

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni».
Un esempio di riscrittura poetica della Grande Guerra
fra Tardoantico e XXI secolo

1. La guerra (e la Grande Guerra) nella poesia italiana recente

Nella poesia italiana degli ultimi decenni, prodotta da generazioni che non hanno avuto esperienza diretta del conflitto, la guerra è per definizione una guerra distante, nello spazio (distanza solo illusoriamente e ambigualmente colmata dai *media*) o nel tempo (e mediata, in questo caso, dalla memoria storica o familiare). Poco più di dieci anni fa, Andrea Cortellessa – già benemerito curatore di un'importante antologia della poesia italiana della Grande Guerra, recentissimamente riedita in veste accresciuta¹ – analizzava in un suo saggio queste due tendenze: da un lato la poesia della «guerra come inganno, simulazione, miraggio [...], efferato concentrato di realtà della più traumatica [...] ormai trasformata in risibile spettacolo mediatico, fantasmagoria di simulacri», dall'altro la poesia di «chi la guerra non ha vissuto in prima persona ma si sente oscuramente, irresistibilmente investito della sua *eredità senza testamento*»². Questi ultimi autori si muovono lungo una «linea di continuità generazionale e quasi 'bio-

¹ Cortellessa 2018.

² Cortellessa 2007, p. 134 (corsivo dell'autore).

logica'» per risalire a un «trauma di guerra, per così dire, 'filogenetico': ereditato dal padre»³. Ancor più spesso del secondo conflitto mondiale, il 'trauma' che viene dissepolto è quello della Grande Guerra: dal caso esemplare di Andrea Zanzotto, insuperabile interprete delle «tracce d'archeologia bellica che punteggiano il nostro paesaggio» fino ad autori più recenti come Remo Pagnanelli, Fabio Pusterla, o Antonio Riccardi⁴.

Lo studio di Cortellessa si arrestava allo spartiacque epocale dell'11 settembre; sia perché all'altezza cronologica del saggio non risultava ancora un apprezzabile impatto degli ultimi avvenimenti sulla poesia italiana, sia perché la natura stessa delle guerre nel terzo millennio sembrava porre interrogativi epistemologici nuovi, davanti ai quali la poesia avrebbe dovuto «acquisire nuovi paradigmi [...] oppure tacere»⁵. Negli ultimi anni, le guerre asimmetriche e mediatiche del XXI secolo non hanno mancato di trovare acuti e sensibili interpreti⁶, ma anche le rievocazioni del passato, complice forse il peso simbolico del centenario della Grande Guerra, si sono moltiplicate: da Giuseppe Nava, che in *Esecuzioni* (2013) fa rivivere la tragedia delle condanne a morte per i disertori rielaborando e manipolando i testi di sentenze ufficiali, a *Tecnica di sopravvivenza per l'Occidente che affonda* di Giovanna Frene (2015), raccolta articolata e complessa di cui l'autrice afferma, con parole molto simili a quelle di Cortellessa, che «il trauma portato alla superficie, la causa scatenante del libro, è la partecipazione come soldato di mio nonno alla Prima guerra mondiale; la cosid-

³ Cortellessa 2007, pp. 131 s.

⁴ Cortellessa 2007, p. 129. Sulla 'guerra postuma' dei poeti che descrissero la Grande Guerra senza averla vissuta, vd. ora anche Cortellessa 2018, pp. 620-672; il critico osserva, con riferimento agli autori più recenti, che «la distanza che aumenta, dalle Apocalissi del Novecento, ci costringe ormai a protocolli di lettura che finiscono sempre più per somigliare a quelli indiziari dell'*archeologia*» (p. 648; corsivo dell'autore).

⁵ Cortellessa 2007, p. 139.

⁶ Mi limito a rimandare, a mo' d'esempio, alla complessa costruzione sperimentale di *b t w b h* di Fabio Teti (2013), su cui vd. Batisti 2018, pp. 4-13. Sul fronte della critica, si muove lungo una simile linea d'indagine Borio 2014.

detta storia diventa allegoria diretta della mia personale storia»⁷. Già in una silloge come quella di Frene, però, la Grande Guerra non è argomento unico, e attorno ad essa si coagulano, sulle suggestioni della storia e della geografia, reminiscenze di epoche diverse⁸. Nel momento in cui per recuperare la memoria di un conflitto lontano ormai cent'anni è necessario attivare una modalità – lo si è detto – ‘archeologica’, accade che lo scavo prosegua fino ad attingere strati cronologici più profondi. L'antichità classica, che già durante gli anni stessi della Grande Guerra e oltre ha saputo fornire a scrittori e intellettuali innumerevoli e contrastanti paradigmi di lettura dell'attualità, viene così recuperata a una nuova funzione, che è quella di illuminare insieme il passato recente ma già lontano delle guerre novecentesche e il presente di chi scrive, venendone a sua volta illuminata retrospettivamente. Nel mio contributo, intendo concentrarmi su un altro esempio di poeta contemporaneo che ha sviluppato questa poetica in duplice direzione, risalendo non solo dal nostro presente al trauma della Grande Guerra, ma trovando anche nelle letterature antiche modelli per parlare delle guerre di tutti i tempi.

2. *La guerra, la memoria e la storia nell'opera di Bocchiola*

Il poeta, narratore e saggista Massimo Bocchiola è autore di tre libri di versi (e di due romanzi⁹ dalla scrittura lirica e memorialistica, più che prettamente narrativa) in cui letteratura, storia e memoria privata s'intrecciano sovente. Al centro dei suoi interessi sta in particolare la Grande Guerra, «della quale più di ogni

⁷ Frene 2015, p. 40.

⁸ Così, al ricordo della Prima guerra mondiale si lega quello della Resistenza nel segno del Monte Grappa, «luogo dove i due elementi si fondono in una testimonianza inscindibile» (Frene 2015, p. 31); e in un'altra sezione, a una *Sestina bosniaca* dove risuona la voce di Gavrilo Princip si affiancano una *Sestina bizantina* e una *Sestina di Crimea* (pp. 20-23).

⁹ Bocchiola 2014 e 2018.

altra ho letto e sentito raccontare»¹⁰, ma anche il mondo antico, come provano i tre saggi di storia romana scritti in collaborazione con Marco Sartori¹¹. In questo scrittore, che è traduttore dall'inglese e docente di traduzione all'Università di Pavia, l'attività creativa appare sempre nutrita dalla pratica traduttiva: Bocchiola ha infatti dato un ampio saggio di traduzione di *War Poets* britannici in un'antologia commentata (2005) dove si trovano interessanti riflessioni sui criteri di scelta dei testi e sulla risonanza di questi con le vicende familiari del traduttore. L'interesse di Bocchiola sembra andare soprattutto alla commemorazione del «soldato falciato nella terra di nessuno» – immagine divenuta archetipica proprio durante la Grande Guerra – il cui generoso e futile spendersi è paragonabile a un gesto atletico, tanto più in una cultura come quella britannica dove lo sport suole fungere da «traduzione della morte»¹². In un più recente saggio-*memoir* che Bocchiola ha dedicato al proprio mestiere di traduttore e nel quale figurano, tra gli altri, diversi autori antichi (Tirteo, fr. 11 W., 21 ss.; Bacchilide, 3, 40 ss.; Orazio, *Carmina*, I, 4) e alcuni moderni che ai classici si sono ispirati (G. Seferis, G. Ritsos)¹³, tre ampi capitoli centrali (pp. 82-132) sono dedicati al *Tradurre lo sport e la morte* e *Tradurre la guerra e oscurare la morte*. Lì, Bocchiola si cimenta di nuovo con i testi di due canonici poeti di guerra britannici – *When You See Millions of the Mouthless Dead* di C.H. Sorley e *The Destruction of Jerusalem* di I. Rosenberg, entrambe già tradotte nel 2005 e qui riproposte con varianti – e di un poeta anglofono contemporaneo, lo scozzese Mick Imlah (1956-2009), che pu-

¹⁰ Bocchiola 2015, p. 113. Alla vicenda di un soldato della Grande Guerra è dedicato, da ultimo, un breve capitolo di Bocchiola 2018, pp. 51-54.

¹¹ Bocchiola-Sartori 2012, 2014, 2017.

¹² Bocchiola 2015, pp. 107-109.

¹³ L'attenzione si fissa sul recupero che questi due poeti greci moderni hanno fatto di personaggi oscuri menzionati fuggevolmente nell'*epos* arcaico, rispettivamente l'anonimo re di Asine (*Ilias*, II, 560) e Crisotemi (*Ilias*, IX, 145 e 287, ripresa poi nell'*Elettra* di Sofocle). Come si vedrà più avanti, l'interesse per le figure storiche marginali è tipico della poetica di Bocchiola.

re ha trattato la Grande Guerra nella sua *London Scottish* (1914)¹⁴. In questa poesia i giocatori di una squadra di rugby passano al completo dai campi di gioco alle trincee del Belgio, dove quasi tutti lasceranno la vita. Bocchiola, che dedica a questo testo diversi tentativi di traduzione, ne ammira la «mancanza di lirismo convenzionale» e la «rara efficacia» nell'adattare alle misure classiche del sonetto una sintassi e un lessico che «tendono al quotidiano, anzi all'oralità»¹⁵. Se il tono elegiaco, a un tempo confidenziale e nobile, del testo di Imlah riecheggia in diverse pagine del Bocchiola poeta¹⁶, è sintomatico che *London Scottish* inneschi da un lato ricordi letterari classici (la descrizione della falange oplitica del fr. 11 W. di Tirteo, ritenuta la migliore approssimazione allo spirito del rugby)¹⁷ e familiari dall'altro: Bocchiola racconta d'esser pervenuto a una traduzione italiana soddisfacente del testo di Imlah tramite una in dialetto basso-pavese, influenzata dalla lingua dei ricordi di guerra del nonno Carlo¹⁸. Come nel caso di Frene, la trasmissione 'biologica' della memoria è alla base delle successive rielaborazioni letterarie.

