

«Prometheus» 27, 2001, 250-276

LA *IOHANNIS* CORIPPEA:
RICUPERO E RISCrittURA DEI MODELLI
CLASSICI E CRISTIANI

Ultimo epos della latinità, e per molti aspetti già piena della nuova sensibilità medievale¹, la *Iohannis*, il poema celebrativo della campagna africana di Giustiniano, mentre propone, reinterpretandolo, il tema dell'eternità e dell'impero di Roma, apporta al contempo nuova linfa ad un genere letterario che, passato relativamente di moda, nei secoli della tarda antichità aveva tuttavia conosciuto il grande 'revival' claudiano e soprattutto i geniali adattamenti alla nuova poetica cristiana².

¹ Soprattutto per l'ideologia portante della guerra santa contro gli infedeli, il tema della *translatio imperii* e della *nova Roma*: ulteriore bibliografia in Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos liber III*, a cura di Ch.O. Tommasi Moreschini, Firenze 2001, p. 28. Sulla fortuna medievale della seconda opera corippea, la *Laus Iustini*, cfr. gli accurati lavori di D. Schaller, *Frühkarolingische Corippus Rezeption*, "WS" 105, 1992, 173-187; Id., *Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters*, Stuttgart 1995; Chr. Ratkowitsch, *Karolus Magnus. Alter Aeneas, alter Martinus, alter Iustinus. Zu Intention und Datierung des Aachener Karlsepos*, Wien 1997, 17 sgg.

² Rammentiamo alcuni studi generali sull'epica latina: ancora ottimo E. Burck, hrsg., *Das römische Epos*, Darmstadt 1979 (l'epica storica, ma soltanto fino al I sec. d.C. in R. Häussler, *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie*, Heidelberg 1978); buono il sintetico volume di P. Toohey, *Reading Epic. An Introduction to ancient Narratives*, London 1992, che non cede al pregiudizio classicista ancora duro a morire, ma valuta l'epica tarda come "a vibrant and rewarding species. That it is little read is more the result of the exigencies of university curricula than of any intrinsic lack of value" (p. 212). Dura a morire pare infatti la tendenza a non considerare degna di studio la tarda antichità, come mostrano non solo T. Greene, *The Descent from Heaven*, New Haven-London 1963 (dopo il mutamento di prospettiva che ha animato gli studi sul tardoantico, ed anche sul barocco [riassunti ora da J. Fontaine, *Letteratura tardoantica*, tr. it. Brescia 1998, cap. 1], vorremmo non trovare più espressioni come quella di p. 103: Claudiano come Marino è "clever, decadent, bombastic, imitative, conceited, servile and successful"), ma anche J.B. Hainsworth, *The Idea of Epic*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991. Tra i lavori più recenti si segnala il volume collettaneo, edito da A.J. Boyle, *Roman Epic*, London 1993, sebbene appaia anche in questo caso cursoria la trattazione del periodo post-claudiano; e, da ultimo, M. von Albrecht, *Roman Epic. An Interpretative Introduction*, Leiden 1999 (p. 339, sul mutamento e la continuità di modelli culturali, l'inserzione di elementi epici e didattici e il rivitalizzare la poesia paludata): la sua analisi complessiva sulla poesia epica latina, dal valore discontinuo, si incentra, per quanto riguarda Corippo, sul *Panegirico per Giustino II*; una prospettiva teorica offrono A. Barchiesi, *L'epos*, in *Lo Spazio letterario di Roma antica, I*, Roma 1989, 115-141; e più ancora H.L.C. Tristram, ed., *New Methods in the Research of Epic*, Tübingen 1998; abbastanza interessante lo studio di P. Dubois, *History, Rhetorical Description and the Epic*, Cambridge 1982, che parte dal presupposto di intendere l'epica quale forma particolare di storia. Per quanto riguarda la nozione *sui generis* di epica cristiana cfr. gli studi fondamentali ed insuperati di J. Fontaine (tra cui, in particolare, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*,

Considerare gli otto libri corippeei sotto l'angolatura della cosiddetta teoria dei generi letterari³ permette di stabilirne al meglio la natura indubbiamente epica⁴, seppur di un'epica profondamente mutata rispetto ai modelli classici cui si ispira, e, in seconda istanza, la sua funzione encomiastica che pressoché costantemente affiora dalle pieghe del dettato stilistico: più che di vera e propria "Kreuzung der Gattungen" si può quindi parlare di una intersezione di modelli⁵, ovvero di un testo in cui "la pura linea epico-narrativa sia in certo modo incrinata dalla tendenza encomiastica, pressoché inevitabile in

Paris 1981, cap. 14 sulla poesia nell'età delle invasioni; cap. 15 su epica biblica), ed il volume di R. Herzog, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike: Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, München 1975; gli studi sui parafrasti biblici di M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985, si muovono in questo solco; buona sintesi in J.L. Charlet, *L'apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l'épopée antique: Prudence précurseur de l'épopée médiévale*, "BAGB" 1980, 207-217, part. p. 208, a proposito dei mutamenti che la poesia cristiana ha impresso all'epica tradizionale, rendendola precorritrice delle epos medievali: caso emblematico al riguardo è quello di Prudenzio.

³ Cfr. A. Fowler, *Kinds of Literature*, Oxford 1972; Td. Todorov, *Les genres du discours*, Paris 1978; ma anche G. Genette, *Introduzione all'architetto*, tr. it. Parma 1981, il quale a p. 66 postula l'idea di una "memoria generica", che non solo incita alla imitazione, e quindi all'immobilismo, ma anche alle differenziazioni. Il merito di aver più distintamente chiarito la nozione di genere nel mondo antico (dopo L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nella letteratura classica*, "BICS" 18, 1971, 69-94, e F. Cairns, *Generic Composition*, Edimburgh 1972) va però ascritta agli studi di G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974; Id., *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984: egli intende il concetto come una forma discorsiva capace di costruire un modello coerente del mondo nella sua immagine, configurandosi perciò come codificazione espressiva di modelli culturali, ossia un apparato che a determinate costruzioni ideologico-tematiche fa corrispondere stabilmente specifiche strutture espressive; ove a sua volta il contesto di codificazioni seleziona le allusioni e le polarizza rendendole pertinenti, in modo che l'intertestualità, nel trasformare ed assorbire i testi, divenga la condizione letteraria di leggibilità per eccellenza (si veda ora un bilancio degli studi in Id., *Sur les épaules des géants: progrès et perspective des études latines*, "Diogenès" 185, 1999, 31-40). Le trasformazioni subite dal concetto di "genere" nella letteratura tardoantica sono ben delineate da J. Fontaine, *Letteratura tardoantica*, cap. 4, con particolare attenzione alla nuova poetica cristiana alle pp. 92 sgg.

⁴ Recentemente ribadita da V. Zarini, *Berbères ou barbares? Recherches sur le livre second de la Johannide de Corippe*, A.D.R.A. Nancy 1997, 12 sgg. Per il codice dell'epos così come stabilito da Virgilio, cfr. Conte, *Virgilio. Il genere...* 56 sgg.

⁵ Il concetto di incrocio di generi è formulato già nel noto lavoro di W. Kroll, *Die Kreuzung der Gattungen*, in *Studien zur Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, 202-224; per il concetto, più puntuale, di intersezione di genere, cfr. ora P. Fedeli, *Le intersezioni dei generi e dei modelli*, in *Lo Spazio letterario di Roma Antica*, I, Roma 1989, 375-397. Che tali intersezioni siano distintive della poetica tardoantica è una acquisizione ormai comune: cfr. J. Fontaine, *Étude sur la poésie latine tardive*, Paris 1980, 1 sgg.

componenti narranti le gesta di personaggi viventi, e destinati per di più alla recitazione in pubblico”⁶. Non è dunque possibile, sebbene vi siano stati tentativi orientati in tal senso, inquadrare Corippo, almeno per quanto riguarda la *Iohannis*, a pieno titolo nella tipologia dei “wandering poets” tracciata con acutezza e fascino dal Cameron, o soltanto in essa⁷: siffatti aedi della tarda grecità possono configurarsi essenzialmente come panegiristi che tuttavia non disdegnano l’epica, in virtù dei suoi maggiori spettri d’azione e dei non pochi punti di contatto con il genere encomiastico-laudativo rappresentato appunto dal panegirico⁸. Se infatti costoro composero opere in esametri per puro ossequio della tradizione, preferendo optare per scelte tutto sommato elitarie, e si cimentarono per la massima parte in “Gelegenheits-

⁶ A. Garzya, *Retorica e realtà nella poesia tardoantica*, in *La poesia tardoantica. Atti del V corso della Scuola Superiore di Archeologia e Civiltà Medievali presso il Centro di Cultura Scientifica E. Majorana – Erice 6-12 dicembre 1981*, Messina 1984, 11-49, part. p. 25. Sul vero e proprio encomio poetico, praticato da Corippo nella *Laus Iustini*, cfr. p. 20 sgg.: “un genere nel quale l’ordito della lode si svolgeva, indipendentemente dalla fede del destinatario, in termini di virtù antiche e nuove insieme, sì che in esso potevano tranquillamente riconoscersi e pagani e cristiani”; questa “Mischform” epico-encomiastica è costantemente ricercata dagli scrittori tardoantichi, e costituisce una delle loro maggiori innovazioni (si veda, p. 27, anche il caso di Giorgio di Pisidia, che già da Th. Nissen, *Historische Epos und Panegyrikos in der Spätantike*, “Hermes” 75, 1940, 298-325 era stato assimilato a Corippo, ma con le precisazioni operate dallo stesso Garzya), sebbene le norme retoriche cui tali poeti si adeguano siano comunque trattate con una certa flessibilità (ad es. nella contaminazione con la trattatistica degli *specula principis*: cfr. anche H. Hofmann, *Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike*, “Philologus” 132, 1988, 101-159). I. Gualandri, *Aspetti della tecnica compositiva di Claudiano*, Milano 1968, 65 sgg., sottolinea la medesima attitudine per il *Bellum Pollentinum* di Claudiano: poema che vorrebbe essere di natura epica, ma in cui si inseriscono sezioni panegiriche (p. 50 su motivi dei panegirici: γένος, ἀνατροφή, πρόξεις, cui si connettono le 4 virtù; nel caso opposto dello ψόγος si procederà elencando i termini del biasimo). Per la particolare retorica dell’elogio si veda ora lo studio complessivo di L. Pernot, *La rhétorique de l’eloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993. Recentemente S. D’Elia, recens. a Zarini, *Berbères ou barbares...*, “KOINΩNIA” 23, 1999, 76, è portato a ridimensionare anche il carattere panegiristico della *Laus Iustini*.

⁷ Seguo in questa valutazione, contro B. Baldwin, *The Career of Corippus*, “Class. Quart.” 28, 1978, 372-76, le posizioni di Av. Cameron, *The Career of Corippus again*, “Class. Quart.” 30, 1980, 534-42, part. p. 535; Verecundi Iuncensis, *Carmen de paenitentia*, a cura di M.G. Bianco, Napoli 1984, 21.

⁸ A. Cameron, *Wandering Poets: a Literary Movement in Byzantine Egypt*, “Historia” 14, 1965, 470-509, part. 480. Ma sarebbe errato e fuorviante considerare la *Iohannis* solo un panegirico (contro questa opinione di M.D.E. Alvarez, *Los panegiricos de Corippo*, Santiago de Compostela 1972, cfr. ora le buone argomentazioni di V. Zarini, *Étude sur la technique épique de Corippe*, in corso di stampa [cito dalle pagine del dattiloscritto, gentilmente fornitomi dall’Autore], cap. 1, con un riepilogo delle posizioni critiche): è infatti pressoché assente la “situazione comunicativa” propria di quest’ultimo genere letterario.

dichtung”, legata a personaggi del momento⁹, venuti meno i quali la sua funzione cessava (il che contribuisce a spiegarne la pressoché totale perdita), appare riduttivo affermare che nel mondo latino tale poesia puramente occasionale si è conservata perché se ne possiedono meno esempi¹⁰. Piuttosto, come suggerisce a più riprese Vincent Zarini¹¹, l'originalità dell'epica di Corippo sta nel desiderio di celebrare un generale, con toni in ogni caso universalistici, prima ancora che un imperatore, ma soprattutto nella preferenza accordata al genere epico rispetto al panegirico poetico che pure aveva trovato un secolo e mezzo prima in Claudiano il suo geniale ideatore¹², e nello stesso Corippo, quale autore della *Laus Iustini minoris*, un non indegno discepolo. Del pari, anche le formulazioni di Kirsch sono solo in parte condivisibili se applicate rigidamente a Corippo, allorché l'autore, dopo aver affermato che il dato caratterizzante l'epica tardoantica è la “Formenmischung”, passa ad introdurre il concetto di “Strukturwandel” sì da mettere invece in evidenza una dialettica tra contenuto, forma e funzione, che allo stesso tempo sia in grado di mantenere fermo il processo storico-letterario, con una narrazione procedente per scene slegate, per quadri giustapposti tra loro, talora incrociati, di tipo cioè piuttosto paratattico¹³. Da parte di Corippo

⁹ Cfr. anche Garzya, *Retorica e realtà...* 25 sgg., per l'analogo concetto di *Gebrauchsliteratur*.

