

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA



UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

**Dottorato di Ricerca Internazionale in Studi Umanistici.
Teorie, storie e tecniche dell'interpretazione dei testi**

CICLO XXIX

***Diego Vitrioli, "Un poeta di lingua morta".
Introduzione, traduzione e commento ai carmi greci
ed alle elegie latine***

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/04 - Lingua e Letteratura latina

Coordinatore: Ch.mo Prof Roberto De Gaetano

Firma

Supervisore/Tutor: Ch.ma Prof.ssa Carmela Laudani

Firma

Dottorando: Dott. Vincenzo Talarico

Ad Eleonora,
cresciuta accanto a queste carte.

INTRODUZIONE	2
I CARMİ GRECI	
Edizioni	4
I versi in greco antico	
La capitale epigrafica	5
La lingua	6
Scelte stilistiche, retoriche e sintattiche	6
La metrica	7
Le fonti, i temi e la poetica	8
Testo, traduzione e commento	10
LE ELEGIE LATINE	
Edizioni	53
Le fonti, i temi e la poetica	53
Elementi stilistici, retorici e metrici	55
Testo, traduzione e commento	58
BIBLIOGRAFIA	163

INTRODUZIONE

La produzione in greco antico e in latino di Diego Vitrioli ha ottenuto notevole prestigio ed ammirazione in Italia e in Europa per tutta la seconda metà dell'Ottocento¹. Le più autorevoli personalità a lui coeve, come papa Pio IX o papa Leone XIII, e alcuni dei maggiori esponenti della Letteratura italiana, come Giosue Carducci e Giovanni Pascoli, lo considerarono in modo unanime, per la sua produzione in greco antico e in latino, uno dei più grandi poeti del panorama letterario europeo². Egli fu anche definito *ultimo degli umanisti*³ per l'accesa partecipazione al dibattito sulla lingua e l'ostilità nei confronti della cosiddetta riforma manzoniana⁴, per le orazioni latine⁵, per gli scritti di filologia⁶, linguistica⁷, archeologia e

