

## SULLO PSEUDO-PROEMIO DELL'ENEIDE

*Résumé.* — Une nouvelle hypothèse vient s'ajouter à la diatribe sans fin dont fait l'objet le controversé pré-proème de l'*Énéide* : les quatre vers en question, qui ne peuvent être attribués à Virgile, auraient été écrits et ajoutés par l'éditeur Varius, en tant que notice bibliographique relative au poète, dans les exemplaires qui comprenaient seulement le poème épique. Dans les copies de l'*opera omnia*, en revanche, ils n'auraient pas été repris en ouverture, dans la mesure où ils auraient été superflus, étant donné que l'*Énéide* était immédiatement précédée par les deux autres œuvres, ainsi que par la *sphragis* finale des *Géorgiques*. On examine aussi la question de l'*ordo uerborum* dans l'*incipit* traditionnel, c'est-à-dire la raison pour laquelle *arma*, qui désigne métonymiquement les batailles, précède *uirum*, tandis que la guerre dans le Latium est décrite dans la deuxième hexade.

1. Di uno dei passi più controversi dell'*Eneide* – la quartina che alcuni editori antepongono all'*incipit* canonico *arma uirumque* ... – si sono occupati, sin dai primi editori di Virgilio, una miriade di studiosi. E poiché nell'ambito della filologia le certezze sono perlopiù temerarie, premetto, per quanto ovvio, che il risultato di questo mio studio è aleatorio, e comunque da accogliere con ampio beneficio d'inventario.

Questi i versi, che precedono l'*incipit* tradizionale del poema (ed. Hirtzel: cfr. n. 19):

<i>[Ille ego qui quondam gracili modulatus auena</i>	1a
<i>carmen, et egressus siluis uicina coegi,</i>	1b
<i>ut quamuis auido parerent arua colono,</i>	1c
<i>gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis]</i>	1d
<i>arma uirumque cano, eqs.</i>	

La questione fondamentale riguarda la paternità virgiliana della quartina in esame; e se si esclude l'attribuzione a Virgilio, ne discende il quesito circa l'origine, ossia l'autore, di codesti versi. Per quanto attiene al primo problema, gli studiosi si sono divisi tra le opposte opzioni, alcuni in modo convinto, altri con una posizione interlocutoria<sup>1</sup>.

---

1. Per lo *status quaestionis*, oltre a L. GAMBERALE, voce «preproemio dell'Eneide», in *Enciclopedia virgiliana*, IV, Roma, 1988, p. 259-261, e «Il cosiddetto "preproemio" dell'Eneide», in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, II, Palermo, 1991, p. 963-980, cfr. L. MONDIN, «Ipotesi sopra il falso proemio dell'Eneide», *CentoPagine* 1 (2007), p. 64-78, con la bibliografia più aggiornata, e

2. La quartina è stata rigorosamente sviscerata, anche dal punto di vista sintattico e lessicale, da più di un esegeta.

Per quanto si riferisce al primo aspetto, c'è chi ha proposto di sottintendere *sum* con *ille ego* e con *modulatus*<sup>2</sup>, ottenendo un intero periodo – formato dalla principale *Ille ego <sum>* da cui dipendono le relative tra loro coordinate *qui quondam gracili modulatus <sum> auena / carmen e uicina coegi*, quest'ultima con l'interposizione della participiale *egressus siluis* –, arricchito dalla finale *ut quamuis auido parerent arua colono, / gratum opus agricolis*, cui seguirebbe una coordinata avversativa alla principale introdotta da *at*, congiunzione che collegherebbe lo pseudo-*incipit* con quello canonico. La congettura, per quanto non del tutto soddisfacente – perché due *sum* sottintesi nello stesso verso, e soprattutto con funzioni sintattiche differenti, mi sembrano eccessivi –, parrebbe a prima vista la più appropriata<sup>3</sup>.

Altri filologi respingono invece l'ipotesi dei *sum* sottintesi<sup>4</sup>, e dunque considerano *modulatus* un participio congiunto, riconoscendo tuttavia nella struttura un «leggero anacoluto»<sup>5</sup> o un «ricercato effetto di anacoluto»<sup>6</sup>: in pratica, la principale, i cui termini si estendono dallo pseudo-*incipit* a quello tradizionale, sarebbe *Ille ego [...] at nunc horrentia Martis arma uirumque cano*, dove la congiunzione avversativa *at* è francamente ostica e comunque sgradevole. Orbene, più che di un anacoluto mi pare trattarsi non semplicemente di una forzatura, ma piuttosto di una grave anomalia sintattica, che risulta bizzarra non in assoluto, considerato che Virgilio non poté sottoporre a revisione il poema<sup>7</sup>, ma in quanto si troverebbe proprio all'inizio dell'opera, dove qualsiasi autore cerca – credo – di offrire il meglio di sé, quasi una presentazione, una prova o una conferma della

G. SCAFOGLIO, «*Ille ego qui quondam*», in *Noctes Vergilianae. Ricerche di filologia e critica letteraria sull'Eneide* (collana *Spudasmata*, 135), Hildesheim - Zürich - New York, 2010, p. 11-30: da questi due ultimi saggi ho tratto vari spunti, in particolare per quanto attiene all'apparato bibliografico.

2. Per es. R. G. AUSTIN, «*Ille ego qui quondam ...*», *CQ* 62 [n. s. 18] (1968), p. 110-112.

3. Cfr. Tib., 1, 6, 31-32: *ille ego sum, nec me iam dicere uerba pudebit, / instabat tota cui tua nocte canis*.

4. Per es. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 65: «La struttura frasale [...] non comporta né verbi sottintesi [...] né altra delle più o meno laboriose costruzioni che si sono proposte».

5. A. LA PENNA, «*Ille ego qui quondam* e i raccordi editoriali nell'antichità», *SIFC* 3 (1985), p. 78.

6. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 65.

7. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 74: «sia perché quell'attacco autobiografico era del tutto estraneo ai modi canonici del proemio epico, sia per la sintassi non proprio ineccepibile, che poteva denunciare una stesura ancora provvisoria».

propria abilità poetica, che invece qui lascia alquanto a desiderare. Proprio questo *at* differenzia la struttura da quella – invocata a confronto da L. Mondin<sup>8</sup> – di Catull., 58 (*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa, / illa Lesbia, quam Catullus unam / plus quam se atque suos amavit omnes, / nunc in quadriuiis et angiportis / glubit magnanimos Remi nepotes*), dove non vi è alcun anacoluto, ma una normale principale, con una relativa interposta, nella cui seconda parte non può comunque sfuggire un valore avversativo, per quanto implicito.

3. Circa le peculiarità lessicali, dall'analisi dei lemmi e sintagmi presenti nella quartina contestata risulta una cospicua frequenza di riferimenti virgiliani e reminiscenze di altri poeti, anteriori e posteriori al Mantovano, diligentemente catalogati, da ultimo, da L. Mondin e da G. Scafoglio<sup>9</sup>.

Va innanzitutto rilevato che il sintagma iniziale *Ille ego* sarebbe un *hàpax* in Virgilio, dove peraltro abbiamo cinque occorrenze di *ipse / ipsa ego*, tutte all'inizio di verso (*ecl.*, 2, 51 [*ipse*]; *ge.*, 4, 401 [*ipsa*]; *Aen.*, 5, 650 [*ipsa egomet*, con ulteriore rafforzativo]; 5, 846 [*ipse*]; 8, 57 [*ipse*]), entrambi moduli ridondanti – dato che basterebbero *ille* o *ipse* – con funzione intensiva; la stessa formula *ille ego* s'incontra decine di volte nella poesia latina, fino alla tarda latinità<sup>10</sup>. Altri lemmi o sintagmi simili ad alcuni del pre-proemio, o che ad essi possono richiamarsi, ricorrono – oltre che presso diversi poeti – in altri passi virgiliani o pseudo-virgiliani: tra i *loci similes a gracili modulatus auena / carmen* (1a-1b) ricordiamo *ecl.*, 1, 2: *siluestrem tenui musam meditaris auena*; 10, 51: *carmina pastoris Siculi modulabor auena*; *culex*, 1: *gracili modulante Thalia*; del sintagma *horrentia Martis / arma* esistono varie presenze e combinazioni, tra le quali mi limiterò a citare *ecl.*, 10, 44: *Martis in armis*; *Aen.*, 12, 124-125: *aspera Martis / pugna*. Altri *loci similes* sono ricordati da L. Mondin e G. Scafoglio: cfr. n. 9.