3. *I classici in Mortalissima parte: il livello compositivo-strutturale*

Se questi interessi s'intrecciano in tutta la produzione di Bocchiola, in *Mortalissima parte*¹⁹, un libro davvero «pieno di Ares» –

¹⁴ Imlah 2008, p. 76.

¹⁵ Bocchiola 2015, p. 85.

¹⁶ Specialmente *volontari di Kitchener* (Bocchiola 2008, p. 39) mostra un motivo analogo (là colleghi d'ufficio, anziché compagni di squadra, traslati direttamente dalla vita civile alla carneficina), pur trattato in maniera ancor più asciutta ed epigrammatica. Cfr. Bocchiola-Sartori 2017, p. 300 sui gruppi di amici o colleghi arruolati insieme e insieme caduti.

¹⁷ Bocchiola-Sartori 2017, p. 200.

¹⁸ La figura del nonno ritorna, sempre legata al ricordo della guerra, nei testi narrativi e poetici dell'autore: vd. Bocchiola 2014, p. 98, e la poesia *polvere* analizzata al § 5, *infra*.

¹⁹ Bocchiola 2008, d'ora in avanti indicato nel testo con la sigla *MP*.

direbbe l'Eschilo delle *Rane*²⁰ – il tema bellico diventa centrale. Come segnala il risvolto di copertina a firma di Valerio Magrelli, «lo scenario principale dell'opera è il fronte italiano della Grande Guerra» mentre «la sequenza forse più estrema [...] è dedicata a quella battaglia di Gallipoli che, nel 1915, vide l'esercito turco combattere le truppe australasiane dell'armata britannica». Ma accanto a questi temi dominanti molte poesie (o parti di singole poesie) rimandano a guerre di altri tempi e luoghi: non senza suggestive consonanze con gli eventi del nuovo millennio, nonostante l'autore avvertisse che si trattava di «immagini concepite prima degli avvenimenti di cronaca, che non suggeriscono alcun valore profetico, semmai la costanza assertiva del male»²¹. La scrittura di Bocchiola è innervata da una fitta trama di rimandi intertestuali: a classici italiani e stranieri, poeti contemporanei, ma anche ad autori antichi e bizantini, di cui in parte l'autore dà conto nella nota finale. Inoltre, come già notato a suo tempo dai critici più attenti alla sua opera²² e poi dallo stesso Magrelli, per realizzare i suoi testi Bocchiola ricorre di preferenza a tecniche di collage e *cut up*; «un preciso disegno a incastri, montato sempre con la medesima collaudata tecnica»²³. Invero, già una sezione della precedente silloge *Le radici nell'aria* (2004) conteneva poesie dedicate ad altrettante battaglie distribuite lungo i secoli e i continenti (da Clastidio all'11 settembre), disposte in ordine cronologico. Non mancavano, fra queste, luoghi ed episodi della Grande Guerra: dalla corazzata Santo Stefano, a «una battaglia fra le tante d'Isonzo», a Fossalta di Piave, a un primo ricordo dei combattenti australiani a Gallipoli.

In *MP* la linearità cronologica salta, grazie a un montaggio a intarsio le guerre di tempi e luoghi diversi vengono mescolate e sovrapposte, facendone così emergere le costanti universali. Sono

²⁰ Cfr. Aristofane, *Rane*, 1021 δράμα ποιήσας Ἄρεως μεστόν.

²¹ Bocchiola 2008, p. 85.

²² Si vedano Marchesini 2003, pp. 108-111; Manacorda 2004, pp. 86-88; Merlin 2005, pp. 121-126.

²³ Marchesini 2003, p. 111.

dunque numerose le poesie dedicate in maniera più o meno esplicita ai vari fronti della Grande Guerra, ma non necessariamente esse contengono dirette reminiscenze dei classici; le due dimensioni, piuttosto, si alternano e s'intrecciano nel corso del libro. È vero che in alcuni testi della silloge i due mondi interagiscono direttamente: in *fortificetur*²⁴ le fortificazioni di Bisanzio sono accomunate dalla coincidenza geografica alle trincee turche a Gallipoli «cinquecento anni dopo»; poco oltre, nella prima strofa di *arterie*²⁵ si ragiona della mentalità sciaguratamente offensivista dei generali della Grande Guerra (non lasciano dubbi sulla collocazione storica «filo / spinato» e «fuoco di fila [...] a mitraglia»), ma nell'ultima compare l'opposto *exemplum* delle mura che tengono lontano «il generale / dei Goti». Data la natura di *suite* organica che l'autore stesso riconosce a *MP*²⁶, si può però ipotizzare che non ci sia una differenza sostanziale fra le similitudini e le giustapposizioni contenute all'interno di un singolo testo, e quelle che avvengono a pagine di distanza. Nei prossimi paragrafi si cercherà perciò di osservare più da vicino le modalità del confronto di Bocchiola con i testi greci e latini, per trarre poi qualche osservazione sul ruolo giocato da questi nell'economia complessiva dell'opera.

4. Strategie di riscrittura

La prima epigrafe del libro²⁷, tratta dalla *Guerra gotica* di Procopio di Cesarea, introduce subito il lettore a un primo modo dell'intertestualità di Bocchiola: la citazione. Le parole di Procopio (*De bellis*, V, 1, 18 οὕτω τε ἡ ζυμβολὴ πᾶσα ἐς σῶμα ἐνός ἀπεκρίθη ἀνδρός) descrivono una battaglia della guerra gotica alle porte di Roma in cui Belisario si segnalò per sprezzo del pericolo, combattendo in prima fila fino a respingere l'assalto nemico.

²⁴ Bocchiola 2008, p. 15.

²⁵ Ivi, p. 17.

²⁶ Ivi, p. 85.

²⁷ Ivi, p. 7.

Questa citazione, tradotta in versi italiani, diventa il distico di endecasillabi, intitolato *corpo*²⁸, che con significativa *Ringkomposition* chiude la raccolta («Così tutta la mischia si addensava / attorno al corpo di un unico uomo»). In effetti, quella di Bocchiola è l'intertestualità di un traduttore: all'allusione generica o alla citazione puntuale preferisce in genere forme di traduzione o riscrittura, più o meno fedele, ma quasi sempre implicante un confronto diretto col testo di partenza. La strategica collocazione, incipitaria e conclusiva, dell'immagine tratta da Procopio dà il tono generale dell'opera: una guerra vista perlopiù dal basso, dalla parte del combattente, descritta con *pathos* e fotografata di preferenza in momenti critici, in cui la disfatta e la morte sono sempre a un passo²⁹.

4.1. Le citazioni e il montaggio

La semplice citazione *ad verbum*, normale nel virgolettato dell'esergo, è comunque poco sfruttata nel corpo delle poesie. Se ne trova un esempio, duplice (dall'*Iliade* nella traduzione di Vincenzo Monti e dalla *Gerusalemme Liberata*), in *Clorinda, Ettore*³⁰. Se da un lato questa poesia è fatta quasi totalmente dalle citazioni, legate da un minimo di tessuto connettivo, tuttavia la mano autoriale interviene in modo decisivo sul piano del montaggio:

Nuda una parte della gola appare
– dopo quei circoli attorno alle mura
sui barrocci da guerra; o all'improvviso

²⁸ Ivi, p. 83.

²⁹ Come traspare dal racconto di Procopio, ad esporre i Romani al pericolo fu un comportamento insolitamente avventato del generale, che mise così a rischio la propria vita e con essa le sorti della guerra tutta. Per quanto rimediato dall'eroismo – e dalla fortuna (Βελισσαρίω δὲ ξυνέβη τις τύχη) – di Belisario, anche questo scontro non appare dunque un momento brillante della campagna. L'incidente sembra scelto per richiamare quello decisamente meno fortunato che costò la vita all'imperatore Giuliano, a cui in *MP* è dedicato ampio spazio e su cui vd. il § 5 *infra*.

³⁰ Bocchiola 2008, p. 36.

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni»

(*assai prima che giunga, in guisa avvien
che d'armi suone*) ci volgiamo e un grido –
mortalissima parte.

Le citazioni sono qui tipograficamente denunciate dall'uso del corsivo, mentre una chiave all'identificazione delle rispettive e celeberrime fonti³¹ è fornita dal titolo. La citazione omerica incornicia il breve componimento, spezzata in due versi (il secondo dei quali dà il titolo all'intera raccolta), mentre quella tassiana è racchiusa in un inciso parentetico, secondo una soluzione assai frequente nella sintassi del Bocchiola poeta. L'atmosfera complessiva a cui rimandano, negli unici due versi interamente di mano di Bocchiola, i «circoli attorno alle mura» e i «barrocci da guerra» sembra però iliadica. In quest'ottica la scelta di ricorrere all'Omero del Monti anziché di fornire una propria traduzione (o di citarne una più recente) contribuisce a rendere la lingua dell'*Iliade* stilisticamente più assimilabile all'italiano letterario del Tasso, come a colmare la distanza cronologica e culturale fra i due poemi. Questa breve poesia come tutto *MP* punta infatti a far emergere l'eterna identità di tutte le guerre, e a ricordarne con eguale *pietas* tutti i caduti; a tale effetto concorre la nuda giustapposizione paratattica dei due eroi caduti nel titolo della poesia, che suona quasi come un'equivalenza.

4.2. Traduzioni 'fedeli' e dichiarate

4.2.1. In *da Tacito-tanatofobia*³², la natura di traduzione dell'intero pezzo, e la sua fonte, sono scopertamente dichiarate. Il medesimo passo³³, che deve aver colpito l'autore, si trova già tradot-

³¹ Per i vv. 1 e 6: V. Monti, *Iliade di Omero*, XXII, 413 s. (= *Ilias*, XXII, 324 s. φαίνετο δ' ἢ κληῖδες ἀπ' ὤμων ἀχέν' ἔχουσι / λαυκανίην, ἵνα τε ψυχῆς ὤκιστος ὄλεθρος); per i vv. 4 s.: T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XII, 52, 5 s.