¹⁰ A. Cameron, *Wandering poets...* 483. Particolare importanza, peraltro, assume proprio la scelta del latino, lingua madre del nostro poeta africano, non tanto nella composizione della *Iohannis*, per la quale cfr. von Albrecht, *Roman Epic* 9: “the choice of the Latin language by Corippus is explained by the need to make Byzantine politics palatable to a Latin speaking north African readership” (affermazione che risente delle idee formulate già negli studi di Av. Cameron), quanto piuttosto per il panegirico, poiché essa era divenuta la lingua della ‘élite’ della corte di Costantinopoli (inoltre Giustino II era di origine illirica, quindi ciò conferiva anche un tono di voluto omaggio: cfr. Corippe, *Eloge de l'empereur Justin II. Texte établi et traduit par S. Antès*, CUF, Paris 1981, pp. xxxii sgg.; Zarini, *Étude...* 25 sgg.; Flavius Cresconius Corippus, *In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, edited with Translation and Commentary by Av. Cameron, London 1976, a III.154; sul latino in Africa come lingua delle frange colte, cfr. P. Brown, *Religione e società nell'età di Sant'Agostino*, tr. it. Torino 1975, 271).

¹¹ Zarini, *Berbères ou barbares...* 13.

¹² Ma sui rapporti prosa-epica lungo tutto l'arco della letteratura latina, che si risolvono nel nesso epica-panegirico per la produzione più tarda cfr. l'interessante e centrata annotazione di von Albrecht, *Latin Epic...* 21.

¹³ Cfr. W. Kirsch, *Strukturwandel im lateinischen Epos des IV.–VI. Jahrhunderts*, “Philologus” 123, 1979, 38-53; Id., *Probleme der Gattungsentwicklung am Beispiel des Epos*, “Philologus” 126, 1982, 267-288: oltre a porre in evidenza l'elemento didattico come costitutivo dell'epos tardoantico, lo studioso osserva come le forme classiche vengano talora adattate a contenuti nuovi, particolarmente mediante le allegorizzazioni, le contaminazioni con i panegirici ed i contenuti cristiani, ma giudica tuttavia in senso troppo conservatore la *Iohannis*, limitandosi a scorgerne i numerosi agganci ai modelli precedenti.

la predilezione a narrare talora singoli episodi non fa tuttavia venire mai meno la profonda unità d'azione e –in parte– di tempi sottesa a tutta la vicenda della *Iohannis*: basti solo dire a titolo esemplificativo che dalla fine del I libro alla metà del IV l'azione non copre che un giorno¹⁴. Conformemente al dettato epico avremo pertanto cataloghi¹⁵, aristie¹⁶, sogni¹⁷, descrizioni di notti e aurore¹⁸, *loci amoeni* e *loci diri*¹⁹, consultazioni oracolari²⁰, digressioni di tipo geo-etnografico²¹, mentre altre scene tipiche

¹⁴ D. Madelénat, *L'épopée*, Paris 1986, 40: a partire dal giudizio aristotelico sull'epos osserva come non si debba mai perdere di vista l'unità della storia da narrare, malgrado i singoli episodi, il che si riscontra agevolmente in Corippo (ulteriori diffuse precisazioni in Zarini, *Étude...* 44 sgg.).

¹⁵ In primo piano, naturalmente, il catalogo delle tribù africane in rivolta, che occupa pressoché interamente il II libro (egregiamente ora commentato da Zarini, *Berbères ou barbares...*); ma si segnala anche per la sezione finale del IV libro (vv. 472 sgg.) in cui sono presentati i due eserciti nemici.

¹⁶ Di esse ha ben discusso V. Tandoi, *Note alla Iohannis di Corippo I*, "SIFC" 52, 1980, 48-89; II, "SIFC" 54, 1982, 47-92 (= Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, II, Pisa 1992, 1053-1118, da cui cito), 1111 sgg., osservando come Corippo riprenda il tema della prodezza frutto di volontaria scelta, secondo un motivo caro all'epica latina.

¹⁷ È la scena che conclude il II libro, per la quale rimandiamo al commento di Zarini, *Berbères ou barbares...*: sulla valenza del sogno nell'epica cfr. A. Grillone, *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e poesia*, Palermo 1967; per il mondo tardoantico un buon esame in J. Amat, *Songes et visions. L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris 1985.

¹⁸ Esse ricorrono variamente, ricoprendo talora una funzione ideologica e non solo di puro stacco narrativo: notte ed aurora incorniciano il lungo discorso retrospettivo di Liberato che occupa gran parte del III e IV libro, prima della grande battaglia; un altro bel notturno è la pagina introduttiva del I. VII; ma in queste scene, pervase da un buon gusto descrittivo, è sempre la *vigilantia* del *dux* ad essere posta in primo piano come uno dei precipui doveri del buon comandante: a tal riguardo si veda M. Dewar, *Corippus on wakefulness of poets and emperors*, "Mnemosyne" 46, 1993, 211-223; e quanto osserviamo in Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos liber III*, 75 sgg. Sul suggestivo brano di II.417-434, ove forse ingenuamente Corippo mostra come il sublime possa sorgere nell'uomo guardando il cielo stellato sopra di sé cfr. P. Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis). Corippe et le sublime dans la "dernière" épopée romaine*, in *À la croisée des études libyco-berbères. Mélanges offerts à P. et L. Galand*, Paris 1993, 73-87, part. p. 86.

¹⁹ Questa contrapposizione, presente ad es. nel I libro, allorché il poeta descrive i venti che impediscono lo sbarco a Giovanni, sarà propria soprattutto dell'universo medievale (cfr. Alano, *Anticl.* 8,1 sgg., come osserva E.R. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, ed. it. a cura di R. Antonelli, Firenze 1992, 123 sgg.); cfr. inoltre G. Schönbeck, *Der Locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg 1962; G. Petrone, *Locus amoenus / locus horridus: due modi di pensare il bosco*, "Aufidus" 5, 1988, 3-18.

²⁰ Nel III e nel VI libro, rispettivamente vv. 77 sgg. e 145 sgg. Sulla loro funzione cfr. V. Zarini, *Goétique, poétique, politique. Réflexions sur un passage de la Johannide de Corippe (3,79-155)*, in *Culture antique et fanatisme*, éd. par J. Dion, Nancy-Paris 1996, 113-140; e Ch.

dell'epopea sembrano invece mancare ovvero ricevono un differente, breviato, trattamento²².

Scrivere un poema epico nel VI secolo, che riecheggiasse lo spirito della dotta *Camena romana*, e che nei temi si richiamasse alle armi, ai comandanti, ai trionfi guerreschi, alle superbe genti domate²³, ignorando di proposito le modifiche che aveva subito il genere plasmato nelle forme e nei contenuti dal nuovo messaggio cristiano, pur non escludendo del tutto la mutata realtà²⁴, e, per così dire, ritornare alle fonti²⁵, significava senza dubbio cimentarsi con

O. Tommasi Moreschini, *Un testimonium sul Saturno Africano nella Iohannis di Corippo?*, in corso di pubblicazione.

²¹ Esse vanno dalla descrizione dei monti (III.209 sgg.; per un parallelo in Procopio cfr. J. Desanges, *Un témoignage peu connu de Procope sur la Numide Vandale et Byzantine*, "Byzantion" 33, 1963, 41-69) a quelle dei deserti (VI.270 sgg.); ma anche di città e *castella*, cioè le fortificazioni in cui vivevano le guarnigioni bizantine (IV.8 sgg.; per questo importante tratto della presenza bizantina in Africa, cfr. Ch. Diehl, *L'Afrique byzantine*, Paris 1896, 168; J. Durliat, *Les dédicaces d'ouvrage de défense dans l'Afrique byzantine*, Rome 1981, 96). In generale, una buona analisi degli aspetti geografici corippeï è offerta da J.M. Lassère, *La Byzacène méridionale au milieu du VI^e s. p. C. d'après la Johannide de Corippe*, "Pallas" 31, 1984, 163-78; ed ora da Zarini, *Berbères ou barbares...*

²² Assente il motivo tradizionale dei giochi atletici, credo, per esigenze di brevità. Ridotto il motivo delle *ekphraseis* di opere artistiche (si veda tuttavia la bella pagina della descrizione delle armature a IV.472 sgg.), sul cui valore simbolico cfr. P. Galand Hallyn, *Art descriptif et argumentation dans la poésie latine*, in *Figures et conflits rhétoriques*, éd. M. Meyer-A. Lempereur, Bruxelles 1990, 39-57; R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, tr. it., Bologna 1996, 428 sgg.; il trattamento dell'*ekphrasis* nel mondo tardoantico è naturalmente differente rispetto alla risoluzione classica: ulteriori dettagli bibliografici in M. Mazza, *Merobaude. Poesia e politica nella tarda antichità*, in *La poesia tardoantica. Atti del V corso...* 379-430, part. p. 403; M. Roberts, *The jeweled Style. Poetry and poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989. Il loro trattamento in Zarini, *Étude...* 161 sgg., il quale ha già offerto buone puntualizzazioni sul gusto iconografico presente nella *Iohannis: Poésie officielle et arts figurés au siècle de Justinien: images de pouvoir dans la Johannide de Corippe*, "REL" 75, 1998, 219-240; *Images de guerre dans la poésie officielle de l'Antiquité tardive: l'exemple de la Johannide de Corippe*, in *Images romaines*, Paris 1999, 161-173. Buone osservazioni, inoltre, su tutto l'apparato epico corippeo e sulla struttura del poema, nel suo volume complessivo di prossima pubblicazione, capp. 2 e 3.

²³ Cfr. I.1 sgg.

²⁴ Cfr. anche G. Pepe, *Il medioevo barbarico in Europa*, Verona 1949, 362: "un mondo culturale e una vita spirituale più vicine alla cultura e alla spiritualità occidentali si mostrano nell'opera di Corippo", che è una storia ammantata degli ideali della romanità. Elementi di cristianesimo sono ora ben sottolineati da M. Lausberg, *Parcere subiectis. Zur Vergilnachfolge in der Iohannis des Coripp*, "JbACh" 32, 1989, 105-126; ma soprattutto H. Hofmann, *Corippus as a patristic author?*, "VCh" 43, 1989, 361-377.

²⁵ Cfr. Ch. Witke, *Numen litterarum. The old and new in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great*, Leiden-Köln 1971, 232: "the antique persona, the device for best utilizing the liberating force of convention in a given genre, was not put off for good. It returns in the

quelli che erano divenuti gli *idonei auctores*²⁶, i predecessori da imitare consapevolmente, dai temi agli episodi, financo alle singole espressioni, in una sorta di continua sfida e di incessante rivitalizzazione del modello²⁷, a cominciare dal nuovo angolo prospettico sotto cui vengono osservati i poeti della tradizione classica²⁸. Dall'esperienza delle scuole, coesiva di cultura

later Christian poets of epic, and in the works of Boethius, Fortunatus and Corippus is as securely re-established as it ever had been in the work of Lucretius, Horace or Vergil”.

²⁶ Sul concetto di *auctoritas*, cfr. P. Wessner, *Lucan, Statius und Juvenal bei den römischen Grammatikern*, “Phil. Woch.” 49, 1929, 296-303; 328-335; Curtius, *Letteratura europea...* 58 sgg.; R.A. Kaster, *Servius and the idonei auctores*, “AJPh” 99, 1978, 181-209 sull'uso nei grammatici, ed in particolare in Servio; G. Brugnoli, *Accessus ad Auctores*, Lecce 1962; l'idea di un canone letterario in Fontaine, *Letteratura tardoantica*, cap. 2, con ampia bibliografia; basato su presupposti essenzialmente teorici il saggio di B. Herrenstein-Smith, *Convergencies of Values*, in *Canons*, ed. R. von Hallberg, Chicago 1984, 5-39, mentre è oramai classica la trattazione – valida soprattutto per la formazione del moderno canone europeo – di H. Bloom, *Il canone occidentale: i libri e le scuole delle età*, trad. it. Milano 1996.