La presenza di queste auto-reminiscenze non dimostra affatto la paternità virgiliana della quartina; anzi, a proposito della formula *ille ego*, se è vero che ogni autore ha i suoi *hàpax*, è quantomeno curioso che questo presunto *unicum* si trovi proprio in un brano contestato, anzi in apertura di esso, addirittura all'inizio di un poema. Ricordo pure che i versi in questione sono assenti nei codici poziori<sup>11</sup>: e sebbene questa non sia una prova

8. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 65 e n. 3.

9. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 66-67; G. SCAFOGLIO, *op. cit.* (n. 1), p. 11, n. 1.

10. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 66.

11. Cfr. G. SCAFOGLIO, *op. cit.* (n. 1), p. 11: «Questi versi non compaiono nei manoscritti virgiliani più antichi e autorevoli».

indiscutibile che essi sono spuri, la loro mancanza può essere tuttavia considerata un indizio – ancorché non determinante – dell'origine non virgiliana.

4. Com'è noto, le *Georgiche* si concludono con una sorta di 'congedo' bipartito, i cui due segmenti hanno la medesima estensione di quattro versi: la prima parte (4, 559-562)

*Haec super aruorum cultu pecorumque canebam  
et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum  
fulminat Euphraten bello uictorque uolentis  
per populos dat iura uiamque adfectat Olympo.*

è per così dire un compendio succinto (solo un verso e mezzo: 559-560a) o 'indice' dell'opera, seguito da una celebrazione di Ottaviano, con il riferimento all'Olimpo, vale a dire al cielo, che «serve a prefigurare l'apoteosi del futuro Augusto»<sup>12</sup>; la seconda (563-566)

*Illo Vergilium me tempore dulcis alebat  
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,  
carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,  
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.*

è una *sphragis*, nella quale il poeta richiama il proprio lavoro precedente, le *Bucoliche*, dichiarando altresì orgogliosamente la propria paternità dell'opera appena conclusa.

È stato sottolineato<sup>13</sup>, nella *sphragis*, l'uso di tre termini – sia pure non tutti nella stessa posizione e funzione sintattica – che ritroviamo nel proemio: *illo* [...] *me* (v. 563) rispetto a *ille ego*, e l'identico *qui* (v. 565): ammesso e non concesso che tale corrispondenza sia intenzionale, mi pare un elemento aggiuntivo contro l'autenticità del 'pre-*incipit*', poiché il 'falsario' si sarebbe ispirato a una struttura presente a breve distanza nella sequenza canonica delle opere di Virgilio. Notiamo altresì, nel primo e nell'ultimo verso del 'congedo' complessivo – nonché nel presunto autoepitafio *Mantua me genuit, Calabri rapuere; tenet nunc / Parthenope; cecini pascua rura duces*<sup>14</sup> –, la presenza dello stesso verbo (*canebam / cecini*) che si trova nel primo verso (*cano*) del proemio 'ufficiale' dell'*Eneide*.

Proprio questa *sphragis* potrebbe aver suggerito l'*additamentum* della quartina incriminata, specialmente se si considera la contiguità, nel *corpus*

12. R. SCARCIA, *Virgilio*, *Georgiche*, traduz. di L. Canali, note al testo di R. S., Milano, Rizzoli, 1983, n. ad 4, 562.

13. Per es. da L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 65.

14. Don., *vita Verg.*, 36 Stok.

delle opere di Virgilio, dei due brani: l'autore del *Vorproöm*, ispirandosi all'*explicit* delle *Georgiche* – dove era proposto concisamente l'*argumentum* delle prime due opere –, avrebbe ritenuto opportuno seguire lo stesso criterio con una nuova *sphragis*, ma non nell'*explicit* del poema, come nell'opera precedente, bensì anteponeandola al proemio vero e proprio<sup>15</sup>. Forse il 'falsario' non rilevò la stravaganza vuoi di un sigillo in apertura di poema – quasi la presentazione di un *curriculum* professionale o di referenze poetiche –, vuoi di una *sphragis* che segue immediatamente quella dell'opera precedente; e anzi, per tentare di garantire l'attribuzione del passo al poeta, trovò l'*escamotage* di collegarlo all'*incipit* preesistente grazie a un *enjambement* sospetto (*horrentia Martis / arma eqs.*), che riprende formule virgiliane simili (*ecl.*, 10, 44: *Martis in armis*; anche *Aen.*, 12, 124-125: *aspera Martis / pugna*: cfr. § 3)<sup>16</sup>, sempreché le espressioni siano comparabili e non somiglianti solo per caso.

Mi sembra verosimile che se l'autore della *sphragis* fosse lo stesso dell'*Eneide* l'avrebbe apposta non all'inizio ma alla fine del poema, secondo la medesima *ratio* seguita per l'opera precedente, e soprattutto ci si deve chiedere chi abbia veramente scritto tale pre-proemio, e quale fosse il suo scopo: queste le domande fondamentali relative alla quartina incriminata, sulle quali si è esercitata, soprattutto negli ultimi due secoli, la ricerca degli studiosi.

5. A questo proposito, come ho accennato in apertura (§ 1 e n. 1), le opinioni dei filologi sono diversificate, se non senz'altro opposte: favorevoli all'autenticità, adducendo varie giustificazioni difensive, talora almeno in parte coincidenti, sono per es. G. P. Wagner<sup>17</sup>, J. Henry<sup>18</sup>, F. A. Hirtzel<sup>19</sup>, L. Havet<sup>20</sup>, N. W. DeWitt<sup>21</sup>, I. Bassi<sup>22</sup>,

15. Di questo *incipit* ho brevemente parlato nel mio art. «Sul proemio dei poemi omerici e dell'Eneide», *Minerva* 15 (2001), p. 39-46.

16. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 66-67.

17. G. P. WAGNER, *P. Vergilius Maro*, ed. C. G. HEYNE, editio quarta, curavit G. P. W., II, Leipzig - London, 1832, p. 60. Nelle note relative alle posizioni favorevoli o contrarie all'autenticità, riporto i giudizi dei vari studiosi soltanto se sono assenti o parzialmente presenti nei saggi di L. Mondin o di G. Scafoglio, *cit.* (n. 1).

18. J. HENRY, *Aeneidea, or Critical, Exegetical, and Aesthetical Remarks on the Aeneis*, I, London - Edinburgh, 1873 (= Hildesheim, 1969), p. 1 e s.

19. F. A. HIRTZEL, *P. Vergili Maronis opera*, recognovit [...] F. A. H., Oxford, 1900 (rist. 1963), ad *Aen.* v. 1a-1d: *uersus praeclarissimos iniuria poeta abiudicauerunt editores plerique*.

20. L. HAVET, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, 1911, p. 269.

21. N. W. DEWITT, «Virgil's Copyright», *CPh* 16 (1921), p. 338-344.

R. S. Conway<sup>23</sup>, A. Rostagni<sup>24</sup>, L. Alfonsi<sup>25</sup>; più recentemente G. E. Duckworth<sup>26</sup>, T. E. V. Pearce<sup>27</sup>, P. A. Hansen<sup>28</sup>, W. Schmid<sup>29</sup>, S. Koster<sup>30</sup>, etc.; si oppongono invece alla paternità virgiliana, con motivazioni diverse – tra loro collimanti o contrastanti –, per es. J. Conington - H. Nettleship<sup>31</sup>, F. Leo<sup>32</sup>, E. Norden<sup>33</sup>, G. Funaioli<sup>34</sup>, E. V. Marmorale<sup>35</sup>, H. Fuchs<sup>36</sup>, E. Paratore<sup>37</sup>, K. Büchner<sup>38</sup>,

22. I. BASSI, *P. Vergilii Maronis Aeneis*, Torino, 1925, p. 1: «Questi versi sono certo di Virgilio; se non che con ogni probabilità furon da lui composti per mettere in relazione il poema dell'*Eneide* con le opere già note e pubblicate (*Bucoliche* e *Georgiche*) e forse destinati soltanto alla recitazione [cfr. *infra*, § 7]; poiché gli è certo che il poema doveva incominciare senz'altro col verso *arma virumque cano*, ecc.».

23. R. S. CONWAY, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber primus*, ed. con note di R. S. C., Cambridge, 1935, p. 20-21.

24. A. ROSTAGNI, «"Ille ego qui quondam" in Properzio e i progressi dell'*Eneide*», *RFIC* 17 (1939), p. 1-10; *Id.*, *Svetonio, De Poetis e biografi minori*, Torino, 1944, p. 101-104; *Id.*, «Elementi autobiografici nell'*epopea*», *Belfagor* 1 (1946), p. 83-89.