³² Bocchiola 2008, p. 41.

³³ Tacito, *Annales*, I, 64 «Et cuncta pariter Romanis adversa, locus uligine profunda, idem ad gradum instabilis, procedentibus lubricus, corpora gravia loricis; neque librare pila inter undas poterant. Contra Cheruscis sueta apud

to in prosa nel saggio divulgativo su Teutoburgo scritto con Marco Sartori. Si tratta qui della cosiddetta battaglia dei *pontes longi* (15 d.C.), durante la spedizione di Germanico, dove le truppe di A. Cecina Severo sfiorarono contro i Cherusci un disastro analogo a quello che solo sei anni prima aveva colpito le legioni di Varo a Teutoburgo. Nel saggio si osserva che in questo «splendido passo degli *Annali* [...] sembra che anche Tacito sfoghi il suo rammarico per non avere raccontato la battaglia [*scil.* di Teutoburgo], ricreandola quasi identica in un'altra – o almeno, nelle sue premesse ambientali»³⁴. Di séguito si dava una versione in prosa del passo tacitano, che è istruttivo confrontare ai versi di *MP*:

E tutto era in ugual modo ostile ai Romani. Il terreno che era tutto un pantano profondo, dove non si poteva tenere saldo il piede e che faceva scivolare chi avanzava; le pesanti corazze che gravavano il corpo; nemmeno potevano scagliare i giavellotti, in mezzo all'acqua com'erano. Al contrario, i Cherusci erano avvezzi a questa lotta tra le paludi, con le loro membra gigantesche e le lunghe aste, che ferivano anche a grande distanza.

Ed ecco la versione di *MP*:

«In quanto tutto era ugualmente avverso ai Romani: dal profondo pantano

paludes proelia, procera membra, hastae ingentes ad vulnera facienda quamvis procul».

³⁴ Bocchiola-Sartori 2014, p. 179. Il parallelismo fra i due momenti è ben esplicitato dallo stesso Tacito: la notte seguente, mentre i Romani accampati alla meno peggio ascoltano insonni e atterriti i festeggiamenti dei barbari, il fantasma insanguinato di Varo appare in sogno a Cecina; Arminio, alla vista della colonna romana nuovamente impantanata ed esposta al pericolo di un'imboscata come pochi anni prima, esclama «en Varus [et] eodemque iterum fato vinctae legiones!» (*Annales*, I, 65) prima di attaccare battaglia. Sul *flashback* di Teutoburgo inserito nel racconto della campagna di Germanico, vd. Pagán 1999; per Benario 2003, l'insistenza sull'identità del contesto serve a porre in rilievo le superiori abilità di Cecina, con l'implicazione che sotto un comandante come lui anche la prima battaglia avrebbe potuto riuscire favorevole alle armi romane.

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni»

della terra insicura per il piede
(viscida a chi procede), ai corpi gravi
delle corazze; né fra quelle onde
potevano scagliare i giavellotti.
Viceversa i Cherusci...».

Si può osservare la natura e l'entità degli interventi: la ricerca di un ritmo endecasillabico e di altri abbellimenti ritmici come la rima al mezzo (*pie*de | *pro*cede); l'aposiopesi conclusiva, che sposta il focus da un paragone della situazione dei due eserciti alla sola descrizione delle difficoltà dei Romani; il recupero per alcuni termini di una resa al tempo stesso più alta in italiano e lessicalmente più vicina all'originale (*avverso*, *gravi*, *onde* anziché *ostile*, *pesanti*, *acqua* per *adversa*, *gravia*, *undas*); similmente, il nesso «*corpora gravia lorici*» è reso con «ai corpi gravi delle corazze», là dove nella versione in prosa *gravia* era pleonasticamente 'sdoppiato' nell'attributo *pesanti*, che passava dai corpi alle corazze, e nel verbo *gravare*: la scelta di *MP* appare più fedele alla pregnante concisione del latino. Al netto di queste concessioni tutto sommato limitate a una dizione maggiormente poetica, traspare comunque la sostanziale fedeltà all'originale, per alcuni tratti – come si è visto – persino accresciuta. Anche il virgolettato, dell'autore, segnala che a parlare qui è la voce stessa di Tacito.

4.2.2. La stessa procedura è seguita nei confronti di una fonte moderna in un altro componimento della raccolta, da C. Reznikoff³⁵. In questo caso il testo di partenza aveva già carattere poetico: si tratta di pochi versi tratti da una sezione del poema *In memoriam 1933* del poeta oggettivista statunitense d'origine ebraica Charles Reznikoff³⁶:

³⁵ Bocchiola 2008, p. 52.

³⁶ Reznikoff 1934, p. 22: «Jerusalem will fall, / this month or next, / this year or this decade, / and Vespasian or his son / and the meanest follower / walk, smiling at the bronze signs / that forbid the foreigner, into the temple».

Roberto Batisti

Cadrà Gerusalemme, questo mese
o il prossimo, quest'anno o questi dieci:
e Vespasiano o suo figlio (o il più arcigno
degli epigoni) si faranno riso
dei segni che li escludono dal tempio.

Il poema di Reznikoff trattava diversi momenti di crisi nel corso della storia ebraica: qui, il presunto concilio di Jamnia che alla fine del I secolo d.C.³⁷ avrebbe sancito la chiusura del canone della Bibbia ebraica e la rottura fra giudaismo e cristianesimo. La versione, come nel caso precedente, è quasi perfettamente letterale³⁸; sebbene la menzione di Vespasiano consenta anche al lettore ignaro del contesto originale di collocare storicamente la scena, il frammento così ricontestualizzato acquisisce di necessità risonanze diverse. Anche Reznikoff è un poeta moderno che, con un approccio fondamentale non diverso da quello di Bocchiola, sublima la biografia nella storia, rintracciando una continuità che dall'antichità arriva fino ai problemi del presente. Ma se nella costruzione poetica di Reznikoff le minacce gravanti su Gerusalemme entravano a far parte del quadro storico che avrebbe motivato le decisioni del Sinedrio riunito a Jamnia, e queste a loro volta in una panoramica 'a medaglioni' sulla storia del popolo ebraico, nella struttura di *MP*, con la sua cronologia non lineare e il suo procedere per *flashes*, questi versi si leggono come una vaga profezia di rovina, slegata da un preciso contesto, e contribuiscono a costruire una generale atmosfera di *cupa tensione*.

³⁷ La storicità del concilio è stata seriamente revocata in dubbio almeno a partire da Lewis 1964; cfr. Lewis 2000 per una storia degli studi successivi.

³⁸ Si noti, però, che la resa di «the meanest follower» con «il più arcigno degli epigoni» mostra un apparente equivoco sul senso dell'aggettivo: l'espressione significa infatti 'il più infimo seguace', 'l'ultimo dei seguaci', vd. *OED* s.v. *mean* adj.¹ II.2.a. «Of low social status [...] Now rare except in the superlative (chiefly hyperbolically), as *the meanest* -- », con gli esempi ivi citati. Meravigliosa o piuttosto un caso di fraintendimento creativo, che giocando sull'accezione certo oggi più comune dell'aggettivo *mean* introduce un'altra nota minacciosa?

4.3. Traduzioni-riscritture

Più spesso, l'intertestualità prende la forma di libere riscritture, che adattano le fonti (in questi casi tipicamente non dichiarate) alle esigenze narrative ed espressive della poesia di Bocchiola, con eventuali contaminazioni fra passi e autori diversi.

4.3.1. In *Giustiniano II*³⁹, la vicenda del protagonista è compresa in pochi versi, che mirano a far emergere il lato amaramente paradossale della sua parabola biografica, tesa fra la mutilazione che consegnò alla storia l'imperatore con lo sprezzante soprannome di Ρινότμητος, e quella che pose fine alla sua vita:

Deposto e mutilato, riacquistando
– dieci anni dopo – il trono, annichiliva
l'istituto della mutilazione
(il Re dal naso mozzo, il Rinotmeto)
affinché la sua testa navigasse
fra l'Oriente e l'Occidente, intera.

È difficile rintracciare in questa estrema sintesi una distinta eco verbale delle fonti storiografiche (Teofane Confessore, Niceforo), alle quali appare attinto se non altro il dettaglio dell'invio verso Occidente (cioè a Roma) della testa mozzata dell'imperatore⁴⁰.

³⁹ Bocchiola 2008, p. 26.

⁴⁰ Cfr. rispettivamente Teofane Confessore, *Chronographia*, AM 6203 τότε ὁ προλεχθεὶς Ἡλίας σπαθᾶριος θυμῶ ἐπιδραμῶν καὶ τὸν τούτου τράχηλον δραξάμενος τῶ παραμηρίῳ, ᾧ ἦν διεζωσμένος, ἀπέτεμε τὴν αὐτοῦ κάραν καὶ διὰ Ῥωμανοῦ σπαθαρίου πρὸς Φιλιππικὸν ἀπέστειλεν· ὁ δὲ Φιλιππικὸς διὰ τοῦ αὐτοῦ σπαθαρίου ταύτην ἐπὶ τὰ δυτικὰ μέρη ἕως Ῥώμης ἐξέπεμψεν, e Niceforo, *Breviarium*, 45, 85 αὐτοῦ δὲ Ἰουστινιανοῦ τὴν κεφαλὴν ἐκτέμνει, ἥδη ἔτος ἕκτον ἀνύσαντος ἐν τῇ δευτέρᾳ αὐτοῦ βασιλείᾳ, καὶ πρὸς Φιλιππικὸν ἐκπέμπει. ὁ δὲ ταύτην δεξάμενος πρὸς τοῖς ἐσπερίοις τόποις ἄχρι Ῥώμης ἀπέστελλε.