²⁷ Del concetto mimetico come di una imitazione creativa, non disgiunta dalla *aemulatio* discute D.A. Russell, *De Imitatione*, in D. West – T. Woodman eds., *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge-London-New York-Melbourne 1979, 1-22 (in parte cfr. già E. Löfstedt, *Reminiscence and Imitation*, “Eranos” 47, 1949, 148-164; G. Lee, *Allusion, Parody and Imitatio*, University of Hull 1971), che presenta appunto siffatte regole, derivanti dalla prassi antica: si tratta di una imitazione nello spirito prima ancora che nella lettera, ma con una assimilazione pressoché totale del prestito, nella quale l'imitatore deve potersi ritenere degno di competere col modello, anche se ciò non sempre risulta vero; in tal modo, prima ancora che nel mondo tardoantico e bizantino l'*imitatio* non è un plagio, ma una legge dinamica nell'esistenza della letteratura latina (così G. Williams, *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-London 1978: a proposito dei poeti epici di età flavia, in particolare il capitolo “Thought and expression” sulla *imitatio / aemulatio* come scopo da essi perseguito; in tempi più recenti, si vedano A. Barchiesi, *Otto punti su una mappa dei naufragi*, “Mat. Disc.” 39, 1997, 209-226, part. p. 221, che riassume le teorizzazioni del concetto di emulazione creativa; ed il non sempre convincente S. Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, p. xi: “author and readers, not content to be acted upon passively by tradition, seek to shape and define it [intertextual relation] to their own specification”): specificamente dedicati al periodo tardo H. Hunger, *On the Imitation of Antiquity in Byzantine Literature*, “Dumb. Oak Pap.” 23-24, 1969-70, 15-38 (= Id., *Byzantinische Grundlagenforschung*, Variorum Reprints, London 1973); A. Garzya, *Topik und Tendenz in der byzantinischen Literatur*, “Anz. Phil.-hist. Kl. Österr. Akad. Wiss.” 113, 1976, 301-319. Per il caso di Corippo, cfr. Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)...* 76, che raffronta la dichiarazione programmatica del proemio corippeo con quella di Prop. III.1,25.

²⁸ Roberts, *The jeweled Style...* 68: : “classical poets are constantly invoked, but imitation rarely disguises the late antique origins of a work. While writers of the first century are still in touch with the spirit of classicism as a necessary foil to their anti-classical epics, by the fourth century the grasp of what constitutes the classical is absent. The great Augustan poets Virgil

cristiana e forma letteraria pagana²⁹, dall'attività di insegnante³⁰, bisogna quindi muovere per ottenere una comprensione non vessata da pregiudizi classicisti dell'opera di Corippo, la cui "cultura insieme faticosa e tenace"³¹, conformemente a tutta la produzione coeva, greca e latina, manifesta una tendenza a collegare realtà e retorica "in indissolubile simbiosi"³²: erede di una marcata tendenza alla stilizzazione, di cui l'educazione scolastica aveva ormai appieno codificato e canonizzato i moduli³³, Corippo è un poeta scaltrito, che

and Horace are read with the eyes of late antiquity. The scholastic tradition is responsible for this change".

²⁹ J. Fontaine, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV^e siècle: Ausone, Ambroise, Ammien*, in *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*. Entretiens de la Fondation Hardt, 23, Vandoeuvres Genève 1977, 425-482, part. p. 434.

³⁰ Di essa (attestata anche da parte della tradizione manoscritta) restano tracce nell'uso della sintassi e della metrica abbastanza conformi ai modelli classici, e, come si vedrà, nella estrema retorizzazione.

³¹ Cfr. V. Tandoi, rec. a Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos seu de bellis Libycis libri VIII*. Ediderunt Iacobus Diggle et F.R.D. Goodyear, Cantabrigiae 1970, "At. e Rom." 19, 1974, 65-73 (= Id., *Scritti di filologia...* 1209-1215, da cui cito, p. 1214).

³² Garzya, *Retorica e realtà...* 14. Lo stridente contrasto tra vicende storiche e forme letterarie è lucidamente individuato dal ricco studio di P. Courcelle, *Histoire littéraire des grands invasions germaniques*, Paris 1964, 12: l'età vandalica è certo un'epoca allucinante, ove ben chiaramente si percepisce l'atmosfera apocalittica, ma coloro che la vissero si trovavano a disporre solamente di una lingua arcaica e di generi letterari desueti, incapaci di rinnovarla: per tal ragione sarebbe del tutto errato confondere quest'uso della retorica con mera finzione o affettazione. La marcata presenza della componente retorica su tutti i poeti del periodo tardoantico è comunque un dato lapalissiano: cfr. A. Wifstrand, *Vom Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-Stylistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund 1933, 153, per Nonno; A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970, 24, offre la paradossale (ed assai nota) definizione del poeta come allievo non già delle Muse ma del *grammaticus*. Ma non si tratta di una pura sovrastruttura letteraria, poiché nessuno può disconoscere l'aspetto etico, politico, sociale degli usi della retorica, e già E. Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Darmstadt 1958⁵ coniò il termine di "Versrhetorik" (cfr. pp. 75 sgg. e 883) per la poesia tardoantica, mentre efficacemente F. Paschoud, *Roma Aeterna. Étude sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grands invasions*, Rome 1967, 15 parla di patriottismo retorico.

³³ Sull'educazione scolastica e letteraria nella tarda antichità, cfr. E. Shipley Duckett, *The Gateway to the Middle Ages*, New York 1938; M. Roger, *L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*, Hildesheim 1968 (ma trattano precipuamente dell'ambiente europeo); P. Riché, *Education et culture dans l'Occident barbare*, Paris 1989; H.I. Marrou, *Storia dell'educazione nell'antichità*, tr. it. Roma 1994, 451; R.A. Kaster, *Guardians of language*, Berkeley-London-Los Angeles 1988; A. Isola, *I Cristiani dell'Africa vandalica*, Milano 1990, 114, per gli insegnamenti di retorica nell'Africa; ed ora K. Vössing, *Schule und Bildung im Nordafrika der römischen Kaiserzeit*, Bruxelles 1997, cap. vii sul periodo più tardo (p. 632 per Corippo).

ben padroneggia i suoi mezzi, un *doctus poeta* prima ancora che un vate: ma accentuando soprattutto l'aspetto del *movere*³⁴, piuttosto che il *docere* o il *delectare*, e ben consapevole di poter disporre di un "formidable style"³⁵ che lo conduca alla via del sublime³⁶, egli sfrutta appieno gli effetti prodotti da giochi fonici e dalla paronomasia, allitterazioni ed omoteleti, ma anche architetture ad effetto, iperbati ed endiadi, figure etimologiche e poliptoti³⁷; alterna e dosa bilanciatamente una lingua e più ancora una sintassi piana e semplificata a preziosismi di matrice arcaizzante, a nessi inaspettati, che gli derivano dal sapiente accostamento di tessere stilistiche³⁸, a cristianismi, o più raramente volgarismi³⁹, e soprattutto ad una insistita ridondanza e gusto

³⁴ Per la retorica quale modo di comunicazione nel mondo tardoantico, cfr. Garzya, *Rhetorica e realtà...* 13.

³⁵ La definizione in F. Ahl, *Homer, Vergil and Complex Narrative Structures in Latin Epic: an Essay*, "Ill. Class. Stud." 14, 1989, 1-31, 31, per il quale è necessario tornare alla comprensione retorica dei poeti epici, che permette di mostrare quanto saldamente fossero inseriti nel loro 'milieu' intellettuale e quanto grandeggiassero.

³⁶ Sulla estetica del sublime in Corippo ha recentemente appuntato l'attenzione l'innovativo lavoro di Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)...* 78: Corippo ricerca un *genus grande*, capace di conciliare il virtuosismo ed il sublime, ma senza scadere nell'eccesso (*tumidus*), che prospetta un interessante accostamento con i grandi teorizzatori greci dell'eloquenza, per i quali in primo luogo dallo stile sublime non va disgiunta la *safeneia*; cfr. anche p. 87: la sua estetica dipende dallo pseudo-Longino e da Ermogene, e per questo si affranca tanto dal barocco eccessivo di un Lucano quanto dalla retorizzazione e dal neoalessandrismo della poesia tarda; si affranca altresì da certi moduli virgiliani di tipo più patetico. L'idea di proporre connessioni tra teorie retoriche ed applicazioni letterarie per la letteratura tardoantica anima le pagine complessive di Roberts, *Biblical Epic...*, e Id., *The jeweled Style...*, cap. 2 (ma si vedano già le osservazioni precorritrici di Curtius, *Letteratura europea...* 81). Diffuse osservazioni sul trattamento retorico in Corippo in *Eloge de l'empereur...*, pp. lxxix sgg. La consapevolezza poetica del Nostro ed il desiderio di dare vita ad un originale progetto letterario sono ora messe in luce da Zarini, *Étude...*, passim.

³⁷ Questi tratti di stile, lampanti alla lettura, sono stati bene evidenziati da Tandoi, rec. a Diggle-Goodyear, 1213; I. Cazzaniga, rec. a Diggle-Goodyear, "GIF" 22, 1970, 82-104, 94; G. Giangrande, *Studi sul testo e sulla lingua di Corippo*, "Sic. Gymn." 43, 1990, 139-170, 143. Ne discutiamo più diffusamente alle pp. 12 sgg. della nostra edizione del III libro.

³⁸ Cfr. Tandoi, *Note alla Iohannis...* 1058; sull'arcaismo, dopo gli studi di Cazzaniga (*Corippo e Accio. La glossa "tela reciproca"*, "GIF" 22, 1970, 36-38; *Del nuovo Ennio nella Iohannide di Corippo?*, "RFIC" 99, 1971, 276-87), cfr. ora M.A. Vinchesi, *Tradizione letteraria e pubblico nella Iohannis di Corippo*, in F. Conca – R. Maisano edd., *La mimesi bizantina*, Napoli 1998, 193-207, part. p. 199. Sul "barocco e scintillio di forme derivato dalla marcata presenza di scuole retoriche" cfr. I. Gualandri, *Persistenze e resistenze locali: un problema aperto*, in *Lo spazio letterario di Roma antica, II*, Roma 1989, 509-529, part. p. 519.

³⁹ J. Blänsdorf, *Aeneadas rursus cupiunt resonare Camenae. Vergils epische Form in der Iohannis des Corippus*, in *Monumentum Chiloniense. Studien zur augusteischen Zeit.*

per la ripetizione, dalla portata ideologica e letteraria insieme⁴⁰. Asindeti e polisindeti, *congeries verborum*, accumulazioni ed *auxeseis* impiegati essenzialmente in funzione enfatica si accompagnano a cataloghi o sezioni marcatamente descrittive, collocate talora in una successione di quadri slegati, conformemente al gusto coevo⁴¹; ma che Corippo sia un figlio del suo tempo lo dimostrano anche le numerose espressioni sentenziose e prosopopee, la retorizzazione dei discorsi, mentre la stereotipia nelle formule e nella descrizione dei caratteri più che dovuta alla poca originalità poetica è tratto di fissismo proprio della letteratura tarda e dell'epica in particolare⁴².

Eredità scolastica è però soprattutto il profondo e scaltrito manierismo letterario, che si concretizza e si riassume nella imitazione e nella mimesi dei suoi predecessori, perseguita come obiettivo e in nessun modo occultata: benché infatti la nuova contestualizzazione possa risultare comprensibile anche senza il modello⁴³, l'imitazione deve essere riconoscibile, la citazione, la cui varietà di voci rappresenta in certo qual modo l'eco del passato⁴⁴, permette di fatto una percezione di similarità che si sovrapponga e contrasti la percezione di differenze⁴⁵. Quanto la Gualandri ha ben sottolineato analizzando

Festschrift für E. Burck zum 70. Geburtstag, hrsg. E. Lefèvre, Amsterdam 1975, 524-545, part. p. 527; Zarini, *Berbères ou barbares...* 47 sgg. Queste particolarità di lingua e stile sembrano essere sfuggite a Diggle-Goodyear, i più recenti editori della *Iohannis*, i quali hanno ritenuto opportuno correggere in senso iperclassicista il testo, cosa che è stata notata da tutti gli studiosi successivi, tra i quali spiccano V. Tandoi, *Note alla Iohannis...*; M.A. Vinchesi, *Note testuali all'epos di Corippo*, "Stud. Class. Or." 30, 1980, 143-158; Giangrande, *Studi sul testo...*

⁴⁰ Di "hammering repetition of the ideas he wanted to get over" parla Av. Cameron, *Byzantine Africa. The Literary Evidence*, in *Excavations at Carthage 1978 conducted by the University of Michigan*, ed. J.H. Humphrey, Ann Arbor 1982, 29-62 (= Ead., *Changing Cultures in Early Byzantium*, Variorum Reprints London 1996). Spiace notare che J. Willis, l'autore del recente, estensivo (e per alcuni aspetti prolisso) studio, *Repetition in Latin poetry*, Oxford 1996, ignori pressoché totalmente i numerosi e raffinati lavori dedicati al medesimo soggetto, e cioè le architetture stilistiche nella loro funzione di veicolo ideologico, in oltre un trentennio da Alfonso Traina.

⁴¹ Roberts, *The jeweled Style...* 41; anche Zarini, *Étude...* 68.

⁴² Gualandri, *Aspetti...* 68.