25. L. ALFONSI, «Di Properzio II, 34 e della protasi dell'*Eneide*», *RFIC* 22-23 (1944-1945), p. 116-129.

26. G. E. DUCKWORTH, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid. A Study in Mathematical Composition*, Ann Arbor, 1962, p. 84.

27. T. E. V. PEARCE, «Sigmatism in Tibullus and Propertius», *CQ* 64 [n. s. 20] (1970), p. 335 e s.

28. P. A. HANSEN, «*Ille ego qui quondam* ... Once Again», *CQ* 66 [n. s. 22] (1972), p. 139-149.

29. W. SCHMID, *Vergil-Probleme*, Göppingen, 1983, p. 299-341 e 368-370.

30. S. KOSTER, «*Ille ego qui oder arma uirum?*», in *Ille ego qui. Dichter zwischen Wort und Macht*, Erlangen, 1988, p. 31-47.

31. J. CONINGTON, H. NETTLESHIP, *The Works of Virgil*, comm. di J. C., revisione di H. N., II, London, 1884<sup>4</sup>, p. 1-2.

32. F. LEO, *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin, 1912<sup>2</sup>, p. 42.

33. E. NORDEN, «Orpheus und Eurydice: ein nachträgliches Gedenkblatt für Vergil» *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philos.-histor. Klasse* 22 (1934), Berlin, p. 628.

34. G. FUNAIOLI, «*Ille ego qui quondam*...», in G. LAZZATI, *Studi dedicati alla memoria di Paolo Ubaldi*, Milano, 1937, p. 373-380 = *Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, II, 1, Bologna, 1947, p. 137-147; *Id.*, «"Ille ego qui quondam" e Properzio 2, 34», *A&R* n. s. 8 (1940), p. 97-110 = *Studi di letteratura antica* ..., II, 1, *op. cit.*, p. 149-166.

35. E. V. MARMORALE, *Eneide, lib. I*, Firenze, 1946, p. 7.

36. H. FUCHS, «Rückschau und Ausblick im Arbeitsbereich der lat. Philologie», *Mus. Helv.* 4 (1947), p. 191, n. 114.

37. E. PARATORE, *Una nuova ricostruzione del «De poetis» di Svetonio*, Bari, 1950, p. 208-230; *Virgilio, Eneide*, a c. di E. PARATORE, trad. di L. Canali, I (libri I-II), Milano, Mondadori («Fondaz. L. Valla»), 1988, p. 6 e 123-125.

38. K. BÜCHNER, *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, Stuttgart, 1956, p. 42 e s.

R. G. Austin<sup>39</sup>, G. P. Goold<sup>40</sup>, C. Carena<sup>41</sup>, M. Geymonat<sup>42</sup>, A. La Penna<sup>43</sup>, L. Gamberale<sup>44</sup>, O. Zwierlein<sup>45</sup>, L. Mondin<sup>46</sup>, etc.; alcuni studiosi ne escludono con qualche dubbio la paternità virgiliana<sup>47</sup>; infine, altri ammettono con riserva la genuinità della quartina, ossia ne riconoscono l'autenticità, ma con sfumature particolari: per es. D. Van Berchem<sup>48</sup> ritiene che il brano sarebbe stato bensì scritto da Virgilio, ma con funzione di colloquio di argomento metaletterario con il collega e amico Orazio, forse in risposta al rifiuto di costui di dedicarsi alla poesia epica, in *sat.*, 2, 1, 13-15:

«[...] *neque enim quiuis horrentia pilis  
agmina nec fracta pereuntis cuspile Gallos  
aut labentis equo describit uulnera Parthi*».

6. Credo che la questione complessiva presenti tre risvolti principali:

(a) il problema dell'*incipit* canonico relativo alla formula *arma uirumque*;

(b) l'eventuale paternità virgiliana del pre-proemio;

(c) se il passo è apocrifo, chi ne è l'autore, e quale fosse lo scopo della quartina aggiunta.

Si è contestato l'*ordo uerborum* dei primi due lemmi del proemio tradizionale dell'*Eneide*, sostenendo che il termine *arma* sarebbe per così dire 'intruso', e che comunque non dovrebbe occupare la prima posizione nel verso, dato che il poema narra dapprima gli *errores* di Enea per raggiungere il Lazio (una specie di *nóstos*<sup>49</sup>), e poi la guerra contro gli indigeni combattuta da lui, designato nel primo verso del poema come *uirum* «eroe», corrispondente – eccetto la posizione – all'ἄνδρα di *Od.*, 1, 1. È stato

39. R. G. AUSTIN, *art. cit.* (n. 2).

40. G. P. GOOLD, «Servius and the Helen Episode», *HSPH* 74 (1970), p. 120-130.

41. C. CARENA, *Opere di Publio Virgilio Marone*, a c. di C. C., Torino, 1976<sup>2</sup>, p. 290-291.

42. M. GEYMONAT, «Eneide. 9. La problematica ecdotica del testo», in *Enciclopedia virgiliana*, II, Roma, 1984, p. 286-296.

43. A. LA PENNA, *art. cit.* (n. 5), p. 76-91.

44. L. GAMBERALE, voce e *op. cit.* (n. 1).

45. O. ZWIERLEIN, *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit. I: Prolegomena*, Berlin - New York, 1999, spec. p. 31-35; ID., *Antike Revisionen des Vergil und Ovid*, Wiesbaden, 2000, p. 10 e s.

46. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), spec. p. 64.

47. Per es. G. SCAFOGLIO, *op. cit.* (n. 1), spec. p. 30.

48. D. VAN BERCHEM, «Au dossier d'ille ego», *REL* 20 (1942), p. 69-78.

49. Cfr. il mio art. «Noterelle virgiliane», *Hommages à Carl Deroux*, Bruxelles, 2002, I, p. 412-423, § 3; anche E. PARATORE, *Eneide, cit.* (n. 37), p. 127.

infatti obiettato, a cominciare da Servio, che la collocazione di *arma* all'inizio del verso appare incongrua, soprattutto se confrontata con il vocabolo di esordio dell'*Iliade* (μῆνιν) e quello dell'*Odissea* (ἄνδρα)<sup>50</sup> – cui con ogni probabilità Virgilio si rifece –, che indica in estrema sintesi l'*argumentum* di ciascun poema (rispettivamente l'ira di Achille e l'eroe protagonista del *nóstos*).

Non si può escludere – malgrado le opinioni contrarie<sup>51</sup> – che il nesso *arma uirumque* sia da considerarsi un'endiadi, che varrebbe «eroe guerriero», non esattamente sovrapponibile all'ἄνδρα [...] πολύτροπον con cui si apre l'*Odissea*, che vale «eroe multiforme», ossia «versatile, astuto»<sup>52</sup>: infatti di Odisseo sono narrati soprattutto gli *errores* – pur con l'ampia appendice della vendetta sui proci –, mentre la seconda esade dell'*Eneide* tratta di vicende militari, dopo la prima dedicata alle peregrinazioni. L'endiadi andrebbe esclusa seguendo le indicazioni di Quintiliano, che presume un segno d'interpunzione (ὑποστιγμή) tra i due sostantivi, e dunque una piccola pausa (ὑποδιαστολή) nella lettura<sup>53</sup>. Tuttavia nasce spon-

---

50. Più articolati gli *incipit* di altri poemi greci e latini: per es. *Ilias parua* (attribuito a Lesche), fr. 1 Davies = 28 Bernabé: Ἴλιον αἰδῶ καὶ Δαρδανίην ἔσπῳλον κτλ.; Apollonio Rodio: ἀρχόμενοι σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι, οἱ κτλ.; Lucano: *Bella per Emathios plus quam ciuilia campos / iusque datum sceleri canimus, eqs.*; Stazio, *Theb.*: *Fraternas acies alternaque regna [...]* *canam eqs.*; Ach.: *Magnanimum Aeaciden [...]* / *diua, refer*; Silio Italico: *Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit / Aeneadum, patiturque ferox Oenotria iura / Carthago. da, Musa, decus memorare laborum / antiquae Hesperiae eqs.*; Valerio Flacco: *Prima deum magnis canimus freta peruia natis / fatidicamque ratem, eqs.*; etc.; tra i poemi epici italiani ricordiamo l'esordio dell'ariostesco *Orlando furioso*: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto, etc.» e della *Gerusalemme liberata* del Tasso: «Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo, etc.», *incipit* chiaramente rifatto su quello dell'*Eneide*; altri presentano proemi non riconducibili allo schema classico: per es. il *Morgante* del Pulci, che parafrasa l'inizio del *Vangelo* di Giovanni: «In principio era il Verbo appresso a Dio, / ed era Iddio il Verbo e 'l Verbo Lui: / questo era nel principio, al parer mio, / e nulla si può far senza Costui», o l'*Orlando innamorato* del Boiardo, che si apre con un invito agli ascoltatori: «Signori e cavallier che ve adunati / per odire cose dilette e nove, / state attenti e quieti, ed ascoltati / la bella istoria che 'l mio canto muove, etc.»; ricordo infine l'esordio della *Chanson de Roland*: «Carles li reis, nostre emper[er]e magnes / Set anz tuz pleins ad estet en Espagne» «Re Carlo, il nostro grande imperatore, / stette per sette interi anni in Spagna».

51. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 72.

52. O anche, per es. secondo F. MONTANARI, *Vocabolario della lingua greca*, Torino, Loescher, 1995, s.v. πολύτροπος, «che ha molto viaggiato».

53. Quint., *inst.*, 11, 3, 35-36: *Obseruandum etiam, quo loco sustinendus et quasi suspendendus sermo sit, quod Graeci ὑποδιαστολήν uel ὑποστιγμήν uocant, quo deponendus. Suspenditur 'arma uirumque cano', quia illud 'uirum' ad sequentia pertinet, ut sit 'uirum Troiae qui primus ab oris', et hic iterum. Nam etiam si aliud est, unde uenit quam quo uenit, non distinguendum tamen, quia utrumque eodem*

tanea un'obiezione: com'è possibile separare i due termini del sintagma, considerato che la congiunzione *-que* «sert surtout à unir des mots [...] ayant entre eux un rapport étroit, par exemple des termes formant couple [...]»<sup>54?</sup>

Se pure si ammettesse lo iato suggerito da Quintiliano e dai suoi epigoni, anche moderni, si potrebbe supporre che il primo termine, *arma*, valga a indicare il genere letterario<sup>55</sup>, vale a dire un poema epico contenente episodi di guerra fondamentali per l'esito finale, e non soltanto – come potrebbe apparire dalla prima esode – un *nóstos* (cfr. n. 49) o comunque una narrazione di viaggi: in tal modo si può risolvere anche l'aporia provocata dalla presunta «struttura asimmetrica dell'espressione virgiliana a causa della subordinata relativa *Troiae qui primus etc.*»<sup>56</sup>.

Non si può neppure escludere che la sottolineatura del genere di poema, che l'*arma* iniziale indica, sia una sorta di prima presentazione di un autore come Virgilio, che sino allora si era dedicato a generi fondamentalmente 'incontri' di poesia, quali sono le *Bucoliche* e le *Georgiche*, per annunciare al lettore o all'ascoltatore sin dalla prima parola il nuovo tipo di argomento che, per quanto *inuitus*, aveva affrontato. A tale proposito, nel secondo proemio, o *argumentum*, o invocazione alla Musa (7, 37-45a), si legge la frase a mio avviso illuminante *maior rerum mihi nascitur ordo, / maius opus moueo* (44b-45a), dove *maior* e *maius* non valgono genericamente «più grande», quanto piuttosto «più arduo», e non tanto per le difficoltà intrinseche nella composizione, bensì per l'innata avversione del poeta per gli eventi bellici. La scelta stessa del primo vocabolo del proemio ca-

---

*uerbo continetur 'uenit'*; simile l'opinione di Cassiodoro, *GLK VII*, 146, 2 e s., che parla di *subdistinctio* «debole pausa o virgola»: cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 72-73, n. 16.

54. A. ERNOUT, F. THOMAS, *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1964<sup>2</sup>, § 424 (p. 440); cfr. anche J. B. HOFMANN, A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik* (LEUMANN, HOFMANN, SZANTYR, *Lateinische Grammatik*), II, München, 1972, § 254 (p. 473 e s.); etc.

55. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 74, che parla di «un'enunciazione tematica in due gradi successivi, dove la precedenza di *arma* rispetto a *uirum* si inquadra in una progressione dall'astratto al concreto, che annuncia l'*Eneide* prima dal punto di vista del genere, ponendola sotto il marchio degli *horrentia Martis / arma*, poi con la proposizione della specifica materia narrativa: *uirumque... Troiae qui...*».

56. G. SCAFOGLIO, *op. cit.* (n. 1), p. 25; cfr. anche L. HAVET, *op. cit.* (n. 20), p. 296; R. HEINZE, *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1915<sup>3</sup> (rist. anastatica Stuttgart, 1965), p. 436-437; P. A. HANSEN, *art. cit.* (n. 28), p. 147-148; *contra* L. MONDIN, *loc. cit.* (n. 55), che vi riconosce «un periodo simmetricamente costruito attorno al nucleo *arma uirumque*, con il segmento *horrentia Martis* che fa da contrappeso alla lunga relativa *Troiae qui... litora*, [...]».

nonico, *arma* (naturalmente con il valore metonimico di *bellum*<sup>57</sup>), potrebbe indicare che egli avrebbe inteso evidenziare sin dall'inizio la personale novità di tale opera<sup>58</sup>, e segnatamente la parte per lui più ostica – dato il suo noto spirito pacifico –, quella in cui sarebbero stati narrati gli eventi bellici (e dunque anche l'«*Iliupérsis*» del II libro). In ogni caso, l'obiezione secondo cui *arma*, riferendosi alla seconda esade dell'opera, non dovrebbe essere l'*incipit* dell'intero poema, ha scarsa consistenza, considerato che anche nella prima esade (in particolare nel II libro, ma pure nell'episodio di Deifobo, 6, 494 e s.) sono narrati fatti di guerra, ancorché Enea vi partecipi solo marginalmente e ne sia perlopiù spettatore<sup>59</sup>.

Ma dato che, com'è noto, l'*Eneide* è un poema 'doppio' – che si ispira all'*Odissea* nella prima metà e all'*Iliade* nella seconda (cfr. Macr., *Sat.*, 5, 2, 6; Serv. *ad Aen.*, 7, 1; etc.) –, nel sintagma iniziale è riconoscibile una sorta di *hýsteron próteron*, o forse addirittura, nei v. 1-5, un curioso chiasmo, i cui quattro elementi sarebbero (x) *arma* // (y) *uirum* // *multum ille et terris iactatus et alto* (y) // *multa quoque et bello passus* (x), e nel quale i termini esterni si riferiscono alla guerra (libri VII-XII) e quelli centrali agli *errores* per terra e per mare (libri I-VI).

Del resto, il proemio tradizionale non sarebbe potuto iniziare con la menzione dell'«eroe», indicandolo con *uirum* – per analogia con l'ἄνδρα dell'*Odissea* –, data la struttura prosodica del vocabolo, che ne rende impossibile l'uso in apertura di verso: un'ultima spiegazione è dunque offerta dalla μετρικὴ ἀνάγκη: se il poeta non voleva rinunciare ad aprire il suo poema con questi due termini così pregnanti, non poteva che utilizzarli nell'attuale ordine; tutt'al più avrebbe potuto sostituire *arma* con un vocabolo prosodicamente equivalente, ma in nessun modo avrebbe potuto inserire *uir* – con qualsiasi funzione sintattica – nella prima sede del primo

---

57. Cfr. Serv. *ad Aen.*, 1, 1: *Per arma autem bellum significat, et est tropus metonymia. Nam arma quibus in bello utimur pro bello posuit, sicut toga qua in pace utimur pro pace ponitur, ut Cicero cedant arma togae, id est bellum paci*; invece Tiberio Claudio Donato [H. GEORGII, *Die antike Aneiskritik aus den Scholien und anderen Quellen hergestellt*, Stuttgart 1891 = Hildesheim, 1971, p. 7-8] intende – erroneamente, a mio giudizio – il termine in senso proprio: [...] *arma scilicet, hoc est scutum et alia quae Aeneae Vulcanum fabricasse perscripsit, et uirum, non ut sexum significaret, sed uirum qui talia arma, tam magna, tam pulchra habere uel gestare potuerit* [...].

58. Cfr. G. STÉGEN, «Le prologue de l'*Énéide*», *LEC* 39 (1971), p. 205, che sottolinea il *caractère tout différent* dell'*Eneide* rispetto alle opere precedenti di Virgilio, inferendone peraltro l'autenticità del pre-proemio: cfr. *infra*, § 7 e n. 69.