4.3.2. Nell'ultima strofa di *paesi, pesci*⁴¹ ritorna Procopio (*De bellis*, V, 1, 35-39), fonte dell'aneddoto su Teodorico che crede di riconoscere nella testa mostruosa del pesce servitogli a tavola quella di Simmaco, da lui messo ingiustamente a morte. Il presagio, com'è noto, anticipa di poco la morte dello stesso Teodorico, presentata come un castigo divino per aver condannato Simmaco e Boezio sulla base di calunnie⁴²:

Così, la testa del pesce sul piatto,
grande e mozza, ricorda a Teodorico
– i denti aguzzi, la risoluzione
nel rictus – quella del decapitato
romano, fantasia della regina
di fronte a suo fratello, slamatura
decollazioni evisceramenti.

In particolare, la vivida descrizione data da Procopio ai §§ 35 s. (δειπνοῦντι δέ οἱ ἡμέραις ὀλίγαις ὕστερον ἰχθύος μεγάλου κεφαλὴν οἱ θεράποντες παρετίθεσαν. αὕτη Θεουδερὶχῶ ἔδοξεν ἢ κεφαλὴ Συμμάχου νεοσφαγοῦς εἶναι. καὶ τοῖς μὲν ὀδοῦσιν ἐς χεῖλος τὸ κάτω ἔμπεπηγόσι, τοῖς δὲ ὀφθαλμοῖς βλοσυρόν τι ἐς αὐτὸν καὶ μανικὸν ὀρώσιν, ἀπειλοῦντί οἱ ἐπὶ πλείστον ἐώκει) è chiaramente riconoscibile nella sintesi che ne dà Bocchiola ai vv. 8-12, pur in assenza anche stavolta di un preciso calco *ad verbum*. Come nel caso precedente, un dettaglio suggestivo dell'originale ha dato lo spunto per una libera rielaborazione poetica.

4.3.3. Ne *Il tiranno*⁴³, la fonte è Niceta Coniate, in particolare il suo racconto dei misfatti di Andronico Comneno⁴⁴:

⁴¹ Bocchiola 2008, p. 30, vv. 8-14.

⁴² Sulle diverse versioni del racconto della morte di Teodorico e sui loro significati, vd. Mori 2015.

⁴³ Bocchiola 2008, p. 34.

⁴⁴ Cfr. Bocchiola 2014, pp. 64-66, dove si riflette su Niceta e sulla sua caratterizzazione di Andronico come «tiranno tagliatore di teste» la cui «ferocia capovolge l'ordine stabilito delle cose».

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni»

In quella prima confusione di greci
detti romani, di latini in vero
normanni⁴⁵, cominciarono a pregare
non come Davide o Giona, ma solo:
«Toglimi dalla mente del tiranno,
fa' ch'io diventi, anno dopo anno,
fin quando esiste, sconosciuto ignoto
ed espunto dal libro dei viventi».

A pronunciare la preghiera fra virgolette è il 'lettore' Giorgio Disipato, imprigionato da Andronico che medita di arrostarlo «come un porcellino» per poi imbandirne le carni alla moglie. Qui la fedeltà all'originale appare di nuovo notevole: non solo le parole della preghiera rispecchiano quanto si legge in Niceta⁴⁶, ma anche i sintagmi οὐ κατὰ Δαυὶδ ἐπευχόμενος ... ἢ τὸ τοῦ Ἰωνᾶ φθεγγόμενος sono condensati nei vv. 3-4. Si noti però come la rimozione dei nomi dei protagonisti, e in particolare la sostituzione di Andronico con l'appellativo generico *il tiranno* (certo suggerito anche dall'opportunità di rima con *anno dopo anno*, che è invece motivato dal greco ἐνιαυτὸν ἐξ ἐνιαυτοῦ) rende meno perspicua la contestualizzazione storica della vicenda e tende, di nuovo, a darle un valore universale.

⁴⁵ All'osservazione di questo paradosso onomastico fa eco, nella poesia *generali* (p. 38, vv. 2 s.), quella sull'incongruenza fra i nomi «dell'inglese / French, del prussiano von Francois» e le effettive nazionalità di questi due generali della Grande Guerra.

⁴⁶ Niceta Coniate, *Historia*, X, 7, 10 Φρουρᾶ τοίνυν συνισχημένος Δισύπατος τὰς χεῖρας πρὸς τὸ θεῖον ἀνέτεινεν, οὐ κατὰ Δαυὶδ ἐπευχόμενος καὶ λέγων “ἐξάγαγε ἐκ φυλακῆς τὴν ψυχὴν μου, τοῦ ἐξομολογήσασθαι τῷ ὀνόματί σου” ἢ τὸ τοῦ Ἰωνᾶ φθεγγόμενος “ἄρα προσθήσω τοῦ ἐπιβλέψαι με πρὸς ναὸν τὸν ἅγιόν σου;” ἀλλ’ “ἀπάλειψόν με τῆς μνήμης τοῦ Ἀνδρονίκου, καὶ εἶην παρ’ ἐκείνῳ ἐνιαυτὸν ἐξ ἐνιαυτοῦ καὶ μῆνας ἐκ μηνῶν καὶ ἡμέρας ἐξ ἡμερῶν ἄιστος ἄπυστος καὶ τῆς τῶν ζώντων βίβλου, ἕως Ἀνδρόνικος βίῃ, ἀλλοτριούμενος”. καὶ θεὸς ἦν ἀληθῶς ὁ ἐκ χειρὸς Ἀνδρονίκου Δισύπατον ἐξελόμενος.

4.3.4. Nella prima strofa di *morsi*⁴⁷, l'autore opera una contaminazione fra diversi passi di Giuseppe Flavio, relativi a personaggi e contesti storici differenti:

Mentre i dottori della legge invitano
ad abbattere l'aquila d'oro
cadendo per la patria, altri dottori
diffondono le nuove della morte
del re – che, emerso dalla bile nera,
ha ancora tempo per cavare lacrime,
per strappare gli orecchi a morsi, e insieme
qualunque integrità sacerdotale.

Da un lato si riportano fatti antecedenti la morte di Erode I: l'abbattimento dell'aquila d'oro istigato dai dottori della legge (vv. 1-3)⁴⁸ e la crudele punizione dei responsabili da parte del re, già malato ed esacerbato dalla consapevolezza della morte imminente (una morte, come sappiamo dalla narrazione dello stesso Giuseppe, accompagnata da sofferenze esemplari e sintomi ripugnanti). Preciso è anche il riferimento (vv. 5 s.) alla *bile nera* di cui soffriva il sovrano e alla sua disposizione di far uccidere, subito dopo la propria morte, i notabili giudei da lui convocati e rinchiusi nell'Ippodromo, per assicurarsi che «tutta la Giudea lo piangesse, anche contro voglia»⁴⁹. In tutt'altro contesto ed epoca si situa invece la mutilazione delle orecchie (vv. 7 s.)⁵⁰ inflitta da

⁴⁷ Bocchiola 2008, p. 67, vv. 1-8.

⁴⁸ Cfr. Giuseppe Flavio, *Bellum Iudaicum*, I, 33, 2 (≈ *Antiquitates Iudaicae*, XVII, 152) κατεσκευάκει δ' ὁ βασιλεὺς ὑπὲρ τὴν μεγάλην πύλην ἀετὸν χρυσοῦν· ὃν δὴ τότε παρήνον ἐκκόπτειν οἱ σοφισταί, καλὸν εἶναι λέγοντες, εἰ καὶ τις γένοιτο κίνδυνος, ὑπὲρ τοῦ πατρῴου νόμου θνήσκειν.

⁴⁹ Cfr. *Bellum Iudaicum*, I, 33, 6 (≈ *Antiquitates Iudaicae*, XVII, 173 ss.) αὐτὸς δὲ ὑποστρέφων εἰς Ἱεριχοῦντα παραγίνεται μελαγχολῶν ἤδη, καὶ μόνον οὐκ ἀπειλῶν αὐτῷ τῷ θανάτῳ προέκοπτεν εἰς ἐπιβολὴν ἀθεμίτου πράξεως [...] τοῦσδε τοὺς φρουρουμένους ἄνδρας ἐπειδὴν ἐκπνεύσω τάχιστα κτείνατε περιστήσαντες τοὺς στρατιώτας, ἵνα πᾶσα Ἰουδαία καὶ πᾶς οἶκος ἄκων ἐπ' ἐμοὶ δακρύσῃ.

⁵⁰ Cfr. *Bellum Iudaicum*, I, 13, 9 (≈ *Antiquitates Iudaicae*, XIV, 365) ὁ δὲ (Antigono!) Ἰρκανοῦ μὲν προσπεσῶν αὐτὸς τὰ ὄτα λωβᾶται τοῖς ὀδοῦσιν, ὡς

Antigono II al sommo sacerdote Giovanni Ircano II, appunto per renderlo inetto al sacerdozio (e che richiama, anche nella funzione, la mutilazione di Giustiniano II ricordata altrove). Abbinando questi due episodi della storia giudaica fra loro irrelati, ma certo compatibili quanto a temperie emotiva, il poeta compone un quadro coerente di disperata ferocia.