⁴³ Lee, *Allusion...* 16; J.E.G. Zetzel, *Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion*, "Ill. Class. Stud." 8, 1983, 251-266.

⁴⁴ G.L. Burns, *What is tradition?*, "New lit. Hist." 22, 1991, 1-21, part. p. 5, ove si afferma anche che un testo senza citazione non è un testo.

⁴⁵ Essa riveste il compito di mediare "one's distance from the ongoing world of writing" e si configura come "a mode of dialogue with antiquity in which one restores oneself to the life (that is, the company) of authorship" (G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Ithaca-London 1986, 23 e 52 sgg., ripreso da Hinds, *Allusion...* 120).

la tecnica epica claudiana, che cioè, “l’attingere a piene mani alla tradizione fa sì che non vi sia verso [...] in cui non si possano riconoscere, spesso sovrapposte e incalzantisi, le reminiscenze di più autori [...]”; accanto alle ripetizioni alla lettera vi sono riecheggiamenti fatti in modo più sottile: una cadenza di verso, due vocaboli ripresi in un contesto diverso dal modello e con diverso valore, ma mantenuti nell’identica posizione dell’esametro, e simili⁴⁶, è infatti pienamente sottoscrivibile anche per Corippo, le premesse metodologiche del cui dettato poetico, assai simili a quelle di tutti i suoi contemporanei, sono state lucidamente messe in luce, in tempi recenti, dal Giangrande⁴⁷. Dal punto di vista squisitamente teorico, inoltre, il concetto di intertestualità, sviluppatosi e perfezionatosi come un complesso ingranaggio in forme sempre più raffinate negli ultimi trent’anni⁴⁸, permette affermazioni relativamente oggettive nei confronti di ‘Realien’, pur essendo da considerarsi un dato fondamentalmente ideologico prima che letterario (ed al quale pertanto connettere motivazioni e scelte estetiche)⁴⁹: esso diviene perciò ancor più fruibile dell’idea di allusione, che appare più sfuggente, o comunque collocata in una sfera ‘privata’ e, per così dire, interna all’autore⁵⁰. Ben si presta quindi a simile lettura la *Iohannis*, un poema che

⁴⁶ Gualandri, *Aspetti...* 38; cfr. anche p. 49, ove si evidenzia la “scomposizione minuta e analitica del modello”; e, più recentemente, Roberts, *The jeweled Style...* 57, che osserva come brani di poeti antichi siano combinati e manipolati ad ottenere nuove –stridenti– combinazioni, spesso allo scopo di enfatizzare il contrasto con il testo precedente, nel senso, nella situazione, nella collocazione, secondo un principio di cui già gli antichi si erano accorti (lo mostra Macr., *Sat.* VI.1.2: *ostendere cupio quantum Vergilius noster ex antiquorum lectione profecerit et quos ex omnibus flores vel quae in carminis suis decorum ex diversis ornamenta libaverit*).

⁴⁷ Cfr. l’attento articolo di Giangrande, *Studi sul testo...*; ed inoltre, sulla fissità del testo come ricezione di ‘cliché’ già W. Kroll, *Die Dichtersprache*, in *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, 247-279, ora in W. Kroll– H.J. Janssen– M. Leumann, *La lingua poetica latina*, a cura di A. Lunelli, Bologna 1980, p. 26 n. 28.

⁴⁸ La terminologia risale, come è noto, a J. Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, 443, e designa le interazioni testuali ricorrenti in un singolo testo; il concetto è stato ulteriormente perfezionato in questi anni (cfr. Z. Ben-Porat, *A Poetics of Literary Allusion*, “PTL. A Journal for descriptive Poetics and Theory of Literature” 1, 1976, 105-128; G. Genette, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, tr. it. Torino 1997); mentre per le letterature classiche cfr. la recente puntualizzazione nel contributo di D. Fowler, *On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies*, “Mat. Disc.” 39, 1997, 13-34; egli osserva come, per quanti sono in grado di coglierlo, detto concetto serve a spiegare come il testo legga la storia e si inserisca in essa. Per quanto riguarda, invece, la letteratura cristiana, numerosi sono gli studi orientati in questo senso, offerti soprattutto da vari articoli di A.V. Nazzaro.

⁴⁹ Fowler, *On the Shoulders...* 25. Di intertestualità come “evento” parla Barchiesi, *Otto punti...* 210.

⁵⁰ R.O.A.M. Lyne, *Vergil's Aeneis: Subversion by Intertextuality: Catullus 66,39-40 and other Examples*, “G&R” 41, 1994, 187-204, 189; Fowler, *On the Shoulders...* 15.

mostra, più di qualunque altra epica cristiana, un tenace attaccamento ai modelli letterari precedenti e pagani, avendo presente l'evoluzione di forme e motivi stilistici in età tardoantica: non solamente superficiale o d'apparato, non imitazione meccanica la scelta di camminare nel solco tracciato da Virgilio⁵¹ e dagli altri suoi modelli, bensì consapevole *chresis* degli elementi costitutivi del poema, in cui agisce la pressione di una *retractatio in melius*⁵² più ancora che il mero desiderio emulativo⁵³.

⁵¹ Cfr. anche Gualandri, *Aspetti...* 68, per quanto riguarda Claudiano, che riprende parimenti temi già suggeritigli dalla tradizione; ma ne amplia con gusto sofisticato il modello, soprattutto per quanto attiene agli spunti politici.

⁵² Tali ad esempio il proclama proemiale, con la suggestione del topos della *Überbietung*, insieme a quello della *tapeinosis*, *Aeneam superat melior virtute Iohannes, / sed non Vergilio carmina digna cano* (vv. 15-16); la ripresa del modello virgiliano esplicitamente dichiarata anche in I.8 sgg., *Aeneadas rursus cupiunt resonare Camenae*. Questa forte ideologia che domina l'intero poema è stata, naturalmente, già messa in luce da tutti gli studiosi: basti qui citare Blänsdorf, *Aeneadas rursus cupiunt...*; Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos liber primus*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di M.A. Vinchesi, Napoli 1983, *ad loc.*; V. Zarini, *La Préface de la Johannide de Corippe: certitudes et hypothèses*, "REAug" 32, 1986, 74-91; inoltre A. Cameron, *The Vergilian Cliché of the hundred mouths in the Iohannis of Corippus*, "Philologus" 106, 1967, 308-309. Sui motivi dominanti e la funzione ideologica dei proemi in età tarda cfr. G. Polara, *Precettistica retorica e tecnica poetica nei proemi della poesia latina*, "Quaderni del Circolo filologico linguistico Padovano" 10, 1979, 104-107.

⁵³ In merito a questi due concetti, proposti rispettivamente da J. Fontaine e Chr. Gnilka, che riteniamo fondamentali ed imprescindibili per comprendere la originalità della letteratura tardoantica, abbiamo già discusso in Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos liber III*, 16 sgg. Ci preme tuttavia, in questo lavoro dedicato ad un esame delle fonti corippee ribadire come il criterio dell'*usus iustus*, alla cui disamina Gnilka stesso ha dedicato alcuni basilari lavori (*Der Begriff des rechten Gebrauchs*, Basel-Stuttgart 1984; *Kultur und Conversion*, Basel 1993; ma si vedano anche le monografie, curate da altri autori, comparse nella serie ΧΡΗΣΙΣ. *Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur*) sia da ritenersi alla base delle scelte poetiche degli autori cristiani (ma anche pagani) del basso impero, perché negarne la presenza significherebbe fare di essi solo degli scialbi epigoni, imitatori pedissequi, incapaci di originalità e privi di senso critico. Sono soprattutto le sezioni in cui versi di scrittori classici vengono riutilizzati in senso polemico a rendere ragione di esso: cfr. allo stesso riguardo M. Brooke, *Interpretatio Christiana: Imitation and Polemic in late antique Epic*, in *Homo Viator. Classic Essays for J. Bramble*, Bristol 1987, 285-295, dedicato a Paolino di Petricordia. Per quanto concerne Corippo, oltre agli esempi che andremo a proporre, soprattutto per quanto riguarda le riprese del mito, così come del tema degli oracoli fallaci, si vedano anche un verso come *lacrimis non desinet ille precando* (VII.491), palesemente antifrastico ad *Aen.* VI.376, ma anche la referenzialità a scene intere di modelli del passato, introdotte con le medesime movenze stilistiche: l'uditorio naturalmente era in grado di percepire la sottile tessitura di riferimenti e di valutarne gli scarti rispetto al nuovo.

Dei molti autori che Corippo mostra di conoscere⁵⁴, consapevole di come tramite il minuzioso impiego delle fonti egli sia in grado di ottenere effetti differenti e tutto sommato equilibrati⁵⁵, mai eccessivi⁵⁶, Virgilio è naturalmente il principale, espressamente riconosciuto come tale fin dal proemio: sul ruolo primario dell'*Eneide* nella tarda antichità e nel Medioevo (ed oltre) gli studiosi non hanno cessato di produrre contributi⁵⁷, volti a metterne in evidenza non solo le riprese letterarie⁵⁸, ma anche e soprattutto la sua funzione di veicolo ideologico⁵⁹, soprattutto per quanto riguarda l'immagine

⁵⁴ Le ricerche dei "Quellenforscher" (R. Amann, *De Corippo priorum poetarum latinorum imitatore*, Oldenburgi 1885-88; M. Manitius, *Zu spätlateinischen Dichtern*, "ZÖG" 36, 1886, 82-101; 253; 406; E. Appel, *Beiträge zur Erklärung des Corippus*, München 1904; A. Welzel, *De Claudiani et Corippi sermone epico*, Diss. Breslau 1908) hanno infatti evidenziato circa trenta autori che Corippo riecheggia o imita più o meno consciamente.

⁵⁵ Il gusto per la brillantezza, gli effetti luminosi e la frammentazione riscontrabili tanto nelle opere musive quanto nelle poesie sono stati oggetto dello studio di Roberts, *The jeweled Style...* (ma cfr. già lo stesso paragone in Gualandri, *Aspetti...* 8). Della *poikilia* intesa quale intersezione di generi allo scopo di ottenere nuovi effetti di stile e più ancora di contenuto parla Fedeli, *Le intersezioni...*; Fontaine, *Unité et diversité...* 430, osserva invece come fenomeni di interferenza tra letteratura classica e letteratura cristiana si osservano già nelle forme, a livello di una "bigarrure lexicale", che offre la contaminazione di *sermo cotidianus*, termini tecnici, poetismi, ecc.

⁵⁶ La misura di cui sarebbe animata la *Iohannis* è il tema guida del saggio di Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)...* L'eliminazione degli eccessi risulterà particolarmente evidente nel trattamento del modello lucaneo.

⁵⁷ Dopo lo studio classico e fondamentale di D. Comparetti, *Virgilio nel medioevo*, nuova ed. a cura di G. Pasquali, Firenze 1943-46 (ma da questo saggio stranamente è omesso Corippo, come nota anche Tandoi, *Note alla Iohannis...* 1084), cfr. più recentemente P. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Eneide*, Paris 1984, incentrato soprattutto sul simbolismo attribuito a particolari del poema virgiliano; Ch. Martindale, ed., *Virgil and his influence*, Bristol 1984; AA.VV., *Lectures médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome (Rome 25-28 oct. 1982)*, Rome 1985; ovvero studi di area anglo-americana che si occupano essenzialmente di problemi di letteratura comparata (B. Bono, *Literary Transvaluation*, Berkeley-Los Angeles-London 1984; J.K. Newman, *The Classical Epic Tradition*, Wisconsin 1986); di poca utilità R.D. Williams-T.S. Pattie, *Virgil. His poetry through the Ages*, London 1982. Ulteriori spunti, anche bibliografici, in D. Schaller, *Vergil und die Wiederentdeckung des Epos im frühen Mittelalter*, "Medioevo e Rinascimento" 1, 1987, 75-100; F. Stok, *L'Eneide nordica di Dudone di S. Quintino*, "International Journal of the Classical Tradition" 6/2, 1999, 171-184.

⁵⁸ Fontaine, *Unité et diversité...* 459 a proposito di un tipo di poesia indirizzata sempre più verso lo *stilus scholasticus*, non manca di sottolineare la *renovatio litterarum* di cui Virgilio è il principale artefice e responsabile (di un "posto d'onore nelle scuole" parla similmente V. Tandoi, *Corippo*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I, 890-892, part. p. 892).