59. Cfr. E. PARATORE, *Eneide*, *cit.* (n. 37), p. 127: «[...] si potrebbe vedere in *arma* anche un'allusione alle azioni belliche compiute da Enea nella notte fatale di Troia e ricordate nel lib. II, anche se naturalmente il loro significato va soprattutto al contenuto dei libri VII-XII».

verso, ad imitazione del criterio seguito nei poemi omerici, e specialmente nell'*Odissea*, il cui primo traduttore latino, Livio Andronico, riuscì a conservare il termine *uirum* (= ἄνδρα) nella prima sede del verso iniziale grazie alla struttura giambica del primo piede del saturnio: *Virūm mīhī, Cāmēnā, || ĩnsecē uērsūtūm* (fr. 1 Traglia). È stato giustamente sottolineato come «il valore fondamentale del verso è proprio nel preciso tono omerico che con esso s'imprime al poema»<sup>60</sup>, il che dimostra esplicitamente la dipendenza, anche formale, dell'*Eneide* dai poemi omerici, già da tempo considerati classici dell'*epos*.

7. Se invece il pre-proemio fosse opera di Virgilio, egli avrebbe potuto tranquillamente inserire il nesso *arma uirumque*<sup>61</sup>, ma invertito – vale a dire *\*uīr(um) ārmāquē* oppure *\*uīr(um) ēt ārmā* – in altre posizioni di uno qualsiasi dei primi versi, dato che non vi sarebbe più stata la necessità di iniziare il poema proprio con questa 'formula': in altre parole, rinunciando alla reminiscenza dell'ἄνδρα iniziale di *Od.*, 1, 1, il poeta sarebbe stato libero di indicare l'argomento e il protagonista dell'opera in qualunque punto dell'*exordium*. L'assurdità di codesta ipotesi è uno degli indizi persuasivi circa la contraffazione del pre-proemio, che si aggiunge a non pochi altri, presentati da uno o più studiosi che rifiutano la paternità virgiliana della quartina.

Non elenco – né potrei farlo – tutti o i principali esegeti che hanno sostenuto l'autenticità del passo discusso, né quelli che l'hanno contestata: credo che siano sufficienti quelli citati al § 5, oltre alla ricca bibliografia indicata dai due più recenti, L. Mondin e G. Scafoglio, nonché da L. Gamberale (cfr. n. 1).

---

60. E. PARATORE, *ibid.*, p. 126. Lo studioso così motiva, dubitativamente, la presenza di *arma* prima dell'«odissiaco» *uirum*: «influenza del primo verso dell'*Iliade*, in cui la prima parola, μῆνιν, determina il particolare per cui si è distinto il protagonista? Certo, l'ira d'Achille è la caratteristica che lo contraddistingue». In realtà, l'ira è ben più della caratteristica individuale dell'eroe, bensì piuttosto la causa di gran parte degli eventi dell'intero poema: l'ira provoca il suo rifiuto di combattere – una sorta di «sciopero» *ante litteram* –, con la conseguente rotta degli Achei; di qui il suo senso di compassione, che lo induce a mandare in battaglia, vestito delle proprie armi, l'amico Patroclo, poi ucciso da Ettore, con l'inevitabile vendetta che porta alla morte l'eroe troiano.

61. Secondo E. PARATORE, *ibid.*, p. 126, «l'espressione *arma uirumque* ha carattere esemplare e tematico»; segue l'elenco dei *loci similes* in Virgilio. Oltre alle 11 occorrenze virgiliane del nesso *arma uir-*, possiamo citarne altre: per es. Hor., *sat.*, 2, 7, 100; Ov., *am.*, 1, 4, 8; 2, 18, 2; *met.*, 11, 382; 13, 121; *tr.*, 2, 534; Pers., 1, 96; etc.

Ai difensori dell'autenticità del brano si potrebbe obiettare che, considerando la sequenza canonica delle opere di Virgilio, sarebbe quantomeno strano che alla *sphragis* finale delle *Georgiche* seguisse immediatamente, all'inizio del poema successivo, una nuova forma di *sphragis* costituita dalla quartina in questione. Il lettore dell'*opera omnia* del Mantovano avrebbe trovato o troverebbe due 'firme' o *sphragides* consecutive, alla fine di un poema e all'inizio del seguente: la prima affatto appropriata, la seconda assai meno opportuna, e verosimilmente mutuata dalla precedente. L'anonimo autore del pre-proemio potrebbe essersi ispirato all'*explicit* delle *Georgiche* per il suo *additamentum*<sup>62</sup>, formato, guarda caso, di quattro versi, proprio come ciascuno dei due segmenti che compongono la *sphragis* del poema precedente (cfr. § 4), traendo i termini *ille ego qui* da quelli simili (*illo / me / qui*) di *ge.*, 4, 563 e 565, e completando il brano con un lessico vagamente virgiliano. Mette altresì il conto di rilevare – anche se non si può includere tra gli indizi contrari all'autenticità dei versi – che nella quartina il poeta è indicato non per nome (come invece nella chiusa delle *Georgiche*), ma con una perifrasi, in qualche modo corrispondente a quella usata nell'*incipit* 'ufficiale' dell'*Eneide* per indicare l'eroe protagonista<sup>63</sup>.

Anche per questo mi sembra difficile sostenere l'attribuzione a Virgilio della quartina, che dovrebbe essere una sorta di *curriculum* del poeta, ossia un'auto-presentazione, come se egli fosse uno sconosciuto, mediocre versificatore che abbisognasse di referenze per offrire al pubblico il suo nuovo poema. Questo presunto 'biglietto di visita' non ha neppure la parziale funzione celebrativa che caratterizza il primo segmento della *sphragis* conclusiva delle *Georgiche* (4, 559-562, cit. al § 4), che invece il poeta inserirà nel corso dell'opera, segnatamente nella «*nékyia*» del VI libro e nella descrizione dello scudo dell'VIII. Insomma, un diverso *incipit* avrebbe una sua ragione d'essere se contenesse un encomio del protettore del poeta – come aveva fatto Lucrezio e come avrebbero fatto, in età moderna, per es. l'Ariosto e il Tasso<sup>64</sup>, etc. –, naturalmente successivo al proemio

62. Cfr. E. PARATORE, *ibid.*, p. 124: «[...] continuo a credere che la chiusa delle *Georgiche*, col suo accenno all'opera precedente e alla connessione di tutta l'opera virgiliana, abbia spinto un editore a preporre questi versi alla protasi del poema eroico, con lo scopo di riconnettere le *Georgiche* all'*Eneide*, in un'edizione degli *opera omnia* del poeta».

63. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 66, n. 5; anche G. B. CONTE, «Il "trionfo della morte" e la galleria dei grandi trapassati in Lucrezio III 1024-1053», *SIFC* 37 (1965), p. 123.

64. *Lucr.*, 1, 24 e s.: *te sociam studeo scribendis uersibus esse / quos ego de rerum natura pangere conor / Memmiadae nostro, eqs.*; Ariosto, *Orlando furioso*, I,

vero e proprio, secondo il canone tradizionale dei poemi, che spesso contenevano, nei primi versi, tre elementi: l'*argumentum*, l'invocazione alla Musa e l'eventuale dedica. Virgilio si differenzia da Lucrezio, omettendo la dedica, proprio come Omero<sup>65</sup>, e sostituendola originalmente con l'encomio del VI libro, ma conserva gli altri due *tópoi*: l'*argumentum* (1, 1-7) e l'invocazione alla Musa (8-11).

Il pre-proemio sarebbe comunque anomalo, dato che la *sphragis* di carattere autobiografico, contenente dati personali, è peculiare della poesia didascalica (si pensi a Teognide<sup>66</sup>), non già di quella epica<sup>67</sup>: dunque questo sarebbe probabilmente un *hàpax*, ed è almeno curioso che Virgilio abbia utilizzato il 'sigillo' proprio per il suo capolavoro<sup>68</sup>.

L'ipotesi proposta da G. Stégen, secondo cui la quartina contestata sarebbe autentica, e che contiene il richiamo alle opere precedenti con una precisa funzione autoreferenziale, ossia di fornire per mezzo di essa l'elenco degli scritti già pubblicati dal poeta<sup>69</sup>, è inverosimile, considerato che sappiamo, in particolare da Elio Donato, che Virgilio era così famoso – ma anche così timido, tanto che era soprannominato *Parthenias* «vergine» –, da dover nascondersi per sfuggire agli ammiratori, e che già le *Bucoliche* avevano avuto un tale successo, da essere declamate in teatro<sup>70</sup>: questo vale per le *recitationes* pubbliche da parte di attori professionisti o da grammatici, e a maggior ragione per letture private effettuate dal poeta stesso<sup>71</sup>. Ha dunque poco senso che un personaggio così timido,

ottave 3-4: «Piaciavi, generosa Erculea prole, etc.»; Tasso, *Gerusalemme liberata*, I, ottave 4-5: «Tu, magnanimo Alfonso, etc.».