5. *La morte di Giuliano*⁵¹

Il confronto più impegnativo e più originale con un ipotesto classico si trova in due testi che ripercorrono l'infelice fine della campagna persiana dell'imperatore Giuliano⁵². Queste poesie, come l'autore stesso segnala nella sua *Nota* al testo⁵³, sono fittamente intessute di reminiscenze da Ammiano Marcellino, in particolare dal libro XXV delle *Res gestae*. Non è la prima volta che la vicenda di Giuliano esercita il suo fascino sugli scrittori d'oggi – essa è divenuta, notevolmente, oggetto del romanzo biografico di Gore Vidal (1964) – né che Bocchiola si rivolge alla storiografia di Ammiano, citata in più punti della sua opera narrativa e saggistica⁵⁴. Alle tematiche e all'atmosfera di *MP* in particolare risulta certo congeniale quest'opera che, nel noto giudizio di Auerbach,

μηδὲ αὐθις ἐν μεταβολῇ ποτε δύναιτο τὴν ἀρχιερωσύνην ἀπολαβεῖν· δεῖ γὰρ ὀλοκλήρους ἀρχιεράσθαι.

⁵¹ Questo paragrafo riprende e rielabora alcune considerazioni già apparse *online* in Batisti 2018, pp. 13-17.

⁵² Bocchiola 2008, pp. 60 e 63.

⁵³ Ivi, p. 85.

⁵⁴ Le *Storie* di Ammiano ricorrono anche in Bocchiola 2014, pp. 80 s.; il protagonista «in questo libro come in tanti altri andava alla ricerca della guerra, perché essendo il primo maschio della sua famiglia a non averne combattute aveva bisogno di capire come si possa farne a meno»; i tratti autobiografici della narrazione consentono di vedere in queste parole una testimonianza dei motivi che possono aver spinto l'autore stesso alla lettura di Ammiano. L'episodio della morte di Giuliano è di nuovo analizzato in Bocchiola-Sartori 2017, p. 236 per illustrare come «la perdita del leader rimescola le carte sulla tavola della battaglia»; a p. 283 è invece citata da Ammiano (XXXI, 13) la descrizione della battaglia di Adrianopoli.

«molto spesso è come un cattivo sogno, [...] opprimente [...] per la mancanza d'un contrappeso» a causa della «situazione difensiva e quasi senza speranza in cui sempre più cade la civiltà antica»⁵⁵. Un raffronto diretto fra il dettato ammianeo e le poesie di *MP* consente d'illustrare più da vicino la tecnica compositiva di Bocchiola:

Nel Tardo Impero - I

Annunciata da presagi funesti	1
– fiaccole in cielo, pianeti a cavallo – la caduta in battaglia del sovrano immemore della corazza, al soccorso ovunque mostri di slabbrarsi l'armata,	5
è circondata da un corteggio di morti più o meno illustri, che la precedono e l'accompagnano in punta di lancia mentre agonizza nella tenda: il fratello tribuno delle stalle cui sarebbe forse toccato l'Oriente, i supremi capi nemici,	10

il Merena e il Noodare, leviatani di guerra fra le ondate vive e nere – dorsi di alte colline dalle falde – che scuotono l'impero per tutti i suoi confini, e qui un bendaggio rigido, là l'intervento invasivo, la resezione di province lontane e consegnare storiche piazzeforti.	15
	20

Nel Tardo Impero - II

Balzando sui cadaveri, difeso	1
dagli ultimi mostri marini, l'Augusto già addormentato, cade di una freccia che fa scempio di tutta l'armatura e lo annida in eterno tra i soldati semplici. Qui è più agevole trovare	5

⁵⁵ Auerbach 1956, vol. I, pp. 68 s.

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni»

i punti cardinali, alle sue spalle
il manto delle Prealpi, a sinistra
la lama del mattino, e dirimpetto
il fiume con la luce, che precipita. 10

Qui, mentre immerge la gran coda, per
un istante ala nera di farfalla,
nelle acque viscide, in un mondo diverso
illuminato dagli ordigni (fosforo,
fuoco greco), 15

ricorda (nel padiglione abbrunato
dopo il tempo passato a far la spola
lungo i confini dell'est suturando
ferite e varchi, sperando di infliggere
ai barbari la punizione esemplare) 20
ricorda di non avere mai visto
la capitale, di essere stato acclamato
come noi – in seguito a un dubbio dispaccio.

Diversi passi della prima poesia rispecchiano altrettanti punti nodali della narrazione di Ammiano: numerosi sono in quest'ultima i «presagi funesti» (vv. 1-2)⁵⁶, mentre *fiaccole e pianeti* rimandano in particolare alla visione di XXV, 2, 4 «flagrantissimam *facem* cadenti similem visam aeris parte sulcata evanuisse existimavit horroreque perfusus est, ne ita aperte minax *Martis* apparuerit *sidus*»; il Giuliano che corre «al soccorso / ovunque mostri di slabbrarsi l'armata» (vv. 4 s.) ripropone, con altre parole, la caratterizzazione ammiana⁵⁷, e puntuale, anche sintatticamente, è la resa di «oblitus loricae» (dettaglio che illumina bene l'*ethos* dell'imperatore, instancabile e ascetico combattente che nell'abnega-

⁵⁶ Vd. Ross 2016, pp. 180-190 sui presagi che nella narrazione di Ammiano, a differenza di quanto accade in altre fonti (Libanio, Zosimo), scandiscono i momenti salienti della vita e della spedizione di Giuliano, e ne preannunciano l'infausto esito.

⁵⁷ Cfr. XXV, 3, 3 «qua concitus clade, oblitus loricae, scuto inter tumultum arrepto, properans ultimis ferre suppetias»; XXV, 3, 5 «verum principe volante inter prima discrimina proeliorum».

zione giunge a trascurare la propria personale sicurezza). Sono attinti alla fonte latina anche i nomi dei supremi comandanti persiani Merena e Noodare, qui fantasiosamente definiti «leviatani di guerra» (v. 14)⁵⁸; e infine il riferimento (vv. 19 s.) alle umilianti concessioni territoriali della pace affrettatamente siglata dal successore Gioviano⁵⁹.

Altre reminiscenze, soprattutto nella seconda poesia, sono più generiche. Secondo Ammiano, Giuliano non fu trafitto da una freccia, ma dalla lancia d'un cavaliere; da una spada, invece, secondo Zosimo⁶⁰. Ambigua è nella prima sezione la menzione del «fratello / tribuno delle stalle» (vv. 9 s.): si tratterà di Valente, insignito dal fratello Valentiniano I della dignità di *tribunus stabuli* (XXVI, 4, 2) e più tardi imperatore in Oriente, che in precedenza aveva partecipato alla campagna di Giuliano; non sembra che l'allusione possa riguardare uno degli altri personaggi menzionati nelle *Res gestae* con il titolo di *tribunus stabuli*, come Agilone (XIV, 10, 9), Sintula (XX, 4, 3) o Costanziano (XXVIII, 2, 10). Negli ultimi versi, gli eventi relativi all'ascesa al trono dell'Apostata sono sintetizzati in modo un po' approssimativo: il «dubbio dispaccio» del v. 23 alluderà all'ambasciata di Teolaifo e Aligildo, i quali riferiscono a Giuliano la sua nomina a successore di Costanzo, che poco prima (XXI, 15, 5)⁶¹ era stata definita solo un

⁵⁸ XXV, 3, 13 «quingenta tum Persarum optimates et satrapae cum plebe maxima ceciderunt, inter has turbas Merena et Nohodare potissimis ducibus interfectis»; cfr. XXV, 1, 11; XIV, 3, 1; XVIII, 6, 16 e 8, 3.

⁵⁹ XXV, 7, 9 «petebat autem rex obstinatius, ut ipse aiebat, sua dudum a Maximiano erepta, ut docebat autem negotium, pro redemptione nostra quinque regiones Transtigritanas»; cfr. XXV, 9 e Zosimo, *Historia nova*, III, 31, 1-2.

⁶⁰ Cfr. XXV, 3, 6 «et (incertum unde) subita equestris hasta, cute brachii eius praestricta, costis perfossis, haesit in ima iecoris fibra»; Zosimo, *Historia nova*, III, 29, 1 Ἐπεὶ δὲ εἰς χεῖρας ἅπαντες ἦλθον ἀλλήλοις, ἐπιὼν τοὺς ταξίαρχους καὶ λοχαγούς, ἀναμειγμένος δὲ τῷ πλήθει, πλήττεται ξίφει παρ' αὐτὴν τῆς μάχης τὴν ἀκμὴν, καὶ ἐπιτεθεὶς ἀσπίδι φοράδην ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἄγεται, μέχρι τε νυκτὸς μέσης ἀρκέσας ἀπέθανεν.

⁶¹ Cfr. anche XXII, 2, 1.

«rumor [...] incertus»; ma Giuliano era invero già stato acclamato Augusto dai suoi soldati nelle Gallie (XX, 4).

Quanto agli «ordigni (fosforo, / fuoco greco)» (vv. 14 s.), è vero che Ammiano si dilunga nella descrizione delle macchine da guerra adoperate da entrambe le parti, fra le quali vi erano certi dardi incendiari che – come il fosforo bianco usato dalle truppe americane a Falluja nell'ultimo conflitto iracheno – bruciano d'un fuoco tenace che non può essere spento con l'acqua⁶². Ma lo storico non spiega quale fosse la sostanza incendiaria adoperata: forse la nafta menzionata fra le peculiarità della regione mesopotamica⁶³, con ogni probabilità non il fosforo, che sarà allora da intendere piuttosto come allusione alle armi chimiche di oggi. È difficile dire se questo *fosforo* serbi qualche ricordo di quello invocato da Franco Fortini in una delle *Sette canzonette del Golfo*, sezione di *Composita solvantur* (1994) che resta fra i più incisivi esempi di poesia di guerra nella letteratura italiana recente: «Grande fosforo imperiale, fanne cenere»⁶⁴. Non c'è dubbio che il riferimento

⁶² XXIII, 4, 14 s. «sagitta [...] si [...] haeserit usquam, tenaciter cremat, aquisque conspersa aciores excitat aestus incendiorum», e cfr. 6, 37.

