno relativamente all'oratoria giudiziaria, alla «funzione essenziale» di «rendere evidente quale sia il fine cui tende il discorso»: soltanto questa tipologia di esordio è direttamente esemplificata attraverso il ricorso a luoghi poetici (i due *incipit* omerici e ancora quello del poema di Cherilo, insieme ad un passo dell'*Edipo re* di Sofocle). Gli spunti derivati dalle persone dell'oratore, dell'ascoltatore e dell'avversario o dal soggetto (su cui cfr. *infra*) sono invece utili a comporre altre forme di esordio comuni a tutte le tre specie di retorica e impiegati solo come «rimedi» (cfr. ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1415a) ad una disposizione degli ascoltatori non favorevole: è interessante notare che tutte le citazioni poetiche riportate in questa trattazione non corrispondono agli *incipit* delle opere ma all'inizio di discorsi in esse inseriti oppure a passi connotati da una funzione metatestuale interna (SOFOCLE, *Antigone*, 223; EURIPIDE, *Ifigenia in Tauride*, 1162; OMERO, *Odissea*, VI 327).

¹⁷ È infatti attraverso la mediazione concettuale dello stagirita che si attua la prima applicazione poetica della dottrina ciceroniana dell'*exordium* che io abbia presente per l'età moderna, ovvero la chiave esegetica per il primo del *Paradiso* proposta nell'*Epistola* a Cangrande (verosimilmente databile entro il 1320, sebbene l'attribuzione a Dante resti discussa). Nei §§ 18-19 si tratta l'*exordium*, detto propriamente *prologus*, giusto il rinvio all'analogia aristotelica con il *principium* delle orazioni e il *preludium* delle composizioni musicali. La distinzione tra proemio retorico e prologo poetico («aliter fit a poetis, aliter fit a rethoribus») è individuata nell'aggiunta, da parte dei poeti, di un'*invocatio* ad una prima sezione comune che prevede di «prelibare dicenda ut animum comparent auditoris». Questa prima parte meglio designata come «principium exordii, sive prologus» è descritta, attraverso il rinvio esplicito alla *Nova Rethorica* di Cicerone (con cui si intenderebbe però il *De inventione*), come volta all'assoluzione dei tre *officia* propri dell'*exordium* retorico, rendere l'uditore *benivolum*, *attentum* e *docilis*, illustrati attraverso la connessione al *genus causae* di pertinenza (è pertanto notevole il travisamento lessicale per cui la cantica viene ascritta al *genus admirabile*); cfr. RONCONI 1970 e BRUGNOLI 1970. Sulla possibilità di interpretare i proemi di opere poetiche medievali in volgare secondo le coordinate della dottrina retorica classica si veda almeno SCHULTZ 1984, che mette in guardia rispetto alla difficile e infondata applicabilità dello schema almeno per i testi dei secc. IX-XII. Per la «topica dell'esordio»

per questa ragione la sua applicazione al proemio dell'*Encide* produce risultati singolari e, come si è anticipato, diversificati per i casi del Landino e di Ascensio. A cominciare dall'individuazione del tipo di causa, tentativo esaustivamente esperito dal fiorentino, che fa rientrare il poema nel genere *turpe* (a causa dell'infamia che pende su Enea, solo apparentemente imputabile come disertore della patria) e si impegna a rilevare i tratti conformi alla precettistica dell'*exordium* ad esso relativa;¹⁸ al contrario la *turpitudine* della materia è recisamente negata da Tiberio Donato (che pure argomentava per allontanare una simile accusa dal protagonista)¹⁹ e per suo tramite da Ascensio («sese commendat, quia neque ludicra nec turpia sed spectata elegerit»): anche se in questo caso manca l'enunciazione del tipo di causa, verosimilmente l'esordio al quale avrà guardato il commentatore fiammingo sarà quindi quello nella forma esplicita, il *principium*. Per questo tipo pare che i tre *officia* specifici – sebbene i precetti in proposito nei manuali non aspirino a una certa sistematicità – possano adempiersi con modalità differenti sempre in connessione con il genere di causa, per cui sarà raccomandabile talvolta rafforzare maggiormente la *captatio benivolentiae*, altre destare con più impegno l'attenzione degli ascoltatori o conciliarne meglio la disposizione. Quanto ai mezzi con cui è opportuno suscitare l'*attentio*, la *docilitas* e la *benivolentia*, il *De Inventione* e la *Rhetorica ad Herennium* sembrano proporre una prossimità più stretta tra i primi due *officia*: in particolare, l'attenzione potrebbe essere provocata creando aspettativa intorno alla materia, ostentandone la novità e il rilievo, mentre la *docilitas* deriverebbe dall'esposizione compendiata dei diversi punti.²⁰ Pertanto Ascensio rileva il conseguimento dei due scopi nell'accento posto sull'importanza dell'ar-

più consueta, cfr. invece CURTIUS 1995: 100-104. L'uso di confrontare con i testi poetici la precettistica retorica, compresa quella relativa all'*exordium*, venne poi ereditato dalla critica cinquecentesca, anche per il versante dei testi volgari: «In un certo senso il passaggio fu facile e comprensibile. Se si doveva parlare di poesia narrativa, veniva subito in mente l'insegnamento di Cicerone a proposito della *narratio* (parte dell'invenzione) e delle parti che le si accompagnavano, *exordium*, *divisio*, *confirmatio*, *confutatio*, *conclusio*. Così i primi commentatori delle *Rime* del Petrarca videro nel primo sonetto l'esordio, nel secondo il principio della narrazione, e così via» (WEINBERG 1970: 548).

¹⁸ Cfr. LANDINO, *Commento*: 95v. Per il rilievo fondamentale che ha la retorica epidittica nella ricezione di Virgilio fra Tre e Quattrocento, specie nell'applicazione degli schemi di lode e di biasimo ai discorsi e alla struttura diegetica dell'*Encide*, rinvio a KALLENDORF 1989.

¹⁹ In proposito, cfr. TORZI 2015: 267 e 269-271.

²⁰ Cfr. CICERONE, *De inventione*, I 16; *Rhetorica ad Herennium*, I 7.

gomento, che rende il lettore attento, e in un'accorta *divisio*, che ne prepara la *docilitas* («et attentum ex pondere rerum [...], docilem autem ex rerum divisione»).

Di particolare interesse per la ricezione dei quattro versi inizianti con «Ille ego...» è invece la ricerca nel proemio dell'*Eneide* dell'adempimento della *captatio benivolentiae* esordiale. La trattazione di questo punto era quella più sistematica e dettagliata nei manuali, in quanto presentava l'analisi di una casistica ad essa interna, risalente a una specializzazione della teoria aristotelica che prevedeva la possibilità di prendere spunto per il contenuto dell'esordio dalle persone del parlante, dell'avversario e del giudice e ancora dalla stessa causa disputata.²¹ La bipartizione tra *personae* e *res* gode di una certa stabilità e pertanto la dottrina della *captatio benivolentiae* è ripresentata con connotati molto simili ancora nell'*Institutio oratoria*. Quintiliano, tuttavia, rivendicava di aver innovato su un punto: la triade delle *personae* sarebbe stata ampliata con l'inclusione della persona dell'*actor*, ovvero dell'avvocato che pronuncia la causa.²² Un accenno a questo sdoppiamento era già presente in un passaggio del *De oratore*, dove si prescriveva di «probari mores et instituta et facta et vitam et eorum, qui agent causas, et eorum pro quibus»;²³ poco oltre si scendeva ancor più nel dettaglio, proponendo di ricordare, a proposito del cliente, la sua onoratezza (*dignitas*), le imprese (*res gestae*) e la buona reputazione (*existimatio vitae*); all'oratore si raccomandava invece far trapelare qualità altrettanto lodevoli attraverso un modo di porgere affabile e pacato.²⁴ Qualità simili erano enumerate nella

²¹ Cfr. CICERONE, *De inventione*, I 22: «Benivolentia quattuor ex locis comparatur: ab nostra, ab adversariorum, ab iudicum persona, a causa»; *Rhetorica ad Herennium*, I 8: «Benivolos auditores facere quattuor modis possumus: ab nostra, ab adversariorum nostrorum, ad auditorum persona et ab rebus ipsis».

²² Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV 1, 6: «Benivolentiam aut a personis duci aut a causis accepimus. Sed personarum non est, ut plerique crediderunt, triplex ratio, ex litigatore et adversario et iudice; nam exordium duci nonnumquam etiam ab actore causae solet». La consuetudine romana di ricorrere ad un avvocato, infatti, suggeriva di adattare la precettistica relativa alla *captatio benivolentiae ab nostra persona* alla realtà di un contesto nuovo, scindendo le due *personae*, quella dell'*actor* e del cliente (*litigator*), all'interno della tradizione consolidata (cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1989: 19).

²³ CICERONE, *De oratore*, II 182.

²⁴ Cfr. *ibidem*: «Conciliantur autem animi dignitate hominis, rebus gestis, existimatione vitae; quae facilius ornari possunt, si modo sunt, quam fingi, si nulla sunt. Sed haec adiuvant in oratore: lenitas vocis, vultus pudor[is significatio], verborum comitas; si quid persequere acrius, ut invitus et coactus facere videare. Facilitatis, liberalitatis, mansuetudinis, pietatis, grati animi, non appetentis, non avidi signa proferre perutile est; eaque omnia, quae proborum, demissorum, non acrium, non pertinacium, non litigiosorum, non acerborum sunt, valde benevolentiam conciliant abalienantque ab eis, in quibus haec non sunt».

descrizione della *captatio benivolentiae ab nostra persona* nel *De inventione*, ma prescritte alla sola figura dell'oratore, che doveva aver cura di riferire «de [...] factis et officiis sine arrogantia», di dissipare «crimina inlata et aliquas minus honestas suspiciones iniectas», di ricordare «incommoda» del passato e «difficultates» del presente, infine di ricorrere a «prece et obsecratione humili ac supplici». ²⁵ Molto prossimi a questi ultimi sono i precetti impartiti nella *Rhetorica ad Herennium*, mentre secondo l'autore dell'*Institutio* l'oratore avrebbe ottenuto il favore dei giudici dalla sua fama di «vir bonus», dalla considerazione dell'*officium* che lo aveva condotto all'assunzione della causa, con l'esplicita profusione di modestia e l'allusione alla difficoltà del condurre un compito tanto gravoso; per quanto invece riguardava il *litigator*, si prescriveva di evidenziarne la *dignitas*, talvolta l'*infirmitas*, i meriti, nonché lo stato particolare («sexus, aetas, condicio») al fine di muovere i giudici a pietà. ²⁶

Nel commento al proemio dell'*Enecide*, Ascensio elabora la sua descrizione della *captatio benivolentiae* virgiliana ancora a partire dalla citazione di Tiberio Donato – e il dato enfatizza ancor meglio le risonanze della rifusione mediata di diverse dottrine retoriche – in particolare dalla terza funzione lì evidenziata dopo «proponit» e «dividit», ovvero il «commendat sese». Tiberio Donato riconduceva la realizzazione della “*commendatio*” nel proemio ai due elementi della causa («carmen suum») e di colui *pro quo agitur causa* («personamque eius et gesta»; «Aeneae personam») in almeno due luoghi: «Commendat in prima propositione carmen suum personamque eius et gesta quem purgandum laudandumque susceperat [...]» ²⁷ e

Proposito nova inventione themate, in quo non solum quae esset dicturus ostendit verum etiam multiformi ratione divisionis usus est, commendavit carmen suum et Aeneae personam omni liberam crimine demonstravit, Iunonem, quam ex diverso posuit, multis modis gravi perfudit invidia. ²⁸

²⁵ Cfr. ID., *De inventione*, I 22.

²⁶ Cfr. QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV 1, 7-13.

²⁷ TIBERIO DONATO, *Interpretationes Vergilianae* [Georgi]: 3,18-20.

²⁸ Ivi: 10,10-15.

Più interessante è un terzo luogo, quello da cui provengono le tessere assimilate da Ascensio, in cui sembrerebbe che sia applicato come strumento interpretativo lo schema della *captatio benivolentiae ab actore causae*, che nel caso dell'*Eneide* corrisponderebbe appunto alla persona di Virgilio: «[...] in hac brevitate et angusta propositione multa complexus est; nam et proposuit et divisit et in eo ipso *sese commendat*, quod non ludicra vel turpia ut alii, sed spectata elegerit ad scribendum [...]».²⁹

Un'attuazione analoga della *captatio benivolentiae* attraverso la presentazione della persona che pronuncia la causa è rilevata anche dal Landino, che dal canto suo applica minuziosamente lo schema associandolo esplicitamente alla retorica dell'*exordium* e individuandone i molteplici elementi: «Captat autem benivolentiam a persona sua: quoniam se non in nugis, sed in maximis rebus occupatum ostendit».³⁰

Ritorno a questo punto sull'evidenziazione della *captatio benivolentiae* virgiliana attuata da Badio Ascensio: «“Commendat autem *sese* – inquit Donatus – quod neque ludicra nec turpia, sed spectata elegerit”. Ex hac autem *sui atque a se scribendorum* commendatione reddit auditorem seu maius lectorem benivolum [...]».³¹ Per rintracciare le differenze, a prima vista minime, tra quanto illustrato in questa stringa esegetica e quelle precedenti, occorre ora richiamare l'attenzione sul testo di riferimento ad esse associato, che è «Arma virumque cano» per Tiberio Donato e Landino, «Ille ego [...] cano» per Ascensio. Se è generalmente vero che l'interpretazione si riverbera sul testo, è possibile in questo caso ribaltare l'affermazione e constatare che commenti molto simili mutano il loro senso con la ricombinazione del testo al quale sono attribuiti. Nell'applicazione dello schema della *captatio benivolentiae* al proemio dell'*Eneide* la scissione delle persone dell'*actor causae* (Virgilio) e del *litigator* (Enea), che in questo caso è però tutt'uno con l'oggetto del canto del poeta, implica la preminenza esclusiva riservata nel commento del Landino alla decodificazione delle modalità di presentazione e di difesa di Enea, sia in veste di «qui, pro quo agitur causa», sia come «res ipsa»: in altre parole, l'«a persona sua» del fiorentino, come del resto il «sese» di Tiberio Donato – laddove entrambi i commentatori espongono versi in cui l'unica parvenza dell'autore/*actor causae* può al massimo risiedere nella

²⁹ Ivi: 7,6-10; corsivi miei.

³⁰ LANDINO, *Commento*: 95v; corsivi miei.