65. Cfr. E. PARATORE, *Eneide*, cit. (n. 37), p. 126: «Il poeta ha reso rigorosamente omerico lo stile, eliminando la dedica, elemento ritenuto abnorme, in quanto non compreso nei poemi omerici, mentre esso ritornerà nel poema epico latino, a partire da Lucano, e poi nei nostri poemi rinascimentali».

66. Cfr. il mio art. «A proposito del 'sigillo' di Teognide», *Vichiana* n. s. 14 (1985), p. 335-342.

67. Cfr. E. FRAENKEL, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma, 1964, p. 214-215; R. G. AUSTIN, art. cit. (n. 2), p. 109; anche G. SCAFOGLIO, op. cit. (n. 1), p. 15, n. 15.

68. Ricordiamo il celebre distico di Properzio (2, 34, 65-66) *cedite Romani scriptores, cedite Grai! / nescio quid maius nascitur Iliade*.

69. G. STÉGEN, art. cit. (n. 58), p. 207: «le poète montre ainsi qu'il n'est pas un débutant».

70. Don., *vita Verg.*, 11 Stok: [...] *ac si quando Romae, quo rarissime commeabat, uiseretur in publico, sectantis demonstrantisque se subterfugeret in proximum tectum*; 26: *Bucolica eo successu edidit, ut in scena quoque per cantores crebro pronuntiarentur*.

71. Cfr. G. SCAFOGLIO, op. cit. (n. 1), p. 28, n. 45, che enumera le varie forme di *recitationes*; cfr. pure p. 29, n. 48: «Ovviamente non è necessario ipotizzare, in modo inverosimile, che il pubblico non fosse in grado di riconoscere da solo l'autore».

umile e riservato esibisse le sue opere precedenti all'inizio del nuovo poema.

Per quanto attiene al lessico, alcuni termini o strutture sono riconducibili allo stesso Virgilio, altri sono presenti presso poeti coevi o posteriori, e comunque non rari presso autori sia dello scorcio del I sec. a C. sia dei decenni successivi. Il pre-proemio sembra un centone di vocaboli e di espressioni che risulta difficile attribuire all'autore dell'*Eneide* anche per ragioni estetiche: senza esaminare i singoli termini del passo – esercizio già abbondantemente compiuto da parecchi latinisti, tra i quali mi limito a ricordare nuovamente R. G. Austin<sup>72</sup> e L. Mondin<sup>73</sup> –, la quartina non ha sapore virgiliano, ma pare piuttosto scritta da un improvvisato imitatore del poeta che tentò di ottenere un 'falso d'autore', un brano che potesse essere spacciato per autentico. Alcuni studiosi<sup>74</sup> hanno avanzato il sospetto – inammissibile, a mio parere<sup>75</sup> – che i versi siano stati scritti da uno o più anonimi con l'intento di screditare il lavoro editoriale di Vario, ossia per dimostrare che la revisione del poema non era stata da lui fatta con la necessaria accuratezza. A tale scopo, il 'falsario' avrebbe architettato addirittura l'espedito di collegare l'*additamentum* con l'*incipit* canonico per mezzo dell'*enjambement* tra le due parti (*horrentia Martis / arma*).

La *praefatio* a un poema – e comunque a qualsiasi opera letteraria – dovrebbe essere nettamente avulsa dal corpo dello scritto, perfino dal suo proemio o *argumentum*, dato che non appartiene strettamente all'opera, come certamente sapeva Virgilio, che infatti, nella *postfatio* alle *Georgiche*, si guardò bene dal collegare sintatticamente le due quartine conclusive (cfr. § 4) con il finale del poema (la leggenda a lieto fine di Aristeo e il 'miracolo' delle api): nel nostro caso, invece, il passo aggiuntivo è stato collegato strutturalmente – grazie alla *iunctura* formale – all'*incipit* vero e proprio del poema, evidentemente per ottenere un contesto congruente con il testo successivo<sup>76</sup>. Ma se i quattro versi fossero una sorta di biglietto di accompagnamento per la cerchia degli amici ai quali l'*Eneide* veniva letta, sarebbero comunque conclusi e autonomi, e non collegati organicamente con l'*incipit* canonico; ma soprattutto, sappiamo da Elio Donato che nel 26

72. R. G. AUSTIN, *art. cit.* (n. 2), p. 107-115.

73. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 66-67.

74. Per es. F. LEO, *op. cit.* (n. 32), p. 41-43; R. SCARCIA, «Il testamento di Virgilio e la leggenda dell'*Eneide*», *RCCM* 5 (1963), p. 314; M. GEYMONAT, voce *Niso*, in *Enciclopedia virgiliana*, III, Roma, 1987, p. 738; C. M. LUCARINI, «Osservazioni sulle edizioni virgiliane di Vario e di Probo e sull'origine dell'«Anecdoton Parisinum»», *Rend. Accad. Lincei* s. 9, 17 (2006), p. 287-291.

75. Cfr. anche L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 75: «Meno probabile, invece, che l'episodio si inserisse in una corrente polemica tesa a sminuire l'*editio* di Vario».

76. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 71-72.

a. C. Augusto, durante la sua permanenza in Spagna per la guerra cantabrica, sollecitava Virgilio a spedirgli un primo abbozzo o qualche passo del poema, ma che solo molto più tardi (*multo post*) il poeta recitò alla sua presenza parte dell'*Eneide*, ossia i libri II, IV e VI<sup>77</sup>. È più che evidente che in questa e in altre *recitationes* fatte personalmente da Virgilio non veniva letto il pre-proemio, sia perché in una cerchia di amici e ammiratori non era certamente necessario ricordare il *curriculum* poetico dell'autore, sia perché, nella specifica *recitatio* ricordata da Donato, non era compreso il libro iniziale, e dunque essa non poteva essere introdotta dalla quartina in esame<sup>78</sup>.

8. Da quanto sin qui osservato, e dalle analisi di non pochi latinisti, mi sembra di poter affermare, senza dubbi di qualche rilievo, e salvo argomenti più persuasivi, che Virgilio non è l'autore del pre-proemio dell'*Eneide*. Da questa convinzione discende un'ulteriore questione: chi è il 'falsario', e a quale scopo avrebbe scritto questo *additamentum*?

A questo proposito apprendiamo da Donato due notizie: (a) che l'*Eneide* – rimasta inedita per la morte del poeta – fu pubblicata, per ordine di Augusto, da Vario Rufo, dopo una revisione approssimativa<sup>79</sup>; Servio aggiunge, come editore, Plozio Tucca<sup>80</sup>; (b) che il grammatico Niso (vissuto in un periodo indefinito del I sec. d. C.)<sup>81</sup> dichiarava di aver senti-

77. Don., *vita Verg.*, 31-32 Stok: *Augustus uero – nam forte expeditione Cantabrica aberat [26 a. C.] – supplicibus atque etiam minacibus per iocum litteris efflagitabat, ut sibi de Aeneide, ut ipsius uerba sunt, uel prima carminis ὑπογραφὴ uel quodlibet κῶλον mitteretur. Cui tamen multo post perfectaue demum materia tres omnino libros recitauit, secundum, quartum, sextum, [...].*

78. Di opinione diversa – non so quanto condivisibile – L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 29, n. 48: «si potrebbe pensare che il proemio (vv. 1-11, o almeno vv. 1-7), compreso l'*incipit* alternativo, fosse usato per introdurre di rito qualunque brano o libro del poema, non soltanto il primo».

79. Don., *vita Verg.*, 41 Stok: *Edidit autem auctore Augusto Varius, sed summatim emendata, ut qui uersus etiam imperfectos sicut erant reliquerit; [...].*

80. Serv., *vita Verg.*, p. 153-154 Brugnoli - Stok [G. BRUGNOLI, F. STOK, *Vitae Vergilianae antiquae*, Roma, 1997]: [...]*Aeneidem [...] nec emendauit nec edidit, unde eam moriens praecepit incendi. Augustus uero, ne tantum opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen, unde et semiplenos eius inuenimus uersiculos, ut 'hic cursus fuit' [Aen., 1, 534], et aliquos detractos, ut in principio; nam ab 'armis' non coepit, sed sic: 'Ille ego qui' etc.; cfr. G. BRUGNOLI, voce *Vitae Vergilianae*, spec. 2. *La tradizione biografica virgiliana*, in *Enciclopedia virgiliana*, V, Roma, 1990, p. 570-588, spec. 575-578.*

81. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 70.

to dire *a senioribus* che Vario, oltre a invertire l'ordine dei libri II e III, aveva espunto i primi quattro versi del poema (il c. d. pre-proemio)<sup>82</sup>.