⁵⁹ Lo studio di Ph. Hardie, *The Epic Successors of Vergil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993, si incentra sull'osservazione dell'*Eneide* interpretata dai poeti successivi come testo problematico, in cui il criterio della *aemulatio* offre una sfida a

dell'*imperium sine fine* evocata con accenti solenni e commossi, di modo che, operando una sorta di *translatio imperii*, cui potesse accompagnarsi quello di una *translatio studiorum* sul piano letterario, il modello virgiliano fosse in grado di adattarsi a mutate realtà politiche e culturali⁶⁰. Ora, l'epoca in cui si muove per l'appunto Corippo può essere riguardata come terreno fertilissimo ad un simile approccio, ed egli stesso segna "il maggior punto di svolta della fortuna di Virgilio, in estrema età tardoantica, verso concezioni nuove, cristiane e medievali del poema epico"⁶¹: da una parte la fioritura delle scuole, impostate su base prevalentemente retorica, con la canonizzazione di autori e programmi di studio, che produssero pur nella difficile realtà storica dell'Africa vandalica un'ampia letteratura dai toni e dalle movenze classicheggianti⁶², dall'altra il sogno giustiniano di dar nuova-

riconsiderare problemi da essa trattati: pace, rapporto tra religiosità e potere, opposizione bene/male, ecc. (in questo, p. 3, l'epica postvirgiliana tende a costruire un modello ordinato del mondo, sebbene ne risultino, invece, mondi completamente instabili); cfr. parimenti p. 72, ove si afferma come Virgilio crei di fatto l'epica imperiale ponendo al centro della sua riflessione questioni o dilemmi di importanza capitale. Si veda tuttavia già J. Béranger, *Idéologie impériale et épopée latine*, in *Mélanges J. Carcopino*, Paris 1966, 97-112, part. 98-99: Virgilio maestro dell'epica e dei suoi metodi mostra come si potesse connettere potere imperiale e genere epico; nesso che continuerà a sussistere anche nei secoli successivi.

⁶⁰ Cfr. Fowler, *On the Shoulders...* 18 sg.: il testo fonte, naturalmente, altera la lettura del testo 'target' (e ne offre un nuovo criterio di lettura). Sulla stessa linea si colloca, in parte, la stimolante lettura di H. Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York–Oxford 1997².

⁶¹ Tandoi, *Corippo* 890.

⁶² La cultura latina, raffinata ed elitaria, della splendida civiltà latina d'Africa pur in sfacelo perdurava comunque nelle scuole (su cui cfr. dopo le pagine di F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford 1957, animato tuttavia da una certa ostilità nei confronti dell'ambiente africano, cfr. ora V. Tandoi, *Un'ecfrasi di Lussorio: Anth. Lat. 371 Riese*, "RFIC" 92, 1964, 397-421 [= Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, II, Pisa 1992, 1014-1032]; C. Bourgeois, *Les Vandales, le Vandalisme et l'Afrique*, "Ant. Afr." 15, 1980, 213-228), come mostrano i casi di Draconzio (per il quale cfr. recentemente D.F. Bright, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, London 1987; e l'ampia introduzione di Cl. Moussy alla edizione CUF, Paris 1985-1988) o dei coevi poeti la cui produzione è raccolta nella *Anthologia latina*: per questa produzione, non molto originale, ma in ogni caso retoricamente ben elaborata cfr. M. Chalou – G. Devallet – P. Force – M. Griffe – J.M. Lassère – J.N. Michaud, *Memorable factum: une célébration de l'évergétisme des rois Vandales dans l'Anthologie Latine*, "Ant. Afr." 21, 1985, 207-262; F.M. Clover, *Felix Carthago*, in *Tradition and Innovation in Late Antiquity*, ed. by F.M. Clover – R.S. Humphreys, London 1989, 129-169; Av. Cameron, *Vandal and Byzantine Africa*, in corso di stampa in *The Cambridge Ancient History*, p. 796 del dattiloscritto gentilmente offertomi dall'Autrice. Si tratta di carmi che celebrano con toni da panegirico gli ultimi re vandali: "there was clearly also some cultural and linguistic intermingling, even if on a limited scale"; per Lussorio, in particolare, cfr. M. Rosenblum, *Luxorius: a Latin Poet among the Vandals*, New York 1962; V. Tandoi, *Luxoriana*, "RFIC" 98, 1970, 37-53 [= Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, II, Pisa 1992, 1033-1052]) o di tutti gli scrittori

mente corpo all'impero nella sua compiutezza, rendono possibile la ripresa del genere epico, risoltosi nella *Iohannis* in un progetto compiuto e coerente: l'autore si cimenta di continuo con l'*Eneide*, modello considerato insuperabile, utilizzando e rielaborando clausole, sintagmi e vere e proprie situazioni, tanto che appare impossibile considerare la struttura portante del poema e l'impianto che sorregge la costruzione narrativa senza tenere costantemente presente l'opera virgiliana.

Mentre ritengo che vada sfumata la partizione tra la sezione "odissiaca" e quella "iliadica" sulla quale la critica ha insistito, appunto basandosi sull'*Eneide*⁶³, sono piuttosto alcune singole scene ad essere imitate e giustapposte non senza spunti felici, atti a creare un quadro narrativo per molti aspetti va-

cristiani, dotati tutti di notevole preparazione letteraria, e tra i quali Fulgenzio, definitivamente richiamato dall'esilio solo nel 523. Il carme di *Anth. Lat.* 376, in particolare contiene una lode delle fiorenti scuole di Cartagine (sulle quali si veda inoltre H. Laaksonen, *L'educazione e la trasformazione della cultura nel regno dei Vandali*, in *L'Africa Romana. Atti del VII convegno di studio – Sassari, 15-17 dicembre 1989*, a cura di A. Mastino, Sassari 1990, 357-361, part. p. 357: anche dopo la conquista vandalica non sono esaurite le scuole e non manca l'educazione romana; lo studioso sottolinea comunque che la reputazione dei Vandali e della loro politica culturale non può tuttavia essere in alcun modo paragonata a quella dei Goti ed alla corte di Teoderico, in cui spiccarono figure del calibro di Boezio e Cassiodoro: cfr. al riguardo anche G. Polara, *La letteratura in Italia nel VI secolo*, in *Mutatio rerum. Letteratura, filosofia, scienza tra tardo antico e altomedioevo*, a cura di M.L. Silvestre e M. Squillante, Napoli 1997, 11-36). Ma bisognerebbe indagare complessivamente tutto l'ambiente africano del VI sec. (Draconzio, Verecondo, Corippo, Flavio Felice), in cui si riflette la presenza secolare di una 'lignée' letteraria per molti aspetti peculiare e caratteristica, la quale appunto in Africa aveva trovato terreno fertile e propizio, e, una volta impresso decisivo stimolo alla 'regionalizzazione' politica e culturale in seguito alle invasioni germaniche ed al formarsi dei regni romano-barbarici, aveva intensificato ulteriormente certe particolarità di tipo stilistico e linguistico (S. Lancel, *Y a-t-il une Africitas?*, "REL" 63, 1985, 161-182; I. Gualandri, *Persistenze e resistenze...* 517 sgg. sul concetto di *africitas*, con una sua discussione); tra questi poeti (cfr. Verecundi Iuncensis, *Carmen de paenitentia*, p. 19) "esiste una affinità di formazione culturale e di ideali etico-religiosi maggiore di quanto una prima lettura delle opere di questi autori non lasci supporre". Sulle conoscenze culturali del pubblico corippeo, cfr. Zarini, *Étude...* 23 sgg.

⁶³ Blänsdorf, *Aeneadas rursus cupiunt...* 537; altro lavoro di rilievo è W. Ehlers, *Epische Kunst in Coripps Iohannis*, "Philologus" 124, 1980, 109-135, 118 sgg. per tale questione: la prima parte del poema narra, essenzialmente, il viaggio da Costantinopoli all'Africa; presenta il catalogo delle popolazioni berbere ribelli; ed offre, infine, una retrospettiva storica, parallela alla *rhexis* di Enea a Didone. La seconda parte, che inizia a metà del quarto libro, è più movimentata ed alterna episodi di battaglie al trionfo cartaginese, ovvero alla perigliosa avventura nel deserto ed alle diverse vicende dei duci mauri. Manca inoltre un espediente retorico codificato come il proemio al mezzo (su cui imprescindibile Conte, *Virgilio...* 121 sgg), che sembra piuttosto sostituito da una originale movenza di stacco, precisamente una preghiera a Dio perché aiuti i Bizantini a risollevarne le loro sorti.

rio e movimentato, la cui lettura non risulta mai fastidiosa o stancante: alludo non solamente alla concezione ideologica di fondo animata dalla speranza nella vitalità dell'impero⁶⁴ ed alla figura di Giovanni che si sovrappone costantemente a quella di Enea ed è presentato come eroe pio e civilizzatore⁶⁵, ma alla vera e propria ripresa di episodi e di allusioni neppure tanto velate all'illustre modello⁶⁶, fin dalla scansione delle varie tappe del viaggio verso Cartagine che, pur nella fedeltà agli itinerari geografici coevi⁶⁷, ricalca le orme di Enea verso l'Italia, rendendo omaggio a Virgilio tramite l'inserzione dei racconti quasi da "roman de Troie" al piccolo figlio di Giovanni, che si commuove e fremme d'eroismo⁶⁸; nella figura del mite consigliere e braccio destro di Giovanni, Ricinario, già paragonato al *fidus Achates*; ma anche nella *archaiologia* dei fatti d'Africa raccontati –in questo caso– da un *tribunus* a Giovanni ed agli altri generali⁶⁹; lo schema epico appare seguito inoltre anche nella "Dolonia" di VII.374 sgg., ma soprattutto nella aristia finale di Giovanni (che subisce uno sdoppiamento)⁷⁰ in VIII.389 sgg. e 534 sgg., culminante con la morte del capo nemico Carcasan.

Ed anche in aspetti più minuti si coglie la mirata intertestualità della *Iohannis*: a differenza dei centonatori, il richiamarsi alla poesia precedente mira ad istituire precise correlazioni a livello dei contenuti, che si traduce sia nelle macro-scene or ora menzionate, sia in corrispondenze meno appariscenti, che giungono fino a clausole e riecheggiamenti *ad verbum*, ovvero parenesi di *iuncturae* già sfruttate dai suoi *auctores*; se i primi volutamente evitavano di collocare gli emistichi virgiliani adoperati nello stesso contesto

⁶⁴ Cfr. le ulteriori considerazioni da noi proposte in *Realtà della storia e retorica dell'impero nella Iohannis di Corippo*, in corso di pubblicazione su "Athenaeum".

⁶⁵ Per questa tipologia dell'eroe epico, cfr. Charlet, *L'apport...* 209, che rimanda alla figura di Enea, un eroe che fonda i suoi ideali sulla forza morale e sulla fedeltà ad un destino spirituale, unendo il valore guerriero alla fede religiosa e alla credenza in una missione divina, di modo che si possa attuare l'epica quale "récit des exploits merveilleux d'un héros" (ulteriori spunti in Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos liber III*, p. 27). A questa lettura si aggiunga l'osservazione di Genette, *Palinsesti...* 414: "la valorizzazione primaria, o valorizzazione dell'eroe e delle sue azioni, non può naturalmente consistere nel conferire al protagonista una preminenza di cui già godeva nell'ipotesto, ma piuttosto nell'aumentarne il merito o il valore simbolico". Giustamente osserva Zarini, *Poésie officielle...* 224, come la estrema stilizzazione di Giovanni risulti troppo perfetta per essere vera.

⁶⁶ Sulle quali cfr. Heinze, *La tecnica epica...* 350 sgg.; Blänsdorf, *Aeneadas rursus cupiunt...* 530.

⁶⁷ Cfr. Vinchesi, *Tradizione...* 197.

⁶⁸ Esso è esplicitamente sottolineato da un richiamo metatestuale: I.201 sgg. *se putat Ascanium, matrem putat esse Creusam. / filia regis erat: mater quoque filia regis. / Tunc pater Aeneas, et nunc pater ipse Iohannes.*

⁶⁹ Cfr. le nostre osservazioni in Flauii Cresconii Corippi *Iohannidos liber III*, *passim*.

⁷⁰ Si veda inoltre l'aristia di Ricinario in VIII.586 sgg.

dell'originale⁷¹, Corippo tende piuttosto ad istituire un parallelo di situazioni, provocando nel suo pubblico⁷², chiaramente in grado di percepire tali allusioni⁷³, la simultanea presenza del modello e della sua trasformazione: così, per limitarci ad alcuni lampanti esempi, Antala, il nemico dei Bizantini nella prima metà del poema, è introdotto in III.78 con una espressione improntata ad *Aen.* VIII.484, che ne postula la identificazione con Mezenzio⁷⁴, prima ancora che con il nemico per eccellenza, Turno⁷⁵; e successivamente, la sce-

⁷¹ Sulla tecnica centonaria si veda da ultimo la buona sintesi di G. Salanitro, *Osidio Geta e la poesia centonaria*, ANRW II.34,3, Berlin-New York 1997, 2331-2360: bene lo studioso sottolinea come in passato autori quali Giovenco o altri siano stati frettolosamente liquidati tra i centonatori, non essendo stata compresa la loro particolare "Imitationstechnik". Ma come talora anche gli stessi autori di centoni riprendessero passi dai loro modelli particolarmente affini per tono e movenze alla nuova collocazione osserva G. Brugnoli, *Due note probiane*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, IV, Urbino 1987, 217-230.