³¹ ASCENSIO, *Commento*, II: 2v.

prima persona del verbo *cano* – non possono che identificarsi con la scelta della materia da cantare *tout court*, quasi sovrapponendosi – se volessimo applicare ad oltranza lo schema retorico – alla *captatio benivolentiae a rebus ipsis*. L'estensione di questa prospettiva alla considerazione della sezione del “pre-proemio”, invece, fornisce il riscontro di uno spazio inedito per la presentazione dell'*actor causae*. Quello del mutamento del contesto non è poi l'unico dato a cui ci si può appellare per questa ricostruzione; del resto sarebbe ben poca cosa se non fosse accompagnato da una variazione formale attuata da Ascensio quasi impercettibilmente e che a propria volta acquisisce senso alla luce dei versi «Ille ego...». Nella sua “parafrasi” al commento di Donato sopra citato, infatti, l'interprete fiammingo scompone la *commendatio* in due elementi che sarebbe inesatto sovrapporre per equivalenza: dice infatti non «sese» ma «sui atque a se scribendorum». Di questi, soltanto il secondo deriva da Tiberio Donato ed è ancora assimilabile a quello evidenziato dal Landino. Diversamente, così come appare dalla lettura del testo («Ille ego...») con il relativo commento, priva della mediazione intertestuale delle altre e precedenti esegesi, il primo elemento non può che riferirsi alla persona dell'autore, quale solo i versi del “pre-proemio” la presentano. Plausibilmente, infatti, non doveva riuscire difficoltoso ad Ascensio applicare a quel brano che presenta la figura del poeta mediante le sue opere passate e, segnatamente, la reputazione da esse guadagnata, la precettistica della *captatio benivolentiae* esordiale che prende le mosse «a persona nostra», appunto attuabile esponendo «de nostris factis et officiis sine arrogantia» e richiamando «incommoda» del passato e «difficultates» del presente (magari in quell'implicita e timorosa trepidazione dell'«at nunc horrentia Martis / arma virumque cano»).

Rispetto a quanto osservato finora conviene quindi soffermarsi non tanto sull'acquisizione dei principi dell'*exordium* retorico per la trattazione dell'*incipit* poetico, che è fenomeno piuttosto frequente nella trattatistica cinquecentesca³² ed era peraltro già attestato nel commento del Landino al proemio dell'*Eneide*. Il punto notevole è piuttosto la particolare rispondenza che è possibile istituire tra questa dottrina retorica e l'*incipit* coi quattro versi del “pre-proemio”: infatti ne consegue che, spostandoci sul piano del-

³² Si veda ad esempio la trattazione di MINTURNO, *Poetica*: 17, che tratta di virtù e vizi dei «principi» rinviando ai «Rhetorici maestri».

la trattatistica teorica, a prospettive rovesciate, risulta assolutamente legittimo che l'«Ille ego» pseudo-virgiliano venga annoverato tra gli esempi di *captatio benivolentiae* esordiale attuabili in un proemio epico.

È quanto accade nella *Poetica* del Castelvetro, che nella propria esposizione innesca sul corpo aristotelico un *excursus* sui «prolaghi» in cui appaiono rifusi alcuni elementi della dottrina retorica dell'*exordium*. Per sciogliere l'ambiguità in merito all'uso del plurale nel testo di Aristotele in riferimento ai prologhi della commedia, il traduttore modenese avverte la necessità di supplire ulteriori informazioni su varie tipologie di prologhi. Nella sesta particella della *Seconda parte principale*, quindi, ipotizza l'esistenza di tre tipi di prologhi per la commedia: tra questi vi sarebbe il prologo «seperato», tipico esclusivamente della commedia latina e recitato da un personaggio che successivamente non compare più nell'azione drammatica e che fungerebbe da «consigliere o segretario o avvocato del poeta». In questa sede occorre sottolineare che Castelvetro attribuisce a questo particolare tipo di prologo anche l'assoluzione di specifici uffici correlati alla lode del poeta e della favola o al biasimo dei loro detrattori e ne riconduce l'origine proprio all'uso dei poeti «narrativi o epopeici»:

Ora, poi che i poeti latini avevano trovata una persona che potea parlare della commedia narrando l'argomento sotto alcuna colorata cagione, per giunta la fecero lodare il poeta e biasimare gli avversari e dire molte cose in acconcio de' fatti suoi e in isconcio degli altrui, e spezialmente mostrando che queste cose dipendessero dalla comedia e si convenisse dirle per cagion sua. La qual cosa ebbe origine da' poeti narrativi o epopeici, li quali scrivendo o narrando in persona loro possono lodarsi o scusarsi o ancora dire male d'altrui, quando n'è loro porta cagione [...].³³

Sebbene l'assimilazione della dottrina dell'*exordium* di ascendenza retorica non sia in alcun modo esplicitata, nella trattazione del Castelvetro si riscontrano delle formulazioni particolarmente riconoscibili: la distinzione delle persone, dei fatti, gli elementi della lode, della scusa e del biasimo, la contrapposizione degli avversari. Se nella commedia questa funzione era attribuita a un intermediario tra il poeta e il pubblico, nei cosiddetti «poemi

³³ CASTELVETRO, *Poetica*, I: 142

epopeici» gli uffici dell'*exordium* verrebbero assolti dal poeta che parla in prima persona.

Il primo esempio che cita Castelvetro dunque è proprio Virgilio, che avrebbe attribuito tale funzione al principio dell'*Encide* cominciando con «Ille ego» e quanto segue (citato per esteso); ad un analogo uso avrebbe contribuito Stazio, con il prologo della sua *Achilleide* (dalla quale vengono citati i vv. 12-13), contenente l'allusione a sé stesso come autore della *Tebaide*.³⁴

2. UN *INCIPIT* “IN MINORE”? ESCURSIONI STILISTICHE E GERARCHIE DI GENERI NEL PROEMIO DELL'EPICA

Se il recupero della dottrina dell'*exordium* retorico non impone un'alternativa tra i due *incipit*, risultando applicabile a entrambi, il secondo caso che mi propongo di esaminare consiste nella ripresa di un'interpretazione abbastanza precoce sul versante dei commenti, che implica il rinvio a un'altra *auctoritas* antica in funzione di completo allineamento con il “pre-proemio”. Questa volta si dovrà risalire ad un passaggio dell'*Ars poetica* oraziana, forse l'unica delle fonti antiche a formulare alcune indicazioni specifiche per il proemio dei poemi epici:

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
«Fortunam Priami cantabo et nobile bellum».
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: 140
«Dic mihi Musa virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes”.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem

³⁴ Castelvetro prosegue ammettendo la possibilità di assolvere la *captatio benivolentiae* anche nei finali, citando gli esempi delle *Metamorfosi* ovidiane e ancora della *Tebaide*. Inoltre estende l'ambito di applicazione alla poesia volgare, ricordando il tipo dei congedi di canzone danteschi e sanzionando l'uso petrarchesco e petrarchista di inserire allusioni all'autore non esclusivamente nelle sedi prescritte.

cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim». ³⁵ 145

Nei commenti viene rilevata l'analogia tra l'*incipit* citato come esempio negativo («Fortunam Priami cantabo et nobile bellum», traduzione del primo verso del poema di uno «scriptor cyclicus») e la formulazione del virgiliano «Arma virumque cano»: il suggerimento oraziano di 'trarre la luce dal fumo', piuttosto che 'il fumo dalla luce', sembrava allora meglio conciliarsi con quello che era ritenuto il proemio originario dell'*Eneide*. Le argomentazioni dei commentatori, pertanto, sono tese ad avvalorare l'allineamento tra l'*Ars poetica* e l'«Ille ego» non solo per la posposizione della protasi che si attuerebbe con quest'ultimo ma anche perché vi trovano applicato uno schema ascendente, risultato di una lettura che recuperando il tradizionale modello tripartito dell'antica *Rota Vergilii* rintracciava in ciascun segmento del "pre-proemio" una corrispondenza "stilistica" con l'opera in esso rievocata, delineando quindi un percorso graduale dall'umile al mediocre fino al sublime.³⁶ Senza dilungarmi oltre sulla questione nei termini in cui è elaborata nei commenti, intendo soffermarmi sul suo sviluppo nei contributi di due autori in particolare, Sperone Speroni e Torquato Tasso.³⁷

La riflessione su Virgilio dello Speroni si estese lungo l'arco cronologico di diversi decenni, a partire almeno dai primi anni '60 del Cinquecento fino, verosimilmente, alla morte, occorsa nel 1588:³⁸ frutto di questo lavoro critico furono otto *Discorsi* e tre *Dialoghi* (di cui uno frammentario). Di questi, la prima tipologia di scritto accorpa i rilievi sull'opera virgiliana in una forma più immediata, quasi propedeutica allo sviluppo dei più complessi *Dialoghi*. In entrambi i casi il programma speroniano prevede la messa in discussione di un modello ormai unanimamente accolto e raramente contestato: per farlo

³⁵ ORAZIO, *Ars poetica*, 136-145.