All'inizio del secolo scorso Friedrich Marx avanzò la congettura che l'autore del falso fosse proprio quel Niso che per primo aveva segnalato – pur con le riserve della notizia indiretta – l'espunzione della quartina ad opera dello stesso editore Vario<sup>83</sup>. L'ipotesi è accolta dal L. Mondin, che l'appoggia e ritiene di corroborarla con ulteriori indizi, pur con il beneficio del dubbio, e che così conclude il suo saggio:

[...] se Niso era l'artefice del falso e dunque anche delle false notizie sugli interventi di Vario, si capisce bene perché fosse costretto a tenersi nel vago circa le sue fonti, limitandosi a dire di aver appreso la cosa «da persone più anziane di lui». Ma, evidentemente, l'indizio da noi suggerito a conforto dei sospetti di Marx è esile come un filo di ragnò, e chiede tutte le cautele della forma dubitativa<sup>84</sup>.

Non molti anni fa Otto Zwierlein<sup>85</sup> propose l'attribuzione del pre-proemio a Giulio Montano, poeta epico ed elegiaco dell'età di Tiberio e amico dell'imperatore<sup>86</sup>, «che sarebbe intervenuto in modo cospicuo e invasivo non soltanto sull'*incipit*, bensì in numerosi punti sparsi in tutto il poema virgiliano»<sup>87</sup>.

Entrambe le tesi – se è vera la notizia riportata da Donato, per quanto di terza mano – sono inaccettabili per evidenti ragioni cronologiche: infatti ciascuno dei due presunti autori dell'*additamentum* lo avrebbe realizzato nel corso del I sec. d. C., quando Vario ne aveva già compiuto da un pezzo l'espunzione.

82. Don., *vita Verg.*, 42 Stok: *Nisus grammaticus audisse se a senioribus aiebat, Varium duorum librorum ordinem commutasse, †et qui tunc secundus erat in tertium locum transtulisse†, etiam primi libri correxisse principium, his versibus demptis: Ille ego, qui eqs.*

83. F. MARX, *C. Lucilii carminum reliquiae* [...], I: *Prolegomena, testimonia, fasti Luciliani, carminum reliquiae, indices*, Lipsiae, 1904 (= Amsterdam, 1963), p. LI: *quorum* [scil. *uersuum*] *Nisus ille cum uetustissimus sit testis, dubito an ipse eos finxerit Martialem imitatus* (9 *praef.* 5-6; 28, 2; 10, 53, 1), *tamquam si effigiem poetae carminibus praepositam* (Mart. 14, 186) *exornare deberet*.

84. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 76.

85. O. ZWIERLEIN, *loc. cit.* (n. 45).

86. Cfr. Sen. Rh., *contr.*, 7, 1, 27: *Montanus Iulius, qui comes fuit <Tiberii>* [suppl. Kiessling], *egregius poeta* [...]; Sen., *ep.*, 20, 13 (122), 11: *Recitabat Montanus Iulius carmen, tolerabilis poeta et amicitia Tiberi notus et frigore* [«freddezza» successivamente manifestatagli dall'imperatore].

87. G. SCAFOGLIO, *op. cit.* (n. 1), p. 23.

Altrettanto insostenibile è l'attribuzione del pre-proemio allo stesso Augusto fautore della revisione del poema<sup>88</sup>, che non avrebbe certo consentito che Vario eliminasse versi da lui scritti, e lo stesso Vario non si sarebbe permesso di cancellarli, facendo un affronto al principe.

Qualche studioso<sup>89</sup> ha suggerito che la quartina sarebbe stata composta come *subscriptio* di un ritratto del poeta in apertura di una copia dell'*Eneide* – magari la stessa ricordata da Marziale, 14, 186: *Quam brevis immensum cepit membrana Maronem! / Ipsius uultus prima tabella gerit* –, invocando a conferma l'utilizzo di una formula simile da parte dello stesso Marziale, 9, 4 e s.: *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus, / quem non miraris sed puto, lector, amas, eqs.* In aggiunta alla confutazione del La Penna – secondo il quale nell'antichità «non c'è caso confrontabile»<sup>90</sup> –, mi risulta difficile giustificare in qualche modo l'estensione di tale presunta didascalia da un esemplare presumibilmente 'personale' del poema ad altre copie che non includevano il ritratto; a meno di pensare a due lezioni del proemio, l'una con la quartina aggiuntiva, riservata alle copie 'illustrate', l'altra, con l'*incipit* canonico, usata per quelle prive del ritratto, il che mi sembra assai discutibile e francamente stravagante.

A questa tesi si contrappone quella secondo cui la quartina avrebbe avuto la funzione di «racordo editoriale» utile «a congiungere l'*Eneide* con *Bucoliche* e *Georgiche*»<sup>91</sup>, per farne una sorta di *continuum* delle opere di Virgilio; ma tale spiegazione dovrebbe valere soltanto per edizioni della sola *Eneide*<sup>92</sup>, mentre in caso di edizioni integrali dell'opera il pre-proemio sarebbe stato non solo superfluo ma davvero inopportuno, data la sua stretta contiguità con l'*explicit* delle *Georgiche*, contenente temi affini (cfr. § 4).

88. J.-Y. MALEUVRE, «*Ille ego qui quondam... (Aen., I, \*1-4) revisité*», *LEC* 71 (2003), p. 379-383.

89. Per es. E. BRANDT, «*Zum Aeneis-Prooemium*», *Philologus* 83 (1928), p. 331-335; W. A. CAMPS, *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford, 1969, p. 121-123; G. P. GOOLD, *art. cit.* (n. 40), p. 128.

90. A. LA PENNA, *art. cit.* (n. 5), p. 83.

91. G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, 1934 (1952<sup>2</sup>), p. 347; poi G. FUNAIOLI, «*Ille ego qui quondam...*», Bologna, 1947, *cit.* (n. 34), p. 146; A. LA PENNA, *art. cit.* (n. 5), p. 84-87; R. MAYER, «A note on a "Racordo editoriale" of Virgil», *Maia* n. s. 38 (1986), p. 159; L. GAMBERALE, «Il cosiddetto "preproemio" dell'*Eneide*», *cit.* (n. 1), p. 972-973; O. ZWIERLEIN, *loc. cit.* (n. 45); etc.

92. Cfr. A. LA PENNA, *art. cit.* (n. 5), p. 87: «il richiamo delle opere precedenti poteva essere trovato opportuno, persino più opportuno, se le opere precedenti erano assenti dall'edizione, cioè se l'*Eneide* veniva pubblicata a sé».

9. Se diamo per acquisito che questi versi sono un falso, per proporre una nuova soluzione del problema è necessario partire dalla determinazione del momento in cui essi furono aggiunti all'*incipit* del poema.

Niso sosteneva «di aver udito da persone più anziane che Vario [...] aveva corretto l'inizio del primo libro, espungendo i versi *Ille ego, qui eqs.*» (cfr. n. 82): se si dovesse credere al grammatico – che tuttavia non si assume la responsabilità dell'affermazione, ma l'attribuisce ad anonimi, imprecisati *senioribus* –, i versi non potrebbero essere che di Virgilio, visto che erano stati espunti da Vario poco dopo la morte del poeta, e dato che è improbabile, se non impossibile, che qualcuno avesse nel frattempo messo mano al manoscritto aggiungendo la quartina; ma tutte le obiezioni riportate al § 7, e altre ancora, inducono a escludere la paternità virgiliana del pre-proemio.

Abbiamo visto che alcuni studiosi hanno sospettato che autore del falso fosse lo stesso Niso che per primo citò la quartina (cfr. § 8 e n. 83-84); qualcun altro ha attribuito la falsificazione al poeta Giulio Montano (cfr. § 8 e n. 85); *alii alia*: in ogni caso, secondo la generalità dei filologi la contraffazione non avrebbe potuto essere realizzata prima dell'età di Tiberio, ossia più di trent'anni dopo la morte di Virgilio. Ma, dato che l'*Eneide* fu pubblicata da Vario (e Tucca) intorno al 17 a. C., evidentemente nel periodo intermedio circolava l'edizione tradizionale. Si fa dunque fatica a capire come abbia potuto – dopo oltre trent'anni di circolazione del testo privo dell'*additamentum*, che anzi veniva già letto e studiato nelle scuole – essere accettata la versione ampliata in concorrenza con quella ufficiale.