⁷² Applicazioni della "Rezeptionstheorie" al mondo classico sono state negli ultimi tempi variamente esplicate: mi limito qui a citare P. Fedeli, *Autore, committente, pubblico in Roma*, in *Oralità, scrittura, spettacolo*, a cura di M. Vegetti, Torino 1983, 76-106; Ch. Martindale, *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge 1993 (carente tuttavia in alcune sezioni); M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995; per la tarda antichità, cfr. Roberts, *The jeweled Style...* 6, a proposito della teorizzazione di H.R. Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, Minneapolis 1992, riguardante l'aspettazione di un uditorio (rispetto ad un'opera letteraria) basata su alcuni fattori, tra le quali in primo luogo vanno collocate le regole più o meno note che caratterizzano il genere letterario. Zarini, *Étude...* 23, sottolinea l'alto livello culturale richiesto al pubblico corippeo.

⁷³ Questo meccanismo mentale è stato ben esaminato già da Ben-Porat, *A Poetics...* 127: "allusion remains a device for the simultaneous activation of two independent texts", sottolineando come il testo che allude innesca un processo di attualizzazione che riflette in tutti i suoi momenti lo sforzo di ricostruire un testo più preciso; Zetzel, *Catullus...* 261. Di "tidy contact" tra lettore e autore, ove il primo possa comprendere esattamente quanto il secondo ha in mente parla Hinds, *Allusion...* 22 (W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, ed. it. a cura di C. Segre, Bologna 1987, 158 sgg.; a p. 175 aveva al riguardo impiegato il termine di "orizzonte"); cfr. infine le pagine conclusive di Genette, *Palinsesti...*, part. 467 sgg.: "qualsiasi ipertesto può essere letto in sé e perciò comporta un significato autonomo. Ciò non vuol dire che non abbia una ambiguità, perché esso può essere letto a sé stante, oppure in rapporto con il suo ipotesto", sostenendo che l'ipertestualità è, a suo modo, una forma di "bricolage", in quanto serve a connettere vecchio e nuovo.

⁷⁴ *Quae dedit in nostris proles Guenfeia terris, / summe pater, capiti ipsorum generique reserva*; ed inoltre la sua vendetta contro la uccisione del fratello, da noi altrove paragonata alla istintualità di Mezenzio. Zarini, *Poésie officielle...* 225, osserva come solo Antala, nella stereotipia con cui sono tratteggiati quasi tutti i personaggi (Romani come barbari) abbia una storia di qualche rilievo. Ma cfr. oltre, n. 104.

⁷⁵ Un dettagliato e rigoroso ritratto del personaggio è offerto da A. Traina, *Turno*, in *Enciclopedia virgiliana*, V*, Roma 1990, 324-336; ed ora Id., *Turno. Costruzione di un personaggio*, in *Poeti latini (e neolatini)*, V, Bologna 1998, 91-120.

na della 'baraka' ambientata in un recesso montuoso permette di accomunarlo al bestiale gigante Caco⁷⁶; ovvero il nemico che assedia Hadrumentum e cattura la città a tradimento è *Sinonius hostis* (IV.13), con evidente allusione alla ben nota pagina virgiliana della caduta di Troia; Putziuntulus nella sua *devotio* (VIII.506-507) è assimilato ai Decii⁷⁷; la morte di Giovanni *senior* su cui drammaticamente termina il VI libro contiene proprio nel verso conclusivo la ripresa di *Aen.* V.871 (la mancata sepoltura di Palinuro)⁷⁸. A vario titolo è poi più volte ripreso il 'Leit-motiv' dell'opera virgiliana, lo 'slogan' *parcere subiectis et debellare superbos*, di cui appare evidente la pregnante carica ideologica e politica che viene ad assumere nel nuovo quadro dell'imperialismo giustiniano: così nella sezione centrale del III libro, con le popolazioni berbere che paventando la *virtus* romana si sottomettono a Salomone (vv. 285 sgg.: enfaticizzazione della *superbia* domata), e maggiormente nell'episodio del perdono richiesto, e ottenuto, dagli Astrici in VI.391 sgg.⁷⁹.

Animato, come è noto, da una netta tendenza dualista, che lo porta a distinguere senza sfumature i suoi eroi in buoni e malvagi, ed investendo di essa ogni aspetto della realtà umana e sovranaturale, è naturale che anche la componente religiosa motivi ed indirizzi le scelte estetiche⁸⁰. In questo senso, proseguendo la linea estetica che era stata magistralmente interpretata da Prudenzio, ma che si scorge in tutta la poesia cristiana dal IV secolo in poi⁸¹, la sua esegesi di Virgilio e degli altri poeti classici tende ad essere marcatamente influenzata dalla nuova religione⁸²: tanto in effetti sublimi e

⁷⁶ Abbiamo esemplificato nel nostro commento, pp. 171 sgg., gli aspetti ideologici di questa scena, soprattutto per quanto riguarda la ripresa (ma tramite l'esemplificazione negativa) del mito erculeo, rievocato anche nel successivo episodio di Anteo, le cui suggestioni stoicheggianti non avevano mancato di assumere nuovi connotati, anche storico-politici, nella realtà cristiana e bizantina dell'impero.

⁷⁷ Buone pagine sull'eroismo del singolo ha scritto Tandoi, *Note alla Iohannis...* 1111 sgg.

⁷⁸ Non mi convincono interamente (specie il richiamo agli studi di D. Quint, *Epic and Empire: politics and generic form from Vergil to Milton*, Princeton 1993) le osservazioni circa il "sacrificio sostitutivo dell'eroe" da parte di Zarini, *Étude...* 84.

⁷⁹ Buona trattazione del problema, con riferimenti soprattutto a Lattanzio, in Lausberg, *Parcere subiectis...* Su questo 'slogan' cfr. inoltre la nostra discussione in Flauii Cresconii *Corippi Iohannidos liber III*, p. 231

⁸⁰ Sul dualismo corippeo cfr. l'ulteriore bibliografia da noi fornita in *Realtà della storia...*

⁸¹ Tra la molta bibliografia al riguardo, cfr. J.L. Charlet, *Aesthetic trends in late latin poetry*, "Philologus" 132, 1988, 74-85.

⁸² Non mancano componenti politiche: l'editto di Teodosio che proclamava il Cristianesimo religione di stato si avvicinava ormai a due secoli dalla data di promulgazione. È noto inoltre lo stretto nesso tra religione e politica nel mondo bizantino (buone osservazioni proprio per il periodo giustiniano in Av. Cameron, *Christianity and the Rhetoric of Empire*,

grandiosi (il cosmo stoiceggiante dell'*Eneide* è ora l'ordine stabilito dalla Provvidenza di Dio, violato dalla ferocia barbarica⁸³; Giustiniano, il sovrano vicario del Sovrano celeste modellato su Giove⁸⁴; l'eternità di Roma⁸⁵), quanto in dettagli meno spettacolari ma egualmente coloriti ed efficaci, tratti sia dalla Scrittura, sia dalla produzione agiografica⁸⁶. A parte richiami espliciti quali quelli di I.151, V.42, VII.40, e VIII.215, numerose sono le immagini di ascendenza biblica: il cervo ed il leone, il lupo e le pecore in IV.384 sgg.; l'erba buona e la zizzania in II.303 sgg.; il richiamo al Salmo in VII.37 sgg.; l'allusione a Giosuè in V.522 sgg., la figura di Ricinario, *corde humilis, quod Christus amat, pietate benignus* (IV.588), la similitudine delle madri maure, nere come il corvo, nel corteggio del trionfo cartaginese⁸⁷, e

Berkeley-London-Los Angeles 1991, cap. 6); cfr. anche M. Mazza, *L'uso del passato: temi della politica in età giustiniana*, in: *Alle soglie della classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di S. Moscadi*, Pisa-Roma 1996, 307-329.

⁸³ Insiste molto su questo Zarini, *Poésie officielle...* Lo studioso nota, p. 227, come ordine e compostezza, e senso della gerarchizzazione, soprattutto nella componente religiosa, si accompagnino al motivo del terrore e dell'*ira Dei*, con marcata influenza dall'Antico Testamento: cfr. i passi esemplificativi di V.45, VIII.298, III.129, IV.84, e VI.395.

⁸⁴ La cui pensosità è ricalcata su quella del Giove virgiliano (cfr. il commento di M.A. Vinchesi a I.48 sgg.); ed inoltre Zarini, *Étude...* 106 sgg.; J. Elsner, *Art and the Roman viewer*, Cambridge 1995, osserva come la posizione a metà strada tra cielo e terra convenga all'imperatore, vicario di Dio tra gli uomini. Tutta la scena ambientata alla corte di Giustiniano nel I libro per certi aspetti sembra preludere alle raffigurazioni del cerimoniale della *Laus Iustini*. Sullo stesso tema si veda anche M. Mause, *Die Darstellung des Kaisers in der lateinischen Panegyrik*, Stuttgart 1994.

⁸⁵ Cfr. Fontaine, *Letteratura tardoantica*, cap. 7, "La figura del principe nella poesia latina cristiana da Lattanzio a Prudenzio"; J.L. Charlet, *Sit devota deo Roma: Rome dans le Contra Symmachum de Prudence*, in *Validità perenne dell'Umanesimo*, a cura di G. Tarugi, Firenze 1986, 35-45.

⁸⁶ Nella nota scena delle apparizioni dell'angelo e del demonio a Giovanni in I.241 sgg. (già ampiamente commentata da M.A. Vinchesi, *ad loc.*, ed ora Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)*... 83), che offre in certo qual modo la ripresa della *Psychomachia*, in cui gli eroi omerici o virgiliani divengono delle allegorie, e le loro imprese si assimilano ai combattimenti che intercorrono nell'animo umano; sul trattamento dei combattimenti in questo poema prudenziano e su paralleli di tipo formale che risentono di Virgilio ha ben focalizzato l'attenzione Charlet, *L'apport...* 210 sgg.: Prudenzio fa intervenire Dio nei suoi poemi alla stregua di come li facevano intervenire gli autori classici, ma, contrariamente ai miti che sono fallaci, egli insiste sulla veridicità dei miracoli cristiani, enfatizzando maggiormente per tal ragione il combattimento spirituale. I tratti espressionistici che caratterizzano soprattutto l'aspetto del "negro cherubino" sono comuni ai demoni delle *Vitae Sanctorum*: per l'immagine degli occhi di bragia del Caronte dantesco interessanti notazioni e paralleli in G. Brugnoli, *Studi danteschi*, I, Pisa 1998, 94.

⁸⁷ Cfr. P. Castronuovo, *Un inizio senza fine. L'incipit del l. VI della Iohannis di Corippo*, in *La fine dell'inizio. Una riflessione e quattro studi su incipit ed explicit nella letteratura latina*, a cura di L. Spina, Napoli 1999, 47-65, part. 55 sgg.

molte altre.

Ad una piena e compiuta valutazione del cristianesimo corippeo di cui la *Iohannis* è, come si è visto, fortemente permeata, ma che trova anche un suo spazio narrativo vero e proprio, culminante nella lode di un pio e santo vescovo, e nella celebrazione della messa, hanno fatto ombra con molta verisimiglianza il trattamento e la presenza di numerosi riferimenti alla mitologia pagana, di cui, a mio avviso, non sempre è stata colta proficuamente la funzione di veicolo ideologico: o la si è considerata troppo insistita rispetto ad un poema che si dichiara cristiano, oppure la si è posta in secondo piano considerandola puramente d'apparato, secondo una tendenza al riuso di nomi da parte dei poeti cristiani, per indicare concetti ovvero personificazioni di entità astratte (*Ceres* e *Bacchus*, rispettivamente il vino e il cibo; *Phoebus* il sole, *Mars* la guerra; *Fama*, ed altri termini quali, *Olympus*, *superi*, *fatum*⁸⁸, *sors*, ecc.)⁸⁹; ma in realtà si può osservare come – a parte i casi in cui essa

⁸⁸ Forse è solo a proposito della concezione pessimistica del non poter sottrarsi al proprio destino, che ricorre ampiamente nel corso del III libro (pertanto rimandiamo alle pagine del commento per una trattazione più compiuta), e particolarmente a proposito delle sconfitte subite dai Vandali prima, e dai romani poi, che si deve scorgere una certa rassegnazione da parte prima che del poeta, del personaggio di Liberato: ma in questo motivo topico è possibile rinvenire una assimilazione alla nozione virgiliana del *fatum* così come la aveva intesa Heinze, per cui malgrado la promessa di Giove di un *imperium sine fine*, i compagni di Enea sono stati costretti ad affrontare anche le dure prove della guerra (cfr. Zarini, *Berbères ou barbares...* 15). Una simile ambivalenza a proposito del destino umano è riscontrabile nella coeva storiografia di Procopio, particolarmente allorché egli riferisce con compiaciuto indugio di prodigi soprannaturali, che talora sconvolgono gli eventi sui quali l'uomo vorrebbe avere capacità decisionali: talora l'angolo prospettico da cui tali fatti vengono riguardati è quello dello scettico che considera il tutto mera superstizione; dall'altra parte, invece, sembra prevalere l'atteggiamento di un cristiano che si inchina al dato miracoloso e stupefacente. Il Dio cristiano è sempre in primo piano nell'orientare i destini umani e nel regolarne le vicende; ma lo storico sembra in parte cedere alle reminiscenze letterarie classiche della Tyche, che oscilla tra casualità e provvidenza: alcuni hanno pensato ad una sorta di dualismo tra la Tyche-provvidenza e la Tyche-demone beffardo. In ogni caso, Procopio pare persuaso della nullità umana di fronte a destini più grandi (cfr. Av. Cameron, *Procopius and the sixth Century*, London 1985, 113 sgg.).