³⁶ Ho esposto la questione più nel dettaglio in CATAPANO 2022: 18-22, al quale mi permetto ancora di rimandare.

³⁷ La corrispondenza tra il "pre-proemio" e l'indicazione dell'*Ars poetica* è evidenziata già da Bernardino Daniello e posta in relazione con l'*incipit* della canzone petrarchesca *Nel dolce tempo* (*Rerum vulgariarum fragmenta*, XXIII) nella *Poetica* e nel successivo commento al Canzoniere (cfr. ivi: 11-14; 22-23); il lucchese ripropone pure la dottrina ciceroniana dei tre *officia* dell'*exordium* ma limitandone la pertinenza ai principi delle orazioni interne ai poemi (cfr. DANIELLO, *Poetica*: 259).

³⁸ Per la datazione, cfr. ZABUGHIN 1924: 23 e HIMMEL 1990: 59.

è necessario riacostarsi al poema sgombrando il campo dalla miriade di interpretazioni stratificatesi nei secoli, dunque attuando il passaggio preliminare di una “critica della critica”.³⁹ Nel *Dialogo primo* Speroni si prefigge appunto di risalire ai primi “critici” del poema virgiliano, quei revisori che si occuparono di perfezionare l’opera salvandola dalle fiamme. L’obiezione principale di Speroni risiede nella scarsa validità dell’operazione che sarebbe stata attuata da Tuca e Vario secondo le fonti: questa consisterebbe di interventi singoli, circoscritti a precisi luoghi del testo e non coordinati secondo un progetto generale che arrivasse a mettere in discussione l’impostazione del poema nel complesso.

Come si può immaginare, il primo intervento ad essere posto sotto la lente dei due interlocutori è proprio l’espunzione dei versi iniziali del proemio composto da Virgilio: sebbene l’orientamento complessivo della speculazione di Speroni sull’*Eneide* lo induca, a conti fatti, a vestire il ruolo del *detractor*,⁴⁰ l’obiettivo di dimostrare l’inconsistenza di interventi correttori puntuali suggerisce, per il caso del “pre-proemio”, di concludere in favore del presunto originale virgiliano. Le argomentazioni addotte riprendono quelle già elencate nel precedente *Discorso VI (Le correzioni che si doveriano fare in Virgilio)*: per Speroni i quattro versi assolverebbero la funzione di “sigillo”, di garanzia sulla paternità dell’opera, secondo un uso che prevedeva la possibilità dell’allusione o della menzione dell’autore in sede incipitaria, esemplificato con il rinvio non ad altri poeti ma agli storici Tucidide, Erodoto e Dionigi di Alicarnasso; al medesimo ufficio, nello stesso Virgilio, concorrerebbe anche l’allusione nella chiusa delle *Georgiche*: risulterebbe pertanto incoerente espungere i quattro versi dal proemio dell’*Eneide* e giustificare, invece, il caso del poema didascalico.⁴¹ Un’ulteriore riprova risiede quindi proprio nel riscontro con il precetto sui

³⁹ Mutuo l’espressione da FURNEL 1990: 238-239. Nei *Dialoghi* l’avvio del ragionamento muove da una questione quasi paradossale, capire perché lo stesso Virgilio avesse maturato l’intenzione di distruggere il poema dandolo alle fiamme, quindi interrogarsi sulla ragione di questa presunta “imperfezione” dell’opera.

⁴⁰ La risoluzione finale dell’opera speroniana è, in breve, che «Vergilio è nobilissimo poeta nell’elocuzione, ma non nell’invenzione delle cose» (SPERONI, *Dialogo Virgilio*: 160): questa bipartizione del giudizio tra *elocutio* e *inventio* è stata ricondotta alla riflessione sulla separazione degli ambiti del sapere sviluppata negli ambienti padovani negli anni precedenti; secondo l’ottica di Speroni, il risultato della sua disamina si discosterebbe dalle interpretazioni critiche precedenti in quanto condotta con occhio di «filosofo», meno sensibile dunque agli abbagli degli ornamenti e del verso (cfr. in particolare SPERONI, *Opere*, IV: 442; sulla questione cfr. ZABUGHIN 1924: 23-24 e, soprattutto, HIMMEL 1990 e FURNEL 1990).

⁴¹ L’argomento del “sigillo” (o “*sphragis*”) compare già nei precedenti commenti ad «Ille ego...» (i citati Dati, Ascensio, Valeriano) e si ritrova pure nella *Poetica* di Giulio Cesare Scaligero (1561): nel cap. 17 del V libro,

principi nell'*Ars poetica* oraziana: anzi, il critico padovano sostiene che «questo principio [di Virgilio] pare esser il luogo onde Orazio prende il precetto suo poetico di non esser gonfio nel cominciare» e, addirittura, l'*incipit* «Arma virumque cano» sarebbe «assai più gonfio» rispetto all'esempio citato da Orazio.⁴²

Nel *Dialogo primo* i due interlocutori, Bartolomeo Trappolino e Pietro Zacco, discutono dell'opera di correzione di Tucca e Vario; a Zacco è affidato il compito di esaminare nel dettaglio i versi espunti dal proemio, tralasciati da Servio e Donato e dai grammatici successivi. È notevole, in apertura, l'enunciazione della problematicità di una proposta di restauro delle parti espunte (formulata con piena consapevolezza dell'entità della tradizione) che conferirebbe l'aura del posticcio pure a un frammento originale cassato a torto e poi recuperato. La prima notazione rileva l'incongruenza di «soggetto» tra il principio che muove da «campi e selve» e il poema dedicato all'«arme e l'uomo». La difesa di Zacco è saldamente attestata sulla tesi che «chi quelli [versi] parte dal suo principio, le taglia il capo dal busto»: gli attributi di «arma» introdotti nel quarto verso del «pre-proemio» («horrentia Martis / arma») sarebbero cruciali per la determinazione del corretto senso del termine; la «giunta» ad «arma» trascinerebbe poi l'esigenza di menzionare preliminarmente «selve e campi» di *Bucoliche* e *Georgiche*; inoltre, con la medesima rievocazione delle sue tre opere, qui Virgilio alluderebbe anche al «cecini pascua, rura, duces» del celebre autoepitafio. Il successivo rinvio ad altri luoghi delle due opere precedenti ha però una funzione più complessa di quella della semplice analogia tra «pre-proemio» e chiusa delle *Georgiche* proposta nel *Discorso*, pure riaffermata subito dopo: il nucleo dell'argomentazione, in questo caso, consiste nella liceità dell'allusione a «soggetti» estranei allo «stile» dell'opera, procedimento che sarebbe autorizzato dallo stesso Virgilio quando allude al progetto di un poema d'armi nelle opere precedenti.⁴³ Riproponendo la tradizionale nozione del canone tripartito delle opere virgiliane, Trappolino dunque conclude:

dedicato a 'principi e fini', questi afferma che la decurtazione dei quattro versi equivarrebbe, appunto, a 'sottrarre la paternità virgiliana' (cfr. SCALIGERO, *Poetica*: 294; sui versi cfr. anche ivi: 54). Per l'introduzione di questa tesi negli studi moderni sull'autenticità dei versi cfr. almeno DE WITT 1921 e FUNAIOLI 1947.