- 1 Paolina Leopardi in un'epistola a Diego Vitrioli si congratula con quest'ultimo per il testo dello *Xiphias*, il primo poemetto latino a ricevere la medaglia d'oro in occasione della prima edizione del *Certamen poeticum Hoeufftianum* di Amsterdam del 1845 «Deh, perché non è dato al mio Giacomo, che sì profondamente conosceva e gustava le bellezze della lingua del Lazio, assaporare quelle tante, che racchiude il suo premiato lavoro!» (cf. L. Aliquo-Lenzi, *Diego Vitrioli, gli epigrammi satirici*, p. 5, Tipi del Corriere di Calabria, Reggio Calabria, 1915). Giovanni Pascoli, in *Pensieri e discorsi*, dedica al Vitrioli lo scritto *Un poeta di lingua morta* e giudica così lo *Xiphias* «È opera di mano moderna, e seppellita, in certo modo, perché prendesse la patina e muffa d'antico; ma la mano è d'un Michelangelo o, meglio, d'un Cellini. Sì che l'illusione è grande; e ci fa dire che pochi poeti Alessandrini e Romani avrebbero saputo concinnare con altrettanta grazia nativa tra lo stile dei moderni e il sermon prisco, tra le reminiscenze del mondo omerico ed esiodeo e le particolarità usuali della casa e della strada, un poema così perfetto» (G. Pascoli, *Un poeta di lingua morta* in *Pensieri e discorsi (MDCCCXCV-MCMVI)*, p. 168, Zanichelli, 1914, II edizione).
- 2 Il Carducci in un'epistola del 1890 scrive sui suoi versi «Le elegie latine non paiono veramente opera di questi anni; e non so quanti avriano potuto fare altrettanto nel secolo XVI» (G. Carducci, *Elenco dei destinatari delle lettere di Giosue Carducci nell'Edizione Nazionale*, Bologna, Zanichelli, 22 v., 1938-1968 a cura di C. Masotti- E. Elli). Papa Leone XIII, riguardo all'elogio di Angela Ardinghelli che il poeta compose in latino e in italiano, scrisse «Noi non abbiamo né fra i moderni, né fra gli antichi scrittori latini, chi abbia scritto un elogio più nobile di questo del Vitrioli» (per questo ed altri riferimenti cf. L. Aliquo-Lenzi, *op. cit.*, p. 5). Sui suoi versi greci il Pascoli, inoltre, aggiunse «Qualche sua poesia risente la mollezza dell'antichissimo suo concittadino Ibyco. E non importa soggiungere che egli poetava anche in greco con elegante facilità» (G. Pascoli, *op. cit.*, p. 169).
- 3 G. Pascoli, *op. cit.*, p. 168.
- 4 L. Serianni, *Il secondo Ottocento: dall'Unità della lingua alla prima guerra mondiale* (Bologna 1990).
- 5 Egli compose quattro orazioni in lingua latina pubblicate a Napoli nel 1878: la prima pronunciata ad Arpino in onore di Cicerone; la seconda per i docenti di lettere della *Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen* come segno di ringraziamento per la vittoria dello *Xiphias* al *Certamen Hoeufftianum* di Amsterdam nel 1845; la terza in difesa della religione cristiana; la quarta in difesa dei Pontefici romani, con una dimostrazione del loro mecenatismo.
- 6 Nell'epistola XIX del 1875 egli giudicò apocrife, sulla base di un'analisi stilistica, alcune lettere del Foscolo (*Epistole scelte di Diego Vitrioli*, Stabilimento tipografico G. Nobile, Napoli 1877, con prefazione di G. Santori). Ma gli scritti dai quali emerge una solida conoscenza delle lingue classiche e il coraggio di misurarsi con i grandi autori sono le *Epistulae tres philologicae Didacii Vitriolii*, pubblicate a Napoli nel 1856: la prima epistola (1855) è stata composta dopo il ritrovamento di un frammento dell'*Hortensius* di Cicerone; la seconda epistola (1856) è un commento ad un altro frammento dell'*Hortensius* di Cicerone; la terza (1856) è un tentativo di confutazione degli studi di Angelo Mai sulla *Repubblica* di Cicerone. Risulta celebre, infine, la corrispondenza del Vitrioli con Tommaso Valluri e Gerard Boot, editore delle *Epistulae ad Atticum*, con i quali il poeta reggino discuteva su congetture ed emendamenti alla prosa ciceroniana (A. Zumbo, *Tradizione e conservazione del classico: Tommaso Vallauri, Diego Vitrioli e Cicerone*, Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica 'A. Rostagni', Patron, 2008, pp. 7 – 21).
- 7 Nell'epistola XX del 1874 propone uno studio sul dialetto dorico e sulle sue varianti in *Magna Graecia*

antiquaria⁸.

I suoi diciotto carmi in greco antico, che insieme alla produzione di Clotilde Tambroni⁹, di Giacomo Leopardi¹⁰ e di Giovanni Pascoli¹¹ costituiscono la più importante silloge poetica in lingua greca dell'Ottocento, offrono l'immagine di un intellettuale distaccato dalla società, molto legato alle figure genitoriali e determinato nella contesa poetica con intellettuali rivali. In questi versi il tempo sembra essersi fermato: non è possibile evincere dai testi, con precisione, il contesto storico di composizione, non sono identificabili, inoltre, né i rivali attaccati né la maggior parte dei destinatari degli epigrammi encomiastici o funerari.

Le elegie latine, al contrario, contribuiscono finalmente a delineare il ritratto di un intellettuale noto in Italia e in Europa, in ottimi rapporti di amicizia e familiarità con i più importanti personaggi a lui coevi, come i latinisti Gerard Boot e Lorenzo Costa o gli imprenditori Ferniani. Dalla maggior parte delle elegie trapelano in modo evidente i disordini dei moti risorgimentali e la sua accesa e convinta ideologia antimilitarista, la sua coerente avversione, addirittura, nei confronti della poesia epica e dei temi legati alla guerra. Esse risultano perciò determinanti per abbattere l'immagine purtroppo diffusa del Vitrioli come accanito filoborbonico e per restituire alla Letteratura il pensiero antimilitarista di un poeta colto, ma anche molto vanitoso e autocelebrativo.

A fronte di tutto ciò, l'assenza di un'edizione con traduzione e commento della sua produzione epigrammatica¹² ed elegiaca costituisce evidentemente una lacuna da colmare. Il presente lavoro ha l'obiettivo di proporre la prima traduzione e il primo commento di tutti i carmi greci e di diciassette delle ventitré elegie latine¹³, che costituiscono il primo e il più corposo gruppo della silloge¹⁴.