Come si vede, si tratta di una grave aporia, che – a meno, ripeto, di attribuire il passo allo stesso Virgilio, il che mi sembra da escludere per le ragioni suesposte – potrebbe essere risolta, a mio prudente giudizio, assegnandone la paternità proprio a quel Vario editore del poema e autore, secondo Niso, della soppressione dei quattro versi. A prima vista, il ritenere Vario insieme creatore ed espuntore del brano può sembrare una contraddizione insuperabile: proviamo dunque a risolvere l'apparente antinomia.

La mia congettura è che Vario scrisse, o piuttosto dettò a un'*équipe* di copisti<sup>93</sup>, due esemplari del poema, o fornì loro i *macrocolla* degli apogra-

---

93. Come quella di cui disponeva Attico: cfr. P. FEDELI, «I sistemi di produzione e diffusione», in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. II: *La circolazione del testo*, Roma, ed. Salerno, 1989, p. 355-356; anche G. CAVALLO, «Testo, libro, lettura», *ibid.*, p. 316-317.

fi<sup>94</sup>: l'uno contenente l'*opera omnia* di Virgilio, l'altro la sola *Eneide*; nel secondo aggiunse i versi in questione, per ricordare, in una specie di 'bibliografia' del poeta, i suoi lavori precedenti. Ovviamente, nell'edizione integrale delle opere di Virgilio – comprendente anche *Bucoliche* e *Georgiche* – tale quartina era del tutto inutile, non solo perché il lettore avrebbe trovato immediatamente prima del nuovo poema le altre due opere, ma anche perché già le *Georgiche* si concludevano con la *sphragís* (cfr. § 4) che rendeva superflua quella iniziale del poema epico, poiché citava sia le ecloghe sia il poema agreste. In tal modo si spiegherebbero le due versioni dell'*incipit* del poema: quella 'breve', riservata alle edizioni complete della poesia virgiliana, e quella ampliata, utile a fornire al lettore una sintesi delle opere anteriori, con la finzione retorica dell'autobiografismo legato alla prima persona *Ille ego*. Addirittura, per rendere più credibile l'autopresentazione del poeta – ossia per garantire che l'autore della quartina era proprio Virgilio –, Vario scrisse non un brano avulso dai versi seguenti, ma lo legò anche sintatticamente al proemio canonico grazie all'espedito della *iunctura* che collega l'ultimo verso del pre-proemio all'*incipit* vero e proprio: *horrentia Martis / arma*.

Il sintagma iniziale *Ille ego* potrebbe facilmente essere stato ispirato a Vario dall'*explicit* delle *Georgiche* (4, 563), dove troviamo i termini affini *illo [...] me* (cfr. § 4), per quanto con funzioni grammaticali differenti. Del resto, l'autore del falso non avrebbe potuto iniziare l'*additamentum*, per evidenti ragioni prosodiche, per es. con *\*ego*: essendo necessario iniziare il verso con un *longum* (il cosiddetto *ictus*), egli avrebbe ripiegato su un modulo non strettamente tipico di Virgilio<sup>95</sup>, ma comunque dal sapore vagamente virgiliano, nel senso che richiama in qualche modo non solo la citata *sphragís* delle *Georgiche*, ma anche qualche altra espressione con lo stesso pronome dimostrativo in apertura di verso, seguito dal personale, come per es. i primi emistichi di *ge.*, 3, 17a: *illi uictor ego*; *Aen.*, 2, 86a: *illi me comitem*. Del resto, le prime occorrenze di *ille (illa) ego* nella letteratura latina sono di Tibullo, 1, 5, 9: *ille ego, cum*, e 6, 31: *ille ego sum*, e di Propertio, 4, 9, 38: *ille ego sum*, entrambi poeti coevi di Virgilio, ai quali Vario avrebbe potuto benissimo attingere; la maggior frequenza della formula in poeti posteriori (soprattutto Ovidio, ma pure Stazio, Silio Italico, Marziale e altri)<sup>96</sup>, può essere ascrivibile o a una scelta originale dei singoli poeti, o a una reminiscenza tibulliana o properziana, o magari alla ripresa del nostro *incipit* pseudo-virgiliano.

94. Sull'argomento, cfr. P. FEDELI, *op. cit.* (n. 93), specialmente p. 353 e s.

95. Cfr. L. MONDIN, *art. cit.* (n. 1), p. 66: «Il modulo incipitario notoriamente non è virgiliano».

96. Cfr. L. MONDIN, *loc. cit.* (n. 95).

L'intento illustrativo di Vario – con la *sphragis* presentata in prima persona – è forse dovuto all'*explicit* del poema precedente, dove il poeta usa l'«io» per offrire la sua identità poetica (*ge.*, 4, 559: *canebam*; 563: *Vergilium me*; 565: *qui lusi [...] audaxque*; 566: *cecini*), ma è anche, o soprattutto, una conseguenza dell'*incipit* canonico, dove Virgilio, distinguendosi dai poemi omerici (*Il.*, 1, 1: ἄειδε, θεά, e *Od.*, 1, 1: ἔννεπε, μοῦσα), si pone in primo piano nella creazione della sua opera<sup>97</sup> scrivendo *cano*, all'incirca come nell'*Ilias parva* e – pur con un verbo diverso – in Apollonio Rodio<sup>98</sup>. Di conseguenza, mentre nell'*Iliade* e nell'*Odissea* il vocativo con cui è invocata la Musa si trova nel primo emistichio del primo verso, subito dopo il vocabolo che rappresenta il 'titolo' del poema – rispettivamente μῆνιν e ἄνδρα –, nell'*Eneide* l'invocazione si trova soltanto all'inizio del secondo segmento del proemio, ossia al v. 8: *Musa, mihi causas memora, eqs.*<sup>99</sup>

Si potrebbe obiettare che Augusto, affidando a Vario (e Tuca) l'incarico di *emendare* il poema, aveva prescritto di *superflua demere*, ma di *nihil addere*<sup>100</sup>, e che dunque l'*additamentum* della quartina ad opera di Vario sarebbe impossibile. Ma quella dell'editore non è una vera aggiunta, bensì una sorta di *summa* delle precedenti opere di Virgilio, peraltro ben saldata al proemio originale, e dunque la prescrizione del principe non sarebbe stata affatto disattesa.

10. In sintesi, ecco la mia proposta per dirimere la questione: dando per acquisito che la quartina del pre-proemio non è di Virgilio, la sua paternità può essere assegnata soltanto a un poeta non solo coevo del Mantovano, ma che avesse anche l'opportunità di mettere mano al poema prima della sua pubblicazione; in caso contrario, non si capirebbe come l'*additamentum* poté essere accolto in alcuni esemplari dell'opera, quando ormai, per il trascorrere dei decenni, la redazione definitiva era universalmente riconosciuta come la sola autentica, e per così dire cristallizzata. Se la stesura ormai ufficiale fosse stata modificata più tardi – nel corso del I sec. d. C. –, credo che sarebbe stata ripudiata dagli estimatori del poeta,

97. Altre osservazioni sul verbo principale e sulla subordinata relativa che segue si trovano per es. in G. SCAFOGLIO, *op. cit.* (n. 1), p. 25.

98. Anche Hor., *ars*, 136 e s.: *nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: / «fortunam Priami cantabo et nobile bellum»*; più tardi pure Stat., *Theb.*, e Silio Italico, per non parlare di nostri Ariosto e Tasso; la prima plurale – che è difficile stabilire se da intendersi come *pluralis maiestatis* o come coinvolgimento della Musa nella responsabilità dell'opera – si ha invece in Lucano e Valerio Flacco: cfr. n. 50.

99. Cfr. E. PARATORE, *Eneide*, cit. (n. 37), p. 126.

100. Serv., *vita Verg.*, *loc. cit.* (n. 80).

che probabilmente consideravano imm modificabile il testo canonico dell'*Eneide*; tanto imm modificabile che nessuno si permise mai di completare i versi incompiuti, i '*tibicines*'<sup>101</sup>, ma furono accettati così com'erano, senza che nascesse alcuna diatriba sull'argomento.

Naturalmente, nel corso dei decenni e dei secoli, non in tutte le varie copie dell'*Eneide* e dell'*opera omnia* di Virgilio furono rispettivamente conservati o soppressi i quattro versi incriminati, per cui è praticamente impossibile determinarne l'autenticità grazie alla loro frequenza nei codici a noi pervenuti, per quanto – come ho osservato al § 3 – i poziori omettano la quartina di cui si tratta.

Pier Angelo PEROTTI  
Liceo-Ginnasio «Lagrangia»  
VERCELLI (Italia)

---

101. Cfr. Don., *vita Verg.*, 24 Stok: *quae per iocum pro tibicinibus interponi aiebat ad sustinendum opus.*