⁴² SPERONI, *Discorso Virgilio*: 536.

⁴³ I luoghi allusi sono VIRGILIO, *Bucoliche*, VIII 6-9 e *Georgiche*, III 28-30. A questi viene assimilata, per la comune tematica bellica, l'allusione a Cesare contenuta nella chiusa delle *Georgiche* (IV 560-562): sfruttando ancora la correlazione tra *res* e «stile», Speroni parla qui di «menzione di cose altissime ed a quella opra non convenevoli» (SPERONI, *Dialogo Virgilio*: 108).

e alla Buccolica e alla Georgica nel suo stil basso e mezzano non si disdisse il prometter di voler fare, quando che fosse, il maggior poema; per qual cagione ora al maggiore, mentre è per farsi, si disconviene il raccontar brevemente d'aver già fatti i minori? E da que' doi bassi e mezzani, quasi per gradi montando in suso passare al terzo, che siede in cima di tutti loro?⁴⁴

Infine, ritorna il rinvio al precetto dell'*Ars poetica*: l'inizio realizzato da Tucca e Vario «squarciatamente gridando» risulterebbe ancor più molesto del verso citato da Orazio; in più, si evidenzia, conferirebbe al primo verso del poema un tono proverbiale, facendolo risuonare beffardamente «per molte bocche che non lo intendono».⁴⁵

In definitiva, anche nella piena consapevolezza della scarsa entità di una correzione attuata su pochi versi, siano pure quelli del proemio,⁴⁶ l'adesione al precetto oraziano applicato all'*Eneide* è qui espressa in termini molto netti:

con questo verso nel primo salto s'innalza tanto la *Eneida*, che non possendo, per forza che abbia, salir più suso né star su l'ali gran tempo, a guisa d'Icaro innanzi al fine tra via mancando, convien che cada e anneghi.⁴⁷

Il senso della correlazione tra l'*Ars poetica* e i due modelli di proemio contemplati nella tradizione dell'*Eneide* conduce invece ad esiti pressoché opposti nei *Discorsi del poema eroico* del Tasso,⁴⁸ sul quale pure avevano esercitato una certa influenza, negli anni giovanili, gli studi speroniani su Virgilio.⁴⁹

Lo stesso Tasso aveva peraltro adottato il modello del proemio “esteso” virgiliano nel suo *Rinaldo*: nelle prime ottave del poema giovanile era infatti realizzata l'allusione

⁴⁴ Ivi: 107-108.

⁴⁵ Ivi: 109.

⁴⁶ Entrambi gli interlocutori, al termine della sezione dedicata ai quattro versi, concordano nell'affermare che «il trarli o metterli in quel principio può giovar poco, e poco nocere a quel poema non assoluto né condannato per così lieve correzione» (*ibidem*).

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Verosimilmente ultimati già nel 1587 ma comparsi come volume autonomo nel 1594. Sulla cronologia della composizione cfr. POMA 1964: 263-270.

⁴⁹ Cfr. HIMMEL 1990 e GIRARDI 1997.

ad entrambi gli *incipit* dell'*Encide*, invertendone però la successione. Ad un attacco sul tipo dell'«Arma virumque cano», mediante il quale veniva esplicitata la protasi, seguiva un'ottava esemplata sullo schema del “pre-proemio” e contenente la rievocazione delle tappe precedenti del tirocinio poetico dell'autore mediante la rifusione di altre tessere virgiliane:⁵⁰

Canto i felici affanni e i primi ardori
che giovanetto ancor soffrì Rinaldo,
e come il trasse in perigliosi errori
desir di gloria ed amoroso caldo,
allor che, vinti dal gran Carlo, i Mori
mostrarono il cor più che le forze saldo;
e Troiano, Agolante e 'l fiero Almonte
restar pugnando uccisi in Aspramonte.

Musa, che 'n rozo stil meco sovente
umil cantasti le mie fiamme accese,
sì che, stando le selve al suono intente,
Eco a ridir l'amato nome apprese:
or ch'ad opra maggior movo la mente,
ed audace m'accingo ad alte imprese,
ver' me cotanto il tuo favor s'accresca,
ch'al raddoppiato peso egual riesca.

Forse un giorno ardirai de' chiari fregi
del gran Luigi Estense ornar mie carte,
onde, mercé del suo valor, si pregi
e viva il nostro nome in ogni parte [...].⁵¹

È stato osservato che nel proemio del Tasso, che all'epoca del *Rinaldo* aveva alle spalle una carriera letteraria piuttosto esigua, il riuso del modello dell'«Ille ego» assolveva non tanto

⁵⁰ Cfr. PROTO 1985: 85-86 e COMELLI 2013: 170.

⁵¹ TASSO, *Rinaldo*, I 1-3.

la funzione di canonizzare un percorso esemplare quanto quella di individuare una *gradatio* dei generi entro la quale il poema si collocava ancora in una posizione mediana: era sì previsto uno stadio precedente, identificato nella poesia lirica, ma veniva anche anticipato un progetto ulteriore, coincidente con l'abbandono definitivo della lira e la scelta di una materia ancor più *ardita*.⁵²

Se l'imitazione di questo schema ascensionale era ancora contemplata nel poema giovanile, non ve ne sarà più alcuna traccia nel proemio della *Liberata*, coerentemente con quanto si trova affermato nei tardi *Discorsi del poema eroico*. Qui Tasso si sofferma sui proemi nella parte iniziale del libro IV, riprendendo l'usuale esposizione del precetto oraziano. Commentando il brano dell'*Ars poetica*, il poeta rileva acutamente che se il modello che verosimilmente orientava il suggerimento oraziano era l'*incipit* dell'*Odissea*⁵³, il verso «Fortunam Priami cantabo et nobile bellum»⁵⁴ poteva però essere ancora associato allo stesso Omero, per la strutturazione simile dell'*incipit* dell'*Iliade*. Ecco allora che nel quasi automatico passaggio alla considerazione dell'esempio virgiliano, Tasso allude all'episodio dell'intervento di Tucca e Vario sul "pre-proemio" ed esprime il proprio giudizio in merito, stravolgendo l'approccio finora consueto:

Orazio diede per ammaestramento, nella proposizione e nell'invocazione, che non si cominciassero da parole troppo gonfie, biasimando Antimaco il quale diè principio al suo poema con questo verso:

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum,

⁵² Il procedimento allusivo, infatti, risulta ulteriormente stratificato se si considera che già prima del Tasso il modello dell'«Ille ego» era stato imitato nel proemio del *Girone il Cortese* dall'Alamanni, con lo scopo di promuovere il poema come esito di una carriera letteraria modello, che come quella virgiliana annoverava le tappe delle *Ecloghe* e del poemetto della *Coltivazione* (cfr. ALAMANNI, *Girone*, 1: «Io che giovin cantai d'ardenti amori / i dubbiosi piacer, le certe pene, / poi destai per le selve tra i pastori / zampogne inculte, e semplicette avene; / indi l'arte e l'oprar' a i buon cultori / mostrai ch'ai campi e gregge si conviene, / or de i miei giorni alle stagion mature / narrerò di Giron l'alte avventure»). Secondo Jossa, seguito poi da Sacchi, con il *Rinaldo* Tasso si rifarebbe all'esempio dell'Alamanni per realizzare consapevolmente un poema implicato ancora in parte con le forme del romanzesco e quindi collocabile in una posizione mediana tra la lirica e l'*epos* (cfr. JOSSA 2002: 55-56 e SACCHI 2006: 72-74). Per l'analisi dettagliata del proemio e delle sue fonti, cfr. COMELLI 2013: 167-174.