⁶³ XXIII, 6, 16 «hic et naphtha gignitur [...] cum hoc liquoris ardere coeperit genus, nullum inveniet humana mens, praeter pulverem, extinguendi commentum».

⁶⁴ Vd. Cortellessa 2007, pp. 109-111. Per le consonanze tematiche e lessicali si può richiamare «il delirio del fosforo bianco» che viene accomunato ad altre armi chimiche di varia epoca e natura (gas, acido) da Alessandro Rivali ne *La caduta di Bisanzio* (2010, p. 8, v. 19). La poesia è 'manifesto' dell'omonima raccolta, che risulta vicina a *MP* per la centralità del tema bellico e per la tecnica di accostare casi esemplari di guerre, assedi, e distruzioni di città ricavati dalle più diverse pagine di storia antica e moderna: nel testo citato, il fosforo è solo una delle incarnazioni dello stesso fuoco distruttore attraverso i secoli. Non sorprende che un autore così nutrito di storia adoperi fonti simili a quelle di Bocchiola: Tacito (*Historiae*, I, 2, 1 fa da epigrafe alla poesia di p. 20), Ammiano (p. 29: «frollavano la carne sotto la sella / come nelle *Storie* di Ammiano», con riferimento a XXXI, 2, 3), i cronisti bizantini. Si veda anche la raccolta già citata di F. Teti (2013, p. 22, vv. 9 s.), dove la situazione di chi vive lontano dalla guerra, per il quale «il solo fosforo è vicino alle lancette / quando si sveglia» (giocando sul Montale della *Ballata scritta in una clinica*, vv. 34 s.: «il bulldog di legno, la sveglia / col fosforo sulle lancette»; versi in cui, com'è no-

fosse lì alle armi chimiche moderne, ai bombardamenti dell'aviazione americana durante la prima guerra del Golfo; anche se ogni allusione al potere 'imperiale' statunitense, soprattutto nel tono sarcastico delle *Canzonette* fortiniane, non può non trascinarsi dietro quasi in automatico il ricordo dell'Impero archetipico per la storia occidentale, quello di Roma. Sembra invece troppo ardito ipotizzare che agisca nel verso di Bocchiola l'interferenza puramente fonetica del nome del consigliere *Fosforio*, leggibile poco oltre in Ammiano fra i caduti illustri di quella giornata⁶⁵.

In ogni caso, anche quando Bocchiola si prende delle libertà rispetto alle fonti non si accosta ai fraintendimenti genialmente madornali con cui, per fare un celebre esempio, Pound traduceva creativamente il suo Properzio⁶⁶, giungendo fino a improbabili distorsioni linguistiche come la resa di *nocturnaeque canes ebria signa fugae* (III, 3, 48) con «night dogs, the mark of a drunken scurry»; *tale facis carmen docta testudine quale / Cynthiis impositis temperat articulis* (II, 34, 79 s.) con «Like a trained and performing tortoise, / I would make verse in your fashion, if she should command it». Un'ovvia e fondamentale differenza col *pastiche* properziano di Pound (composto, coincidentalmente, proprio sullo sfondo della Grande Guerra, e animato da un deciso spirito antimilitarista e ant imperialista) è la natura ironica, a tratti scanzonata di quest'ultimo, del tutto assente in Bocchiola. Resta però il sospetto che anche in *MP* alcuni piccoli fraintendimenti o gio-

to, si tesseva un legame fra il dolore privato dell'*io* autoriale e quello collettivo della Seconda guerra mondiale) viene contrapposta – con un tono sarcastico che richiama quello fortiniano pur nell'estrema diversità dello stile – con «il fosforo che / brucia» sulla pelle delle vittime di guerre e torture (p. 25, vv. 12 s.). Manca però, nel gioco di richiami e suggestioni di Teti, qualsiasi riferimento agli antecedenti antichi.

⁶⁵ XXV, 3, 14 «Phosphorio amisso consiliario».

⁶⁶ Su cui vd. almeno Sullivan 1965, che ha chiarito la natura creativa di questi «Mistakes»; la storia della controversia scatenata dai presunti svarioni traduttivi dell'*Homage to Sextus Propertius* è riassunta da M. Bacigalupo, *ap. Pound* 1997, pp. 91-105.

chi sull'ambiguità linguistica dell'ipotesto siano, per così dire, messi a frutto poeticamente⁶⁷.

Si può notare come nei versi di Bocchiola rivivano in modo originale tratti che già Norden rivendicava allo stile della prosa ammiana: lo sfoggio di «ὀνόματα βαρβαρικά», il «pathos» e le «mostruose metafore» con «una predilezione per le immagini tratte dalla vita degli animali»⁶⁸. Beninteso, tali consonanze non sono dovute solo all'imitazione del modello, poiché una certa tendenza alla dizione manierata e alle immagini ardite⁶⁹, così come quella a incastonare nei versi frammenti onomastici e linguistici bizzarri o preziosi⁷⁰, è stata rilevata dalla critica come propria dello stile di Bocchiola fin dalle prime raccolte.

Il rapporto con la fonte antica è dunque evidente, così come è evidente la sua natura creativa e personale: resta da precisare il modo in cui il racconto di Ammiano viene universalizzato. La sovrapposizione dei piani storici è aiutata anzitutto da un gioco di ulteriori corrispondenze: fra le cornici geografiche, per cui la pianura mesopotamica trasfigura in quella lombarda cara all'autore (espressamente inquadrata dai «punti cardinali» dei vv. 7-10)⁷¹; e fra le armi adoperate, per cui il fuoco greco degli antichi sfuma, come si è visto poco sopra, nel fosforo bianco impiegato nel recente conflitto iracheno. Nella seconda sezione, segnata da una pronuncia più lirica, si dirada di conseguenza la trama delle allu-

⁶⁷ Vd., oltre a quelli qui ipotizzati, i casi discussi ai §§ 4.2.1 e 4.2.2.

⁶⁸ Norden 1986, p. 652. Si aggiungano le considerazioni di Selem (1965, pp. 25-30) sul carattere artificioso ma non privo di forza dello stile ammiano e sulla sua «predilezione per le scene orride».

⁶⁹ Cfr. lo «squisito manierismo» osservato da Franco Brevini (*ap.* Merlin 2005, p. 123) e il «surrealismo» di certi accostamenti rimproverato al poeta da Marchesini (2003, p. 110) e Manacorda (2004, p. 86). Lo stesso Marchesini (2003, p. 109) riconosceva però che generalmente in questo autore anche «la forza degli espressionismi [...] mantiene una precisa funzione compositiva».

⁷⁰ Merlin 2005, p. 125: «non c'è quasi testo che non contenga un *clic* verbale».

⁷¹ La stessa pianura che nella già citata *paesi, pesci* era invece vista come un mare: vv. 1-3 «In questa piana che rinnega, specchio / solcato invano dalle lame, cerchiamo / alghe, abissi, groppe nere di pesci».

sioni, e il tono delle strofe centrali si fa più visionario, prima che l'inquadratura, negli ultimi versi, torni a fissarsi su Giuliano morante nella tenda. La morale risulta tutta affidata all'incidentale, ma cruciale, «come noi», ad ammonire che non c'è vera distanza fra la vita dello sfortunato restauratore del paganesimo e quella del poeta o del lettore, se gli eventi piccoli o grandi che la determinano sono contrassegnati, in ultima analisi, dalla stessa imperscrutabile gratuità: *fabula de te agitur*.

Un ulteriore rimando – in questo caso non intertestuale, bensì intratestuale – fornisce poi l'insospettabile collegamento fra la vicenda di Giuliano e la Grande Guerra, tema dominante del libro. Il Merena e il Noodare, infatti, ritornano verso la conclusione della raccolta in un breve testo molto differente per ambientazione e temperatura emotiva⁷²:

polvere

Accompagnati da Merena e Noodare;
dagli altri nomi continuati a crescere
anche dopo la fine, nera polvere
di baffi adolescenti, bianca polvere
sulla testina del rasoio di Carlo,
e il rito, infine, della barba adulta
imbiancata di colpo all'ospedale.

Il Carlo del v. 5 è appunto il nonno bersagliere dell'autore, citato in diversi altri testi della raccolta e della sua opera. Si è passati dunque dal fosco, grandioso quadro di fine impero a un dimesso e commosso ricordo familiare. Il testo si apre, al pari di tanti altri nel libro, con un'aria di discorso interrotto e ripreso: preso a sé risulterebbe molto meno efficace, e non solo per l'oscurità del riferimento iniziale ai duci persiani o di quello successivo a un Carlo qui non altrimenti qualificato, ma perché, allusivo e sospeso, come incompiuto (la sintassi è pressoché nominale: gli

⁷² Bocchiola 2008, p. 82.

unici verbi sono in modi non finiti), riceve un suo significato pregnante solo come parte di un tutto⁷³.

6. *War Poets vecchi e nuovi di fronte ai classici*

Nel suo fondamentale studio sulla ricezione dei classici nella poesia inglese della Grande Guerra, Elizabeth Vandiver (2010) ha rivendicato la molteplicità degli usi della cultura antica da parte di quegli autori, irriducibile a qualsiasi paradigma semplicistico. La studiosa dimostra in particolare l'inadeguatezza del diffuso mito critico secondo cui i poeti di guerra, tutti giovani ufficiali imbevuti di una lettura idealizzante dei valori classici, di fronte allo *shock* della guerra di trincea con le sue morti atroci e anonime avrebbero rigettato quei valori insieme all'intera tradizione culturale che li aveva trasmessi loro, adottando nei loro scritti una postura disillusa e antimilitaristica⁷⁴. Se è vero che alcuni importanti poeti come Siegfried Sassoon o Wilfred Owen seguirono una traiettoria simile, molti altri continuarono a richiamarsi in modo non ironico (ma non perciò necessariamente ingenuo) ai cosiddetti 'valori tradizionali' anche dopo il loro contatto con la realtà della guerra. La familiarità con il primo gruppo di autori avrebbe troppo a lungo distorto la lettura dei secondi. Oltre che repertorio di modelli di virtù militari o di motti patriottici di volta in volta accolti o rifiutati, la classicità fu tante altre cose:

A way to frame the aggression of the Kaiser; a source of appropriate elegies for the eternally youthful dead; a measure of an autodidact's learning; a strengthening and heartening foundation for the concept of Liberty; a dead weight of meaningless platitudes that must be cast aside; a source of solace for the weary soldier in the trenches; a template against which one's own experience of war could be read: classics was all of these, and

⁷³ Persino i *baffi adolescenti* del v. 4 rimandano a un altro testo, *perugio* (p. 58) dove si ricordano «i primi baffi radi» dei soldati ventenni.