⁸⁹ Cfr. I. Gualandri, *Aspetti del classicismo claudiano*, in *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del Primo Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi*, a cura di A. Garzya, Napoli 1989, 25-48, part. p. 46, che esemplifica anche casi della medesima attitudine presso poeti pagani; ma soprattutto H. Rahner, *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, tr. it. Bologna 1971, e, per Corippo in particolare, oltre a L. Krestan – K. Winkler, art. *Corippus*, RAC III (1957), coll. 425-428, sull'uso convenzionale di nomi di divinità pagane, più recentemente, la prima parte del volume di Andres 1997; Zarini, *Berbères ou barbares...* 14: “tout cela ne doit certes pas faire douter de son orthodoxie religieuse, mais manifeste une nette volonté de ne pas abandonner le langage épique traditionnel”.

rientra tra gli impieghi di tipo puramente esornativo— alle divinità tradizionali del mondo greco e romano Corippo guarda soprattutto con l’ottica allegorica che era stata di un Prudenzio successivamente ripresa da Avito: in un doppio sforzo di stilizzazione e spiritualizzazione, l’estetica della *Iohannis* si fonda perciò sulla tendenza al raddoppiamento, con uno sguardo poetico frequentemente visionario, che propone al lettore tanto l’immagine di una realtà già fortemente codificata dal topos epico, quanto il significato spirituale di quella immagine⁹⁰; e non di rado il poeta offre una allegorizzazione (peraltro discreta) di motivi poetici classici ed una loro metaforizzazione, in grado di trasportarli cioè al livello di immagini morali⁹¹. A ben guardare, quindi, si coglie come Corippo impieghi solo alcune vicende del mito precedente, stigmatizzandone le efferatezze, che trasporta di peso sui Mauri: sono gli dèi inferi a prevalere nei suoi racconti: le Furie che infiammano il mondo, i Giganti, tradizionale simbolo di *hybris*, così come Fetonte⁹²; la riunione dei capi berberi di IV.322 sgg. (peraltro dettagliata quanto all’inserzione di particolari storico-antropologici⁹³) si modella sulle scene dei concilii di Stazio o Claudiano; la dimensione della violenza e dell’inganno che prevale nei miti utilizzati in funzione eminentemente ideologica pare risentire delle concezioni che animano la presentazione dei miti nell’*adversus Nationes* di Arnobio, le cui tracce sembrano in parte potersi cogliere nel corso del poema.

Tale nuova poetica cristiana nel trattare il racconto mitologico si riflette bene, ad esempio, nel modo di considerare il modello lucaneo⁹⁴ che si coglie

⁹⁰ Cfr. Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)*... 82 sgg.

⁹¹ Ci limiteremo qui a citare il trattamento paradigmatico della pestilenza nel III libro (vv. 336 sgg.), che offre lo spunto per deplorare il degrado morale e l’insorgere di tutti i vizi, come sottolinea anche A. Ramirez de Verger, *La peste como motivo literario*, “Cuad. Fil. Clas.” 19, 1985, 145-156. Per quanto riguarda la teorizzazione delle trasformazioni del vecchio contesto nel nuovo, ove il primo diviene “un retroterra virtuale contro il quale il nuovo soggetto può porsi in un chiaro rilievo”, grazie anche alle linee-guida che forniscono allo scopo i differenti elementi del discorso, cfr. Iser, *L’atto della lettura*... 134 sgg. Sul trattamento specifico di alcune scene, mediato dalle Scritture, oltre che dalla poesia classica, cfr. ora Zarini, *Étude*... 146 e 205 sgg.

⁹² L’episodio ovidiano è ripreso in I.336 sgg. ed altrove per indicare le città incendiate nel corso di attacchi di guerriglia da parte dei berberi: di esso discutono G.W. Shea, *Myth and Religion in an Early Christian Epic*, “Med. Stud.” 35, 1973, 118-128, oltre che Vinchesi, *ad loc.*

⁹³ B.D. Shaw, *The Structure of local society in the Early Maghrib*, “The Maghrib Review” 16, 1991, 18-54 (= Id., *Rulers, Nomads and Christians in Roman North Africa*, Variorum Reprints, London 1995), 21; cfr. inoltre l’espressione *labyrintheis latebris* per indicare l’assetto particolare dei cammelli a “corona”. Non mi soffermerò oltre sul dettaglio delle razze di bestiame, un topos della polemica antibarbarica, per cui rimando a quanto ho scritto nel mio commento al l. III, pp. 182 sgg.

⁹⁴ Sulla fortuna di Lucano in età tardoantica, con utili richiami a Corippo, cfr. M.A.

nelle due scene parallele delle consultazioni oracolari del III e VI libro, in cui il paganesimo dei berberi, effettivamente documentato dalla realtà storica, viene assunto al ruolo di *exemplum* negativo, così come gli episodi di Femonoe e di Nigidio Figulo (per tacere della catabasi di Erittone) erano stati pensati da Lucano antifrasticamente all'ordine cosmico dell'*Eneide*⁹⁵. Corippo tuttavia non riesce, né vuole, ottenere gli stessi effetti drammatici, e questa stessa semplificazione emerge in tutte le riprese da Lucano: egli appare seguito, infatti, non solo in quanto autore di un soggetto storico, ma piuttosto nella ripresa dei motivi più distintamente manieristici e, come al solito secondo la distinzione forse un po' troppo semplicistica da parte del poeta, nell'accentuare i toni del pessimismo dello sconforto e della rivalse di un invidio fato sull'impotenza umana: senza dunque raggiungere la profondità e la protesta antiprovidenzialistica che, è noto, aveva animato il *Bellum Civile*⁹⁶, al poeta di Cordova soprattutto rimontano i toni manieratamente catastrofici di rassegnato sconforto contro il destino crudele e l'*invida Fortuna* (particolarmente nel corso del racconto di Liberato, che fa riferimento al momento peggiore dell'avventura bizantina in Africa⁹⁷), così come soprattutto l'ominosa 'iunctura' *bellum civile* per connotare uno degli episodi drammatici vissuti dai soldati di Salomone, l'ammutinamento di Stotzas⁹⁸, il quale, peraltro, morendo si autoparagona a Catilina (IV.208 sgg.)⁹⁹; anche la pagina di VI.339 sgg. riecheggia la grande scena del nono libro della *Pharsalia*, siglata da un omaggio metatestuale a Catone¹⁰⁰:

Vinchesi, *La fortuna di Lucano fra tarda antichità e medioevo*, "Cult. & Sc." 20/77-78, 1981, 62-72; 66-75; ed ora E. D'Angelo, *La Pharsalia nell'epica latina medievale*, in *Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi*, a cura di P. Esposito e L. Nicastri, Napoli 1999, 389-4, 389-453, con ampia bibliografia.

⁹⁵ Cfr. R. Gordon, *Religion in the Roman Empire*, in *Pagan priests: religion and power in the ancient world*, edd. M. Beard-J. North, London 1990, 235-255.

⁹⁶ Lo ha ben dimostrato E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979, saggio che ha avuto il merito di inaugurare un vero e proprio 'revival' di studi lucanei.

⁹⁷ Emblematica è in tal senso la drammatica conclusione del III libro, che prospetta lo scenario dell'Africa predata allo stesso tempo dai ribelli mauri e dai traditori bizantini.

⁹⁸ Cfr. III.307 e quanto da noi osservato *ad loc.*

⁹⁹ La figura di Catilina in Verg., *Aen.* VIII.668; Luc. II.541, VI.793, VII.64. Interessante notare l'espressione analoga *Catilina saeculi nostri* in Sid., *Ep.* II.1,1 a proposito del collaborazionista Seronato.

¹⁰⁰ Su tale episodio vedi ora G. Moretti, *Catone al bivio. Via della virtù, lotta coi mostri e viaggio ai confini del mondo: il modello di Eracle nel IX del Bellum Civile*, "Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Salerno" 22, 1999, 237-252; G.A. Cavajoni, *Catone in Luc. 9,509 s. Sic concitus ira / excussit galeam suffecitque omnibus unda*, in *Ricordando R. Cantarella*, Miscellanea di studi a cura di F. Conca, Milano-Bologna 1999, 71-82; e l'interessante nota di M. Leigh, *Lucan and the Libyan Tale*, "JRS" 90, 2000, 95-109,

Giovanni dunque è il nuovo eroe stoico, a lui spetta l'arduo compito –che alla luce della nuova idea provvidenzialistica cristiana si configura quasi catarticamente– mentre si addentra nel deserto, di vincere le insidie di una natura ostile e di popolazioni ribelli alle stesse leggi divine dell'ordine e del cosmo. Improntata a Lucano appare dunque soprattutto la seconda parte del poema: con il nuovo nemico Carcasan, duce degli Ilaguas, razionale e calcolatore, più di quanto non lo fosse stato il bruto Antala, esemplificato sul personaggio di Cesare¹⁰¹; con l'aristia di Liberato costruita sul famoso modello di Sceva¹⁰²; con le scene dei combattimenti che occupano buona parte del V e VIII libro¹⁰³, pervase da un gusto in cui non manca la violenza gioiosa, parte integrante del gusto trionfalistico tardoantico¹⁰⁴, che tuttavia il poeta riesce a dominare, dosando misuratamente le componenti macabre e senza troppa compiaciuta insistenza sull'orrore¹⁰⁵. L'equilibrio sotteso a tutto il poema lo porta inoltre ad eliminare quasi del tutto ogni effetto di patetismo¹⁰⁶, che si era risolto essenzialmente, nei suoi predecessori, mediante

che ricollega il tema stoiceggiante al mito libico di Ercole, adombrato due volte in Corippo: in III.158 sgg. e VI.261 sgg. La digressione lucanea dell'Africa esaminata anche da R.F. Thomas, *Lands and Peoples in Roman poetry. The Ethnographical Tradition*, Cambridge 1982, 108 sgg. Sul tema del deserto cfr. ora V. Zarini, *Aspects et paradoxes du désert dans une épopée latine de l'Afrique chrétienne*, Colloque de Metz, sept. 2001, in corso di stampa.

¹⁰¹ Tandoi, *Note alla Iohannis...* 1093. Pur nella stereotipia dei personaggi, cui si è accennato anche in precedenza, tuttavia, ci sembrano in qualche modo rilevanti anche altre figure, soprattutto del campo nemico: Ierna, il sommo sacerdote di Gurzil, di cui è descritta la morte nel V libro, e Bruten. Un posto a parte merita anche il trattamento di Cusina, il mauro buono, alleato dei bizantini (su cui definitivo può dirsi Y. Modéran, *Koutzinas-Cusina. Recherches sur un Maure du VI^e siècle*, in *L'Africa Romana. Atti del VII convegno di studio – Sassari, 15-17 dicembre 1989*, a cura di A. Mastino, Sassari 1990, 393-407).

¹⁰² Una attenta lettura dell'episodio è offerta da G.B. Conte, *La 'Guerra civile' di Lucano*, Urbino 1988.

¹⁰³ Alle scene di battaglia, che in ogni caso risentono anche di Virgilio, ed alla loro struttura ha rivolto la sua attenzione Blänsdorf, *Aeneadas rursus cupiunt...* 540 sgg., sottolineando il ritmo discontinuo della narrazione (ora lento, ora più enfatico, particolarmente nelle azioni di massa), e la presentazione di momenti fissi in scene parallele: per il modello lucaneo, cfr. P. Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli 1987.

¹⁰⁴ Cfr. Zarini, *Poésie officielle...* 221, per cui assistiamo ad una sorta di allegrezza ovante che si mescola a compiacimento sui cadaveri; su tali aspetti cfr. già M. Fuhrmann, *Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung*, in *Poetik und Hermeneutik*, III, München 1968, 66-75; E. Burck, *Vom römischen Manierismus*, Darmstadt 1971.

¹⁰⁵ Cfr. Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)...* 81. Ma a mio parere la causa di ciò va ricercata nei limiti del talento letterario di Corippo.