⁵³ Cfr. ORAZIO, *Ars poetica*, 141-142: «Dic mihi Mura virum, captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum vidit et urbes».

⁵⁴ Ivi: 137.

lodando all'incontra Omero il quale cominciò l'*Odissea* con questo altro:

Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Troiae;
 quantunque la comparazione si potesse fare tra l'Iliade e 'l poema biasimato, nel quale era cantata la fortuna di Priamo. Ma la proposizione dell'Iliade, o l'invocazione, può esser considerata da chi meglio suol giudicare lo stil de' poeti greci [...]. Orazio ammaestrò gli epici con l'autorità d'Omero; e per mio avviso non biasimò Orazio tutti i principii alti ed illustri, ma quelli solamente a' quali non corrispondono l'altre parti; peroché non si conviene, com'egli dice, dare *ex fulgore fumum, sed ex fumo lucem*; ma il dare *ex luce lucem* non sarebbe biasimato da Orazio medesimo. Diremo adunque che o si dà luce da luce, o luce da fumo, o fumo da luce, o fumo da fumo; e con parole proprie diremo o che sono principii chiari e l'altre cose chiare, o dopo gli oscuri principii seguitano più chiare narrazioni, o da chiari principii nascono l'oscuere, o da gli oscuri similmente l'oscuere, e parimente le basse dopo i bassi, e le basse dopo gli alti, e l'alte appresso gli alti, e l'alte che seguono i bassi cominciamenti. Di queste quattro coppie, che i Latini chiamano combinazioni, due per mio parere sono degne di biasimo, l'altre di lode: merita biasimo il dar le cose oscure dopo l'oscuere e l'oscuere dopo le chiare. L'altre due sono laudevole molto; e l'istesso giudizio si può fare dell'altre quattro coppie, se l'alte cose e le basse insieme s'accoppieranno. Virgilio accoppiò l'alto stile e l'illustre nella proposizione:

Arma virumque cano etc.,

e simili sono i seguenti versi; e sempre avrebbe continuato nella medesima altezza e nel medesimo splendore, s'alcuna volta non avesse voluto variar le forme del parlare. *Laonde io non posso riprovare in modo alcuno il giudizio di Tucca e di Varo*, seguito assai arditamente da Lucano [...].⁵⁵

L'attacco «Arma virumque cano» realizzato dai revisori di Virgilio (e a ben vedere anche dell'Omero dell'*Iliade*), per via dell'articolazione della protasi repentina e immedia-

⁵⁵ TASSO, *Poema eroico*: 175-176 (corsivi miei); seguono i rinvii alle "proposizioni" di Lucano, Stazio e Silio Italico, articolate «arditamente» e «con grande animo». La volontaria variazione delle «forme del parlare» nell'*Eneide* può forse essere ricondotta a quanto il Tasso aveva affermato precedentemente postulando la possibilità di un'escursione stilistica interna al genere «eroico» e non coincidente con gli stili di altre forme poetiche: «Giulio Cesare da la Scala [...] dovrebbe esser seguito in un'altra opinione, estimando egli che l'umiltà di Virgilio ne lo stile sublime, cioè ne l'*Encide*, sia differente da quella de la *Buccolica in spezie*; ma l'altezza da la umiltà de l'*Encide* sia diversa non di spezie, ma di modo. Più sicuramente nondimeno si può affermare che il temperato e 'l sublime e l'umile del'eroico non sia il medesimo con quelli degli altri poemi; e se fosse pur lecito al poeta usar lo stil dimesso ne l'epopeia, non dee però inchinarsi a quella bassezza ch'è propria de' comici [...]» (Ivi: 196-197, corsivi miei; sviluppa una notazione già contenuta in ID., *Arte poetica*: 41).

ta, è certamente accostabile al modello di *incipit* dello sfortunato poeta ciclico; tuttavia questo, secondo Tasso (ed è qui il sostanziale ribaltamento di prospettiva) non implica automaticamente che l'*Eneide* possa incorrere nella sanzione di Orazio. Implementando il gioco metaforico sulle immagini del fumo e della luce, il poeta trae alcune considerazioni ulteriori che effettivamente non entrerebbero in contraddizione con la formulazione originaria dell'*Ars*: un inizio “magniloquente” non è da condannare in assoluto, è anzi concesso e raccomandato a patto di saper mantenere il medesimo tono nello sviluppo del poema. Fuor di metafora, quella tassiana è un’interpretazione che circoscrive tutta nell’alveo dell’«alto» e dell’«illustre» l’esperienza dell’epica virgiliana⁵⁶ e la rifunzionalizza come modello di perfetto accordo di stile tra proemio e poema:

Non posso adunque biasimare la proposizione alta, chiara ed illustre, ove il poeta eroico, che da Orazio è detto «promissi carminis auctor», non manchi delle sue promesse; anzi, se la proposizione è quasi un proemio del poeta, il muover aspettazione ed il fare attento il lettore è molto convenevole per mio giudizio nella proposizione [...].⁵⁷

La vicenda cinquecentesca del “pre-proemio” – che, pur implicando a livello ecdotico una porzione minima del testo virgiliano, apporta una significativa interferenza sul modello per un luogo cruciale come il proemio – rappresenta forse un caso esemplare per la considerazione di Virgilio come *auctoritas* non monolitica e anzi rimodulabile rispetto all’allineamento con altre compagini di *auctoritates*. Nel passaggio estratto da Castelvetro l’«Ille ego» è contemplato in accordo con il postulato di una presunta specificità dell’epica latina, arrestandosi a un passo dalla spinosa questione dell’intervento della personalità e del privato del poeta nella propria opera, specie nella sede del proemio, sollevata in modo dirompente dal caso ariostesco.⁵⁸ Dall’altra parte, gli esempi contrapposti di Speroni e Tas-

⁵⁶ Sull’elaborazione e le fonti della nozione tassiana di stile illustre nei *Discorsi*, cfr. BALDASSARRI 1977 e GROSSER 1992: 266-300.

⁵⁷ TASSO, *Poema eroico*: 177.

⁵⁸ L’impersonalità dell’*epos* omerico era già motivo quasi proverbiale, pertanto non stupisce, ad esempio, l’analogia tra l’eccezionale caso di “presenza dell’autore” che troviamo nell’*Inno ad Apollo* attribuito ad Omero e il “pre-proemio” virgiliano in questa riflessione di Francesco Patrizi: «ed Omero, che ad altri parve che di sé non mai parlasse ne’ poemi suoi, nell’inno ad Apolline, se bene non si nomina, così si dipigne e col canto suo, e con la cecità, e con l’habitazione sua, che ben si intende che di sé favelli, e non senza vantamento. L’empio de’

so sono ancora una volta sintomatici della polivalenza delle *auctoritates* classiche, quelle precettistiche come quelle empiriche, nelle molteplici rifunzionalizzazioni cinquecentesche, con il primo allineato con i commenti e fautore di un'armonizzazione tra le due fonti antiche e il secondo che, invece, sperimenta una lettura più duttile dell'*Ars poetica* e conforme con l'elaborazione della personale teoria del poema eroico e dello stile illustre.