⁷⁴ Cfr. Vandiver 2010, pp. 1 s.

more, for writers trying to express the varying realities of their own war⁷⁵.

Per quanto riguarda le scelte specifiche in fatto di fonti, gli autori greci e latini citati o echeggiati dai poeti britannici studiati da Vandiver appartengono a quasi tutte le epoche e i generi letterari della classicità, ma con delle evidenti predilezioni: sono per la maggior parte a loro volta poeti, e sono quasi tutti autori canonici, ‘classici’ nel senso stretto della parola⁷⁶. Va da sé che a condizionare le letture classiche di questi poeti, e il loro inquadramento ideologico, erano anzitutto il curriculum degli studi⁷⁷ e la scuola frequentata (a sua volta funzione quasi diretta della classe sociale di provenienza, in una società fortemente stratificata e classista come quella vittoriana-edoardiana)⁷⁸; oltre che, in secondo luogo, interessi e attitudini individuali. Date queste premesse, il tema guerresco orienta comunque in modo evidente le scelte: un ruolo preminente hanno l’epica omerica (con netta preponderanza, com’è ovvio, dell’*Iliade*, che risulta l’opera in assoluto più citata) e virgiliana; numerose sono anche le riprese degli epitafi di Simonide e della «Old Lie» di Orazio, *Odi*, III, 2⁷⁹. Buona risulta anche la presenza del teatro attico (con posizione di spicco per l’*Agamennone* eschileo), della poesia bucolica, di Lucrezio e di Ovidio, nonché del Vecchio e del Nuovo Testamento. Poco rappresentata è invece la storiografia⁸⁰, con sole due menzioni di Erodoto (I, 30-32; VII, 228) per quella in lingua greca, e una di Livio (II, 10, 2-13) per quella in lingua latina.

⁷⁵ Vandiver 2010, p. 404.

⁷⁶ Si veda l’*Index locorum* alle pp. 453-455.

⁷⁷ Sul curriculum e i suoi effetti, vd. Vandiver 2010, pp. 55-68.

⁷⁸ Cfr. *ivi*, pp. 85-92, che sottolinea comunque come nelle *grammar schools* di buon livello la centralità dei classici fosse pressoché pari a quella di cui godevano nelle più prestigiose *public schools*.

⁷⁹ Secondo l’etichetta di Wilfred Owen, *Dulce et decorum est*, vv. 25-29 «My friend, you would not tell with such / high zest / To children ardent for some desperate glory, / The old Lie: *Dulce et decorum est / Pro patria mori*».

⁸⁰ Così come un genere parzialmente affine quale la biografia: di Plutarco risultano citati tre volte i *Moralia*, mai – stranamente – le *Vite parallele*.

Bocchiola, come si è accennato, ha per gli *War Poets* di lingua inglese una lunga fedeltà, e da loro spesso attinge temi e atmosfere. Il suo rapporto coi classici, però, risulta diverso da quello prevalente presso questi ultimi. Gli autori greci e latini presenti in *MP* sono di età imperiale, tardoantica o bizantina; e soprattutto sono quasi tutti storiografi, fatto non scontato visto l'interesse altrove mostrato dallo stesso Bocchiola per la poesia dell'antichità, ma logico in un libro che della storia fa il proprio argomento esclusivo. Sorprende tuttavia l'assenza quasi totale dell'*epos* omerico, che fa la sua unica apparizione nel travestimento montiano. Meno ovvio è il fatto che gli episodi attinti dalle fonti sono tutti tragici e poco gloriosi: morti e presagi di morte, sevizie, atti di crudeltà inflitti o minacciati; sul piano militare, sconfitte (Giuliano) o comunque *impasse* (Cecina)⁸¹; l'unica citazione relativa a una battaglia dall'esito vittorioso, e comunque tutt'altro che trionfale (Belisario) è estrapolata dal contesto e serve piuttosto a evocare l'intensità drammatica del combattimento fotografandone il momento critico. Le stesse guerre da cui sono tratti gli episodi non rientrano certo fra quelle più celebri o gloriose combattute dagli imperi di Roma e di Bisanzio, situandosi perlopiù in periodi storici di crisi o di declino⁸². Bocchiola, d'altronde, spesso elimina i riferimenti storici più specifici, rimuovendo o escludendo dalla citazione i nomi dei protagonisti e dei luoghi, come per dare valore universale all'episodio. Il duplice pezzo su Giuliano, oltre a essere il confronto più impegnativo con un ipotesto classico, assomma in modo esemplare i due usi che Bocchiola fa dei classici: dipingere un'atmosfera fosca, di violenza e di combattimenti sanguinari e furibondi; e su questo sfondo raffigurare una vicenda individuale sfortunata, drammatica, antierica, tutta rias-

⁸¹ Ma anche qui grava in definitiva l'ombra della sconfitta, se come ipotizzato dagli autori l'episodio narrato da Tacito è nella sua ambientazione quasi un surrogato della battaglia di Teutoburgo.

⁸² Non sarà un caso che anche i saggi storici che hanno affiancato l'attività creativa dell'autore siano dedicati a epocali sconfitte (Canne, Teutoburgo) o comunque a momenti di grave crisi (la congiura di Catilina) dello Stato romano.

sunta nel suo momento terminale. La stessa caratterizzazione, anche grazie al sistema di rimandi e allusioni inter- e intratestuali di cui si è fornito qualche esempio, si estende alle altre guerre e agli altri soldati di cui si parla o a cui si allude in *MP*: dalla Grande Guerra all'ombra degli avvenimenti più recenti, che restano ineludibili presenze sullo sfondo – valga il caso di quel *fosforo* che sembra fare da *trait d'union* fra gli ordigni di ieri e di oggi.

In conclusione, non si può evitare di ricordare che anche una poetessa della stessa generazione di Bocchiola e fra le più significative degli ultimi tempi in Italia, Antonella Anedda, ha recentissimamente pubblicato⁸³ sotto il titolo tacitano di *Historiae* una raccolta dove memoria del passato e riflessione sul presente interagiscono in modi paragonabili a quelli visti in *MP*. Nel libro di Anedda le vicende dell'antichità affiorano solo sporadicamente e in lontananza, mentre nelle pagine risuonano soprattutto gli echi drammatici della cronaca odierna (come le vicende dei migranti) e di altri lutti e dolori più privati. Tacito⁸⁴ non agisce qui tanto come fonte storiografica di episodi da rielaborare poeticamente, quanto come termine di confronto stilistico e morale. Mentre le *Historiae* intitolano la raccolta e due singoli componimenti, all'altro capolavoro tacitano sono dedicati questi *Annales*⁸⁵:

Leggendo Tacito durante questa estate di massacri
il conforto veniva dal latino, la nudità dei fatti,

⁸³ Quasi vent'anni dopo *Notti di pace occidentale* (1999), libro dal titolo ironicamente antifrastico e già dominato, anzi, dalla riflessione sulla guerra e sulle guerre (dalla Seconda guerra mondiale ai conflitti di quegli anni: nel Golfo, in Bosnia, in Kosovo).

⁸⁴ E occasionalmente altri autori antichi, menzionati per dare il *la* a componimenti il cui sguardo si sofferma poi sul contesto (molto) concreto dell'*io* della poesia: con «Rileggendo il sesto libro dell'*Eneide*» inizia *Lacrime* (p. 29), con «Pindaro dice che il poeta deve custodire come un drago / i pomi delle Muse» la sezione 3 di *Animalia* (p. 70); ma nei due componimenti si parla, rispettivamente, di un paese sommerso da un lago artificiale, e della cottura di un pesce.

⁸⁵ Anedda 2018, p. 34, vv. 1-4 e 12-19.

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni»

l'assenza o quasi di aggettivi,
il gerundio che evita inutili giri di parole.
[...]
Il grigio libro di Tacito
scritto quando il suo autore aveva sessant'anni
dice soltanto ciò che deve
[...]
Ci cura questa forma lapidaria:
«La radicata cupidigia dei mortali,
i premi ai delatori non meno abominevoli dei crimini,
il metallo che decreta l'oro»⁸⁶.

I versi citati possono illuminare l'*ethos*, non dissimile, con cui anche Bocchiola si rivolge agli storici di altre età di ferro e di sangue, dallo stesso Tacito al suo erede Ammiano⁸⁷. E anche nelle *Historiae* di Anedda, complessivamente più orientate sul presente della scrittrice, non manca un ricordo della Grande Guerra: mediato ancora una volta, secondo la linea individuata da Cortellesa, da una storia familiare. Nella poesia intitolata semplicemente '15-18 il ricordo va a «mio nonno in trincea a diciassette anni / che scrive versi d'amore ignaro / che l'inferno doveva ancora venire»⁸⁸ (anch'egli, dunque, poeta di guerra!). Il trauma devastante del conflitto agirà implacabilmente anche a distanza di decenni, come svelano i versi successivi: l'uomo, che nella guerra aveva perso tutto tranne la propria vita, si getterà dalle scale ormai anziano «facendo di se stesso / un nodo di vestiti e vetri per provare / finalmente a rovesciare il male». Subito prima di '15-18 si legge,

⁸⁶ I tre versi che a conclusione della poesia Anedda cita per illustrare questo tratto dello stile tacitano sono in realtà un centone di luoghi differenti dello storico latino: il v. 17 rimanda a *Historiae*, II, 38 «Vetus ac iam pridem insita mortalibus potentiae cupido»; il v. 18 traduce *Historiae*, I, 2 «nec minus praemia delatorum invisa quam scelera» (dallo stesso paragrafo che fornisce l'epigrafe della successiva *Esilii*: «...plenum exiliis mare, infecti caedibus scopuli»).