¹⁰⁶ Cfr. Galand-Hallyn, *La Johannide (de Bellis Libycis)...* 79, che sottolinea l'assenza pressoché totale di figure femminili e storie d'amore (a parte il lamento funebre nel VII libro),

l'inserzione di vicende amorose: non funzionali all'interesse per la realtà ed il dettaglio storico, esse risultano praticamente assenti. Merita però di essere considerato con più attenzione di quanto non sia stato sinora fatto il lamento della vedova di Giovanni in VII.191 sgg.¹⁰⁷, che è esemplificata sulla figura di Cornelia (*Phars.* VIII.52 sgg.), scelta probabilmente perché accomunata dalla perdita del marito eroico¹⁰⁸.

Seguono poi, nel novero degli *auctores regulati*¹⁰⁹, Ovidio e Stazio; ed ancora Lucrezio, Silio, Giovenale¹¹⁰ e, tra gli scrittori tardoantichi, Claudiano, Prudenzio e la 'lignée' di scrittori dell'Africa vandolica: al poeta delle *Metamorfosi* Corippo è debitore, in prima istanza, dei numerosi apparati mitologici, sia pure reinterpretati nel senso di cui si è detto, del gusto per la descrittività, particolarmente per quanto concerne il dato naturistico, oltre che della cura formale e della ricercatezza delle *iuncturae*, con particolare rilievo per quelle di carattere astronomico; Stazio è più volte imitato, anche a livello formale, ed esplicitamente richiamato nell'episodio della sete patita dall'esercito nel deserto, ricalcata su quello di Adrasto in marcia verso Tebe¹¹¹; mentre la aristia finale del giovane Putziuntulus, votato alla bella morte, riecheggia quella di Partenopeo¹¹². Ai *Punica*, invece, oltre al soggetto tipicamente africano, cui quindi non mancano interessi di carattere etnografico¹¹³ e

che si spiega come il "rigetto del manierismo": da Apollonio Rodio in poi all'epica si era aggiunto l'elemento patetico e manierato, che giocava sul lato sentimentale, e conclude (p. 80) come Corippo sviluppa perciò "en engendrant le défaut de froideur" la sua scrittura del sublime.

¹⁰⁷ Cui finalmente attribuisce qualità letterarie Tandoi, *Note alla Iohannis...* 1099 sgg., dopo che la maggior parte della critica lo aveva considerato mera insulsaggine (si legga ad esempio la troppo drastica annotazione nell'apparato di Diggle-Goodyear), ed anzi vi scorge una probabile eco nell'*Africa* petrarchesca (p. 1103). Su questa scena si veda anche Ehlers, *Epische Kunst...* 116.

¹⁰⁸ In parte essa riprende inoltre il lamento della madre di Eurialo (Verg., *Aen.* IX.473).

¹⁰⁹ Ci limitiamo a considerare qui i modelli poetici: tra i prosatori, meriterebbe di essere approfondito il rapporto con gli storici, per osservare come il poeta costantemente bilanci il trattamento oggettivo delle reali vicende storiche, ammantandolo di una letterarietà tutta poetica. Certo è che egli risente della nuova concezione storica cui sono improntate le opere cristiane, oltre che della visione provvidenzialistica dell'impero, come si è accennato.

¹¹⁰ Che era evidentemente apprezzato per la marcata impronta retorica: meno usato, malgrado la presenza nei *curricula* scolastici, Orazio.

¹¹¹ Cfr. VI.299 sgg.

¹¹² VIII.479 sgg. Ma si noti che al v. 506 la sua morte è assimilata ai Decii virgiliani.

¹¹³ Di un certo interesse osservare che Flaubert si sarebbe ispirato proprio a questi due poemi per la stesura di *Salammbô* (per la presenza di Silio cfr. P. Fedeli, *Il romanzo*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, IV, Roma 1991, 117-200, part. p. 130), oltre che alle *Storie* di Ammiano Marcellino, come testimonia la sua lettera a Sainte-Beuve del dicembre 1862.

di natura prettamente storica, Corippo pare ispirarsi nella scena notturna del II libro, ripresa dalla “notte dei fuochi” (cfr. Sil. VII.360); ma anche per le scene oracolari che risentono dell'episodio della consultazione della profetessa massila (Sil. I.81-139). Della presenza di Claudiano, il modello a lui cronologicamente più vicino, ricorderemo non solo la poesia di tipo trionfalistico, nelle sue connessioni con il panegirico¹¹⁴, e la rielaborazione del concetto di classicismo¹¹⁵ in un *genus mixtum* che pare confondere l'epidittica e l'epica, privilegiando la realtà piuttosto che la mitologia; ma anche il motivo dominante dello spavento e della paura per l'arrivo dei barbari, sinistramente prefigurata da presagi funesti¹¹⁶: il *color africanus* trova un adeguato parallelo nel *de bello Gildonico*, ove già è presente quel dualismo tra Roma e le popolazioni indigene che tanta parte avrà nella *Iohannis*, come non hanno mancato di rilevare tutti gli studiosi. Il tema centrale dell'eternità di Roma e della provvidenzialità dell'impero, è condiviso non solo con Claudiano, ma anche con la poetica prudenziana e la sua visione storico-politica.

Se un Lucrezio è amato e apprezzato per gli arcaismi, ma impiegato prevalentemente per le apostrofi polemiche rivolte alla fallacia degli dèi pagani¹¹⁷, e per il motivo del sogno ingannatore¹¹⁸, secondo una consuetudine già radicata nella letteratura cristiana latina dei secoli precedenti¹¹⁹, che offrirebbe perciò una ulteriore, interessante, conferma della particolare chiave di lettura di cui fu fatto oggetto la poesia sublime¹²⁰ del *de rerum natura* da parte del pubblico cristiano tardoantico, ben diversa è la funzione

¹¹⁴ Su cui cfr. anche il fondamentale e discusso saggio di Cameron, *Poetry and Propaganda...*

¹¹⁵ Sulla distinzione tra il classicismo claudiano e quello (essenzialmente di facciata) che contraddistingue Sidonio, cfr. Gualandri, *Aspetti del classicismo...*; e più recentemente Ead., *Gli dèi duri a morire: temi mitologici nella poesia latina del quinto secolo*, in *Prospettive sul tardoantico. Atti del Convegno di Pavia (27-28 novembre 1997)*, a cura di G. Mazzoli e F. Gasti, Como 1999, 49-68, che mostra soprattutto (67 sgg.) come anche Draconzio riuscisse a connettere temi mitologici a vicende storiche talora di bruciante entità, quali il ripudio della sposa da parte di Unerico.

¹¹⁶ Cfr. Gualandri, *Aspetti del classicismo...* 37 sgg.: presagi e invocazione degli dèi all'arrivo dei barbari (p. 43 per la rituale gestualità di scongiuro).

¹¹⁷ Cfr. II.111 sg. *tanta est insania caecis / mentibus! Ah, miseris fallunt sic numina gentes*, ed il commento *ad loc.* di Zarini. Degli dèi ingannevoli discute anche J.U. Andres, *Numen in der Iohannis des Coripp. Konkordanzfrüchte*, “VCh” 48, 1994, 65-77.

¹¹⁸ Cfr. II.435 sgg. e quanto osserviamo alla n. 17.

¹¹⁹ Per questa lettura lucreziana cfr. l'ancora fondamentale studio di H. Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics*, Göteborg 1958, 9 sgg.

¹²⁰ Traggio la definizione da G.B. Conte, *Insegnamenti per un lettore sublime*, introduzione a Tito Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, tr. it. di L. Canali, commento di I. Dionigi, Milano 1990, 7-47.

ricoperta da un autore tipicamente di scuola quale Giovenale, a cui Corippo si richiama per intersezioni satiriche, testimoni della “Kreuzung der Gattungen”¹²¹, praticata volentieri per smussare la solennità dello stile solenne epico (questa stessa funzione rivestono scene familiari, talora di tipo bucolico¹²²). Mediante la precisa intersezione di questi numerosi autori e la variazione dei temi e dei registri in generale tendente alla misura ed all’equilibrio¹²³, la poetica di Corippo quindi riesce a supplire a quelle che sono carenze e limiti sul piano della originalità letteraria ed in parte anche contenutistica (intendendo con questo termine il mero intreccio e la ripresa di scene topiche): non si dimentichi tuttavia che l’algida freddezza e la monotonia del verso sono in fondo caratteristiche comuni alla quasi totalità degli autori del IV, V e VI secolo, così come un certo rigido fissismo.

Se ci volgiamo, pertanto, a considerare la *Iohannis* alla luce delle nuove acquisizioni sulla poetica tardoantica, essa si presenta come un notevole e più che dignitoso prodotto, non privo di momenti felici, in cui spicca un gusto per il particolare allegorico e soprattutto visivo¹²⁴, con buone capacità descrittive, particolarmente della realtà e del colore locale¹²⁵, ed una organicità di struttura e di ideologia, una intrinseca coerenza¹²⁶, che ne elevano il livello e permettono di formulare un giudizio più compiuto e meno vessato

¹²¹ Penso alla scena dei *captatores* nella sezione conclusiva della digressione sulla pestilenza (III.363 sgg.); simili espedienti sono discussi anche da Castronuovo, *Un inizio...*, a proposito del l. VI.

¹²² Di cui tratta V. Zarini, *Images de guerre dans la poésie officielle de l’Antiquité tardive: l’exemple de la Johannide de Corippe*, in *Images romaines* 161-173, 167.

¹²³ Cfr. Zarini, *Berbères ou barbares...* 10.

¹²⁴ Esso è maggiormente presente nelle immagini del *Panegirico*, che non a caso è stato considerato fonte preziosa per gli storici dell’arte bizantina, per quanto potrebbe parimenti rivelarsi interessante una indagine delle immagini, soprattutto quelle del potere, nella *Iohannis*; i motivi ‘giganteschi’ fanno parte di una tendenza ugualmente presente in tutta la tarda antichità, che evolve verso la ‘grandeur’ più che la finezza, volta a destare senso di meraviglia, senza per questo però tralasciare il dettaglio: cfr. H.P. L’Orange, *L’Empire romain du III^e au VI^e siècle. Formes artistiques et vie civile*, Paris 1985. Degni di nota sono tuttavia anche i numerosi effetti coloristici, e particolarmente i contrasti chiaroscurali tra luci ed ombre, non privi di forti connotazioni ideologiche (splendore romano contrapposto a tenebra barbarica e peccaminosa).

¹²⁵ Si vedano ad esempio quella degli uccelli scacciati dai boschi in seguito alla guerra (II.14 sgg.), della invasione delle cavallette (II.196 sgg.), della grandinata (III.256 sgg.), la grande scena dell’*adventus* a Cartagine in VI.56 sgg., e molte altre.

¹²⁶ Non mi sento di concordare con D’Elia, rec. a Zarini, p. 76 sgg., a proposito di una presunta incoerenza nel poema. Preferisco seguire il parere dello stesso Zarini, che efficacemente, nel suo lavoro in corso di stampa, traccia un quadro di coerenza e unitarietà interna (già altri studiosi lo avevano messo in rilievo: cfr. a titolo esemplificativo i lavori a più riprese citati di Blänsdorf, Ehlers, Tandoi e Av. Cameron).

da pregiudizi di quanto sinora non sia avvenuto¹²⁷.

Università di Pisa

CHIARA O. TOMMASI MORESCHINI

¹²⁷ I giudizi su Corippo non sono unanimi, e su di essi pesa certamente l'imitazione virgiliana, che non solo era comune all'epoca, ma, come ha ben messo in luce Courcelle, *Histoire littéraire...* 12, si presentava come l'unica forma possibile in un mondo quale era quello del VI secolo: analogamente già Mazzucchelli, pp. xlvi sgg. Una rivalutazione è avvenuta in tempi più recenti: cfr. Sewter, rec. a Diggle-Goodyear, "G&R" 17, 1970, 230: "the eight books of the *Iohannis* are of considerable worth and their poetic quality is far from negligible"; Witke, *Numen litterarum...* 145, "an original poet of distinction" 155, "truly important but neglected"; similmente Blänsdorf, *Aeneadas rursus cupiunt...* 528, che parla di un prodotto estremamente retorizzato e perciò artistico, dandone un giudizio positivo: "das ganze Werk zeigt eine geschickte Aneignung der epischen Sprache und Ausdruckformen und die Fähigkeit, sie auch neue Stoffen anzupassen". Altri ne sottolineano la chiarezza e la precisione storica (valga per tutti J.A.S. Evans, *The Age of Justinian*, London-New York 1996, 8: "Corippus hoped for a reward and he deserved one, for his works are helpful to modern historians"; ma già Jones lo aveva definito autore portentoso). Assai giustamente ora Zarini, *Étude...* 109, impiega l'appropriato concetto di "estetica neoclassica", che ci sembra descrivere al meglio la poetica ed il gusto corippeo.