Si può dunque concludere che la funzione modellizzante del "pre-proemio", pur nella diffusa indubitabilità della paternità virgiliana, resti però solo potenziale: come evidenziato negli scritti dello Speroni (e, ad esempio, già prima nelle *Castigationes* del Valeriano)⁵⁹ la tradizione resta il criterio prioritario nello stabilire il grado di autorità di ciascuna delle due varianti; specularmente, nella prassi poetica l'«Ille ego» non giunge realmente a rappresentare, se non in alcuni casi isolati, un'alternativa concorrenziale rispetto all'imitazione dell'*incipit* canonico.⁶⁰ I versi del "pre-proemio" restano però ampiamente conosciuti⁶¹ e legittimamente fruibili nella trattatistica a scopo inventariale, come esempio prestigioso dell'applicazione di altre dottrine e altri precetti.

quali seguì Virgilio in quello: *Ille ego qui quondam*, e ne fu a torto, da chi ciò non intese, biasimato» (PATRIZI, *Poetica*: 139; cfr. PETRUZZELLI 1986: 553; sull'attribuzione dell'*Inno* e il problema dei versi autobiografici nel Cinquecento e oltre, cfr. FERRERI 2007: 32-37. Si tratta di una tradizione di lunghissimo corso: si pensi che alla metà del secolo scorso Augusto Rostagni, in alcuni contributi favorevoli alla tesi della paternità virgiliana dell'«Ille ego», ricorre proprio all'argomento di un presunto carattere «autobiografico» dell'epica latina contrapponendolo a quello assolutamente «impersonale» di quella greca (cfr. ROSTAGNI 1939 e soprattutto ID. 1946). Per il problema del proemio del *Furioso*, cfr. SACCHI 2006: 63-64.

⁵⁹ Cfr. VALERIANO, *Castigationes*, II: 1r: «In nobilissima maximeque celebri poematis Virgiliani parte non otiose plerique omnes quaerunt sit ne inde exordiendum a quattuor illis versibus, quos veterum quorundam censura constat esse detractos, an illis praeteritis ab eo loco incipiedum, "arma virumque cano"».

⁶⁰ Si aggiunga ancora il caso della celebre traduzione di Annibal Caro, che nel proemio dell'*Encide* fonde la chiusa delle *Georgiche* e i versi del "pre-proemio": «Quell'io che già tra selve e tra pastori / di Titiro sonai l'umil sampogna, / e che, de' boschi uscendo, a mano a mano / fei pingui e colti i campi, e pieni i voti / d'ogn'ingordo colono, opra che forse / agli agricoli è grata; ora di Marte / l'armi canto e 'l valor del grand'eroe» (CARO, *Encide*, I 1-7; sull'"infedeltà" dell'aggettivo *ingordo* si è soffermato FEO 1968: 7-8). Il "pre-proemio" sarebbe stato imitato anche negli *incipit* di alcuni poemi epici inglesi: AUSTIN 1968: 109 cita i casi del *The Faerie Queene* (1590) di Edmund Spenser e del *Paradise Regained* (1671) di John Milton, proponendo come possibili fonti per la conoscenza dei versi le traduzioni dell'*Encide* di Gavin Douglas, Phaer e Stanyhurst. Sull'imitazione di Spenser si sofferma più ampiamente WILSON-OKAMURA 2010: 84-93 (dove è segnalato anche un riecheggiamento dei versi nella *Jerusalén conquistada* di Lope de Vega, del 1609).

⁶¹ Come si è visto, a Tasso basta solo alludere all'aneddoto biografico menzionando l'intervento di Tucca e Vario; analogamente già Bernardino Daniello nel suo commento a Petrarca rinviava ai quattro versi in maniera ellittica, senza avvertire l'esigenza di citarli (cfr. DANIELLO, *Commento*: 12r: «que' quattro versi (poco avvertentemente da Varro e Tucca levati)»; venivano almeno parafrasati, invece, nel passaggio corrispondente di ID., *Poetica*: 259).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ALAMANNI, *Girone = Gyron il Cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et invittissimo re Arrigo secondo*, Parigi, Rinaldo e Claudio Calderio, 1548.
- ARISTOTELE, *Retorica = Aristotele, Retorica*, introduzione di Franco Montanari, testo critico, traduzione e note a cura di Marco Dorati, Milano, Mondadori, 2010.
- ASCENSIO, *Commento = Publius Vergilius Maro, Opera*, Parisiis, Thielman Kerver, per Johannem Parvum et Johannem de Coblenz, 1500-1501.
- CARO, *Encide = L'“Encide” di Virgilio del Commendatore Annibal Caro*, riproduzione in facsimile dell'edizione In Venetia, appresso Bernardo Giunti, & fratelli, 1581, Pesaro, Metauro, 2008.
- CASTELVETRO, *Poetica = Lodovico Castelvetro, Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, vol. I, a cura di Werther Romani, Bari, Laterza, 1979.
- DANIELLO, *Commento = Sonetti, Canzoni e Triumpho di Messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*, Venezia, Giovannantonio De Nicolini da Sabio, 1541.
- DANIELLO, *Poetica = Bernardino Daniello, Della poetica [1536]*, in *Trattati di poetica*, I, 227-318.
- DONATO, *Vita Vergilii = Aelius Donatus, Vita Vergilii*, recensuit Fabius Stok, in *Vitae Vergilianae*, 17-41.
- LANDINO, *Commento = Christophorus Landinus, Commentarius in Vergilium*, in VIRGILIO, *Opera [1487]*.
- MINTURNO, *Poetica = Antonio Sebastiano Minturno, L'arte poetica*, Venezia, per Andrea Valvassori, 1564.
- PATRIZI, *Poetica = Francesco Patrizi da Cherso, Della poetica*, vol. III, edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli, Firenze, nella sede dell'Istituto, 1971.
- SCALIGERO, *Poetica = Giulio Cesare Scaligero, Poetics libri septem*, [Genevae], apud Iohannem Crispinum, 1561.