⁸⁷ Per una prudente valutazione degli effettivi punti di contatto testuali e tematici fra Ammiano e Tacito, spesso accostati dalla critica, vd. ora Bargagna 2015.

⁸⁸ Anedda 2018, p. 45, vv. 2-4.

in *Historiae*, I, una riflessione sulla caducità umana ispirata da una visita al Mausoleo di Massenzio, che così si chiude: «Mi chiedo se davvero Massenzio desiderasse Roma / o non fosse già come noi siamo ora / stretti a una forma senza segno, privi di vittoria»⁸⁹. Notevole è la consonanza di questi versi con quelli che Bocchiola dedica alla fine di Giuliano: nella *Stimmung*, ma anche in certe spie linguistiche, nell'identica ricorrenza di quel significativo «come noi». Così, anche nella poesia di Anedda gli sfortunati sovrani di un impero in declino prefigurano, con i loro drammi ingloriosi, le sorti degli *everymen* della modernità – siano essi soldati della Grande Guerra, o i loro discendenti di un secolo dopo. Nella cultura di oggi, l'Antichità non ricopre più quel ruolo centrale e paradigmatico di cui godeva negli anni formativi degli *War Poets* britannici e dei loro omologhi italiani, e contro cui alcuni di loro si trovarono a polemizzare aspramente; ma autori contemporanei come quelli qui studiati hanno saputo restituire ai protagonisti di una diversa antichità (più oscura e imponente, meno canonica, spesso cronologicamente più tarda) un rinnovato ruolo esemplare nelle loro riflessioni sulla guerra e sulla «costanza assertiva del male»⁹⁰.

Abstract.

Recent Italian poetry has often treated the Great War through the filter of family memories, and through comparison with conflicts from different historical periods, including Classical antiquity. My paper concentrates on a notable example of this trend, the collection *Mortalissima parte* (2008) by Massimo Bocchiola. Ostensibly concerned with the general theme of war throughout human history, the collection is in fact dominated by memories of the Great War on the one hand, and by allusions to (Late-)Ancient and Byzantine historiography on the other. I analyse the role played by Latin- and Greek-language sources on both the structural and thematic level, discussing the dif-

⁸⁹ Ivi, p. 44, vv. 19-21.

⁹⁰ Bocchiola 2008, p. 85.

«In un mondo diverso / illuminato dagli ordigni»

ferent ways the author engages with his hypotexts. I conclude by comparing the use of Classics in this 'secondary' war poetry with that of British War Poets as studied by Vandiver (2010), and I try to motivate their diverging choices of themes and models.

Keywords.

Massimo Bocchiola, War poetry, Contemporary Italian Poetry, Late Antiquity, Classical Reception, Intertextuality.

Roberto Batisti

Alma Mater Studiorum Università di Bologna
roberto.batisti2@unibo.it

Roberto Batisti

BIBLIOGRAFIA

- Anedda 1999: A. Anedda, *Notti di pace occidentale*, Donzelli, Roma.
- Anedda 2018: A. Anedda, *Historiae*, Einaudi, Torino.
- Auerbach 1956: E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Einaudi, Torino (ed. orig., *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke, Bern 1946).
- Bargagna 2015: A. Bargagna, *Ammiano lettore di Tacito: percorsi di confronto intertestuale, tematico e compositivo*, «Studi Classici e Orientali» 61, pp. 335-350.
- Batisti 2018: R. Batisti, *Il delirio del fosforo bianco. Fuochi di guerra e nervi scoperti in quattro poeti italiani contemporanei*, «La Balena Bianca», 14/02-07/03/2018, <https://www.labalenabianca.com/2018/03/07/delirio-del-fosforo-bianco-4/>.
- Benario 2003: H.W. Benario, *Teutoburg*, «Classical World» XCVI, 4, pp. 397-406.
- Bocchiola 1997: M. Bocchiola, *Al ballo della clinica*, Marcos y Marcos, Milano.
- Bocchiola 2004: M. Bocchiola, *Le radici nell'aria*, Guanda, Parma.
- Bocchiola 2005: M. Bocchiola, *We Are the Dead: Antologia di poeti britannici della Grande Guerra*, «Testo a fronte» 33, pp. 133-225.
- Bocchiola 2008: M. Bocchiola, *Mortalissima parte*, Guanda, Parma.
- Bocchiola 2014: M. Bocchiola, *Il treno dell'assedio. Romanzo*, Il Saggiatore, Milano.
- Bocchiola 2015: M. Bocchiola, *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo*, Einaudi, Torino.
- Bocchiola 2018: M. Bocchiola, *Gli ultimi giorni di agosto*, Il Saggiatore, Milano.
- Bocchiola-Sartori 2012: M. Bocchiola-M. Sartori, *L'inverno della repubblica. La congiura di Catilina*, Mondadori, Milano.
- Bocchiola-Sartori 2014: M. Bocchiola-M. Sartori, *Teutoburgo. La selva che inghiottì le legioni di Augusto*, 2ª ed., Mondadori, Milano.
- Bocchiola-Sartori 2017: M. Bocchiola-M. Sartori, *La battaglia di Canne*, 2ª ed., UTET, Milano.
- Borio 2014: M. Borio, *Raccontare la guerra: la comunicazione etica nella poesia italiana contemporanea*, «La letteratura e noi», 29/09/2014, <<https://www.lalletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/294-raccontare-la-guerra>

- la-comunicazione-etica-nella-poesia-italiana-contemporanea-fortini,-anedda,-buffoni,-gezzi,-testa.html>.
- Cortellessa 2007: A. Cortellessa, *Phantom, mirage, fosforo imperial: Guerre virtuali e guerre reali nell'ultima poesia italiana*, «Carte Italiane» 2, pp. 105-151.
- Cortellessa 2018: A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella prima guerra mondiale*, 2^a ed., Bompiani, Milano.
- Fortini 1994: F. Fortini, *Composita solvantur*, Einaudi, Torino.
- Frene 2015: G. Frene, *Tecnica di sopravvivenza per l'Occidente che affonda*, Arcipelago Itaca, Osimo.
- Imlah 2008: M. Imlah, *The Lost Leader*, Faber & Faber, London.
- Lewis 1964: J.P. Lewis, *What do we mean by Jabneh?*, «Journal of Bible and Religion» XXXII, 2, pp. 125-132.
- Lewis 2000: J.P. Lewis, *Jamnia after forty years*, «Hebrew Union College Annual» 70/71, p. 233-259.
- Manacorda 2004: G. Manacorda, *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Castelvechi, Roma.
- Marchesini 2003: M. Marchesini, *Gli esordienti. Con un'antologia di testi*, in *Poesia 2002-2003*, a cura di G. Manacorda, Castelvechi, Roma, pp. 78-216.
- Merlin 2005: M. Merlin, *Poeti nel limbo. Studio sulla generazione perduta e sulla fine della tradizione*, Interlinea, Novara.
- Mori 2015: R. Mori, *L'emblema della crisi di una strategia politica: la morte leggendaria di Teodorico nei testi del VI secolo (e oltre)*, in *Crisi. Immagini, interpretazioni e reazioni nel mondo greco, latino e bizantino*, a cura di R. Angiolillo-E. Elia-E. Nuti, Ed. Dell'Orso, Alessandria, pp. 85-95.
- Nava 2013: G. Nava, *Esecuzioni*, Edizioni d'If, Napoli.
- Norden 1986: E. Norden, *La prosa d'arte antica. Dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*, Salerno Ed., Roma (ed. orig., *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Teubner, Leipzig 1898).
- OED: *Oxford English Dictionary*, 2^a ed., a cura di J.A. Simpson-E.S.C. Weiner, Clarendon Press, Oxford 1989; <http://www.oed.com/>.
- Pagán 1999: V.E. Pagán, *Beyond Teutoburg: transgression and transformation in Tacitus Annales 1.61-62*, «Classical Philology» XCIV, 3, pp. 302-320.
- Pound 1997: E. Pound, *Omaggio a Sesto Properzio*, a cura di M. Bacigalupo, SE, Milano (ed. orig. *Homage to Sextus Propertius*, in *Personae. The Collected Poems of Ezra Pound*, Boni & Liveright, New York 1926).

Roberto Batisti

- Reznikoff 1934: C. Reznikoff, *In Memoriam: 1933*, Objectivist Press, New York.
- Rivali 2010: A. Rivali, *La caduta di Bisanzio*, Jaca Book, Milano.
- Ross 2016: A.J. Ross, *Ammianus' Julian. Narrative and Genre in the Res Gestae*, OUP, Oxford.
- Selem 1965: A. Selem (a cura di), *Ammiano Marcellino. Le storie*, UTET, Torino.
- Sullivan 1965: J.P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius: a Study in Creative Translation*, Faber & Faber, London.
- Teti 2013: F. Teti, *b t w b h. frasi per la redistribuzione del sensibile*, La Camera Verde, Roma.
- Vandiver 2010: E. Vandiver, *Stand in the Trench, Achilles: Classical Receptions in British Poetry of the Great War*, University Press, Oxford.
- Vidal 1964: G. Vidal, *Julian. A Novel*, Little, Brown & Co., Chicago.