- SERVIO, *Vita Vergilii* = Servius Maurus Honoratus, *Vita Vergilii*, recensuit Georgius Brugnoli, in *Vitae Vergilianae*, 143-157.
- SPERONI, *Dialogo Virgilio* = Sperone Speroni, *Dialogo primo sopra Virgilio*, in SPERONI, *Opere*, II, 96-188.
- SPERONI, *Discorso Virgilio* = Sperone Speroni, *Sopra Virgilio discorso VI*, in SPERONI, *Opere*, IV, 536-568.
- SPERONI, *Opere* = *Opere di m. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da' mss. originali*, 5 voll., Venezia, appresso Domenico Occhi, 1740.
- TASSO, *Arte poetica* = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, in TASSO, *Discorsi*, 3-55.
- TASSO, *Discorsi* = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964.
- TASSO, *Poema eroico* = Torquato Tasso, *Discorsi del poema eroico*, in TASSO, *Discorsi*, 59-259.
- TASSO, *Rinaldo* = Torquato Tasso, *Rinaldo*, edizione commentata a cura di Matteo Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- TIBERIO DONATO, *Interpretationes Vergilianae* [1487] = TIBERIUS CLAUDIUS DONATUS, *Interpretationes Vergilianae*, in Virgilio, *Opera* [1487].
- TIBERIO DONATO, *Interpretationes Vergilianae* [Georgi] = *Tiberi Claudii Donati Interpretationes Vergilianae*, vol. I, edidit Henricus Georgii, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1905.
- Trattati di poetica* = *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, 4. voll., Bari, Laterza, 1970-1974.
- VALERIANO, *Castigationes* = Giovanni Pietro Valeriano, *Castigationes et varietates Virgilianae lectionis*, Romae, Antonius Bladus, 1521.
- VIRGILIO, *Eneide* = *P. Vergili Maronis Opera*, recensuit Marius Geymonat, Aug. Taurinorum, in aedibus Io. Bapt. Paraviae, 1973.
- VIRGILIO, *Opera* [1487] = Publius Vergilius Maro, *Opera*, comment. Maurus Servius Honoratus, Tiberius Claudius Donatus et Christophorus Landinus, Florentiae, [Stampatore di Virgilio], 18 Mar. 1487/88.
- Vitae Vergilianae* = *Vitae Vergilianae antiquae*, Georgius Brugnoli et Fabius Stok recensuerunt, Romae, typis Officinae polygraphicae, 1997.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ALESSIO 2000 = Gian Carlo Alessio, *“An Rhetorica falso sit inscripta ad Herennium”*. *Un promemoria*, in *Cicerone nel medioevo*. Atti dell’XI Colloquium Tullianum. Cassino - Montecassino, 26-28 aprile 1999, Roma, Centro di studi ciceroniani, 2000 [= «Ciceroniana», XI (2000)], 141-158.
- AUSTIN 1968 = Roland Gregory Austin, *“Ille ego qui quondam...”*, in «Classical Quarterly», LXVII (1968), 107-115.
- BALDASSARRI 1977 = Guido Baldassarri, *Introduzione ai “Discorsi dell’arte poetica” del Tasso*, in «Studi tassiani», XXVI (1977), 5-38.
- BRUGNOLI 1988 = Giorgio Brugnoli, *Donato, Tiberio Claudio*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, Roma, Istituto per l’Enciclopedia Italiana, 1988.
- CALBOLI MONTEFUSCO 1988 = Lucia Calboli Montefusco, *“Exordium”, “narratio”, “epilogus”: studi sulla teoria retorica greca e romana delle parti del discorso*, Bologna, CLUEB, 1988.
- CATAPANO 2022 = Paolina Catapano, *Schemi esegetici da Virgilio a Petrarca: il caso dell’«Ille ego qui quondam» nel commento di Bernardino Daniello a “Rvf” XXIII*, in *Leggere, commentare, postillare nel Rinascimento. I classici in versi della modernità*. Atti del convegno (Sapienza Università di Roma, 4-5 marzo 2021), a cura di Elisabetta Olivadese - Nicole Volta, Città di Castello, I libri di Emil, 2022, 11-23.
- COMELLI 2013 = Michele Comelli, *Poetica e allegoria nel “Rinaldo” di Torquato Tasso*, Milano, Ledizioni, 2013.
- CURTIUS 1995 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* [1948], edizione italiana a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La nuova Italia, 1995.
- DE WITT 1921 = Norman W. De Witt, *Virgil’s Copyright*, in «Classical Philology», XVI, 4 (1921), 338-344.
- FEO 1968 = Michele Feo, *Dal «pius agricola» al villano empio e bestiale (a proposito di una infedeltà virgiliana del Caro)*, estratto da «Maia», n. s., XX (1968), 89-136, 206-223.

- FERRERI 2007 = Luigi Ferreri, *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.
- FOURNEL 1990 = Jean-Louis Fournel, *Le travail de la critique dans les écrits sur Virgile de Sperone Speroni*, in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire (XIVe-XVIIe siècles)*. Actes du Colloque international sur le Commentaire (Paris, mai 1988), sous la direction de Gisèle Mathieu-Castellani et Michel Plaisance, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, 235-243.
- FUNAIOLI 1947 = Gino Funaioli, "Ille ego qui quondam", in *Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, vol. II, 1, Bologna, Zanichelli, 137-147.
- GAMBERALE 1988 = Leopoldo Gamberale, *Preproemio*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. IV, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1988, 259-61.
- GAMBERALE 1991 = Leopoldo Gamberale, *Il cosiddetto "preproemio" dell'Encide*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, vol. II, Palermo, Università di Palermo, 1991, 963-980.
- GIRARDI 1997 = Maria Teresa Girardi, *Tasso, Speroni e la cultura padovana*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, a cura di Luciana Borsetto - Bianca Maria Da Rif, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1997, 63-77.
- GROSSER 1992 = Hermann Grosser, *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, Firenze, La nuova Italia, 1992.
- HIMMEL 1990 = Elisabetta Himmel, *Speroni e Tasso: sui "Discorsi" e i "Dialoghi sopra Virgilio" dello Speroni*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti», CI, 3 (1988-1989) [1990], 59-71.
- JANSEN 2016 = Maarten Jansen, *The Wisdom of Virgil. The "Aeneid", Its Commentators, and the Organization of Knowledge in Early Modern Scholarship*, Tesi di Dottorato discussa presso l'Università di Leiden il 20/09/2016 (<<http://hdl.handle.net/1887/43099>>).
- JOSSA 2002 = Stefano Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.

- KALLENLORF 1989 = Craig Kallendorf, *In praise of Aeneas. Virgil and epideictic rhetoric in the early italian Renaissance*, Hanover - London, University Press of New England, 1989.
- KAYACHEV 2011 = Boris Kayachev, *Ille ego qui quondam: Genre, Date, and Authorship*, in «Vergilius», LVII (2011), 75-82.
- MONDIN 2007 = Luca Mondin, *Ipotesi sopra il falso proemio dell'“Eneide”*, in «Centopagine», I (2007), 64-78.
- PELLEGRINI 2002 = Paolo Pellegrini, *Pierio Valeriano e la tipografia del Cinquecento: nascita, storia e bibliografia delle opere di un umanista*, Udine, Forum, 2002.
- PETRUZZELLI 1986 = Pina Petruzzelli, *L'Omero organico del Cinquecento*, in «Belfagor», XLI, 5 (30 settembre 1986), 553-560.
- PIROVANO 2006 = Luigi Pirovano, *Le “Interpretationes Vergilianae” di Tiberio Claudio Donato. Problemi di retorica*, Roma, Herder, 2006.
- POMA 1964 = Luigi Poma, *Nota filologica in TASSO, Discorsi*, 263-328.
- PROTO 1895 = Errico Proto, *Sul “Rinaldo” di Torquato Tasso*, Napoli, Stabilimento Tipografico Cav. A. Tocco, 1895.
- RASCHIERI 2017 = Amedeo Alessandro Raschieri, *Il lessico retorico latino delle “partes orationis” tra sincronia e diacronia*, in «Pallas. Revue d'études antiques», CIII (2017), 319-326.
- ROSTAGNI 1939 = Augusto Rostagni, *Properzio e i progressi dell'“Eneide”*, in «Rivista di filologia e di istruzione classica», XVII (1939), 1-10.
- ROSTAGNI 1946 = Augusto Rostagni, *Elementi autobiografici nell'epopea*, in «Belfagor», I (1946), 73-79.
- SACCHI 2006 = Guido Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2006.
- SCAFOGLIO 2010 = Giampiero Scafoglio, *Noctes Vergilianae. Ricerche di filologia e critica letteraria sull'“Encide”*, Hildesheim, Olms, 2010, 11-30.
- SCHULTZ 1984 = James A. Schultz, *Classical Rhetoric, Medieval Poetics, and the Medieval Vernacular Prologue*, in «Speculum», LIX, 1 (1984), 1-15.

- TORZI 2015 = Ilaria Torzi, "Propositio" e "divisio": due termini della teoria retorica latina nelle "Interpretationes Vergilianae" di Ti. Cl. Donato, in «Aevuum Antiquum», n. s., XV (2015), 257-282.
- VITI 1987 = Paolo Viti, *Dati, Agostino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 33, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1987, 15-21.
- WEINBERG 1970 = Bernard Weinberg, *Nota critica generale*, in *Trattati di poetica*, I, 541-562.
- WHITE 2013 = Paul White, *Jodocus Badius Ascensius: Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- WILSON-OKAMURA 2010 = David Scott Wilson-Okamura, *Virgil in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- ZABUGHIN 1924 = Vladimiro Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso: fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie, iconografia*, vol. II. *Il Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1924.