(*Epistole scelte di Diego Vitrioli*, Stabilimento tipografico G. Nobile, Napoli 1877).

8 Nel 1842 egli compose la *Dissertatio de Iunone Lacinia*, uno studio sul tempio di Giunone Lacinia in *Magna Graecia* ed altri studi di carattere etiologico. L'epistola XV del 1851, invece, è un breve trattato sull'imitazione del vero nella pittura (*Epistole scelte di Diego Vitrioli*, Stabilimento tipografico G. Nobile, Napoli 1877).

9 R. Tosi, *I carmi greci di Clotilde Tambroni*, "Eikasmós", Studi n. 19, 2011.

10 Giacomo Leopardi, *Canti e Poesie disperse*, Edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, Accademia della Crusca 2009, vol III pp. 273-284. M. Centenari, *Inno a Nettuno, Odae adespota*, Marsilio, 2016.

11 F. Citti, *Versi greci di Giovanni Pascoli*, "Eikasmós", 27, 2016, pp. 375-383.

12 Per la prima analisi metrica e stilistica di alcuni epigrammi cf. P. Megna, *Gli epigrammi greci di Diego Vitrioli* in *La poesia latina nell'area dello Stretto tra Ottocento e Novecento*. Atti del Convegno di Messina, 20-21 ottobre 2000.

13 Il testo di riferimento utilizzato per il commento dei componimenti greci e latini è l'edizione postuma del 1930 (*Opere scelte di Diego Vitrioli*, voll. I-II, con prefazione di Enrico Cocchia, Casa Tip. E. Silva, Reggio Calabria, 1930).

14 Il secondo gruppo delle elegie (XVIII-XXIII) è costituito dalle *Elegie pompeiane*, sei componimenti di carattere narrativo nei quali il poeta immagina le vicende di amanti, viaggiatori e gruppi familiari a Pompei nelle ore precedenti all'eruzione del Vesuvio nel 79 d. C e negli attimi successivi.

I CARMİ GRECI

1. Edizioni

La prima edizione dei carmi greci di Diego Vitrioli viene pubblicata nel 1890¹⁵. Essa conteneva soltanto sedici dei diciotto componimenti finali, che risultano interamente presenti, invece, nella seconda edizione del 1893¹⁶ e nella ristampa postuma del 1930¹⁷. In tutte e tre le edizioni la raccolta di versi, che ad oggi costituisce la seconda silloge più estesa di componimenti poetici in lingua greca di età contemporanea¹⁸, è intitolata *Saggio di carmi greci*¹⁹. Essa comprende diciassette epigrammi in distici elegiaci e un componimento, il più lungo, in esametri dattilici. Ciascuno dei diciotto carmi è stato pubblicato in capitale epigrafica, senza dubbio per rispetto e imitazione della tradizione epigrafica antica²⁰.

Il manoscritto²¹, custodito presso la Pinacoteca comunale di Reggio Calabria, è un grande quaderno con frontespizi rigidi, nel quale i versi greci, stampati su strisce di carta incollate al centro di ciascuna pagina, appaiono revisionati e pronti per la stampa. Molti componimenti,

15 *Epigrammi di Diego Vitrioli latini, e greci volgarizzati dallo stesso autore*, Tip. Luigi Ceruso, Reggio di Calabria, 1890. In questa prima edizione sono assenti gli epigrammi XV e XVIII.

16 *Opere scelte di Diego Vitrioli*, voll. I-II, annotate da Girolamo Calcanti, Tip. Luigi Ceruso, Reggio Calabro, 1893.

17 *Opere scelte di Diego Vitrioli*, voll. I-II, con prefazione di Enrico Cocchia, Casa Tip. E. Silva, Reggio Calabria, 1930.

18 In essa contiamo un totale di 68 versi, conclusi e destinati alla pubblicazione, a fronte dei 65, perlopiù incompleti e composti con tecnica quasi centonaria, del Pascoli (cf. F. Citti, *op. cit.*; V. Talarico, *Considerazioni sulla lingua greca di Giovanni Pascoli*, "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", n. 1-2, 2013, pp. 95-108). La raccolta più ampia appartiene senza dubbio a Clotilde Tambroni, che compose centinaia di versi greci (sei odi, alcune canzonette ed epigrammi) e, in prosa, un'epistola (Renzo Tosi, *op. cit.*).

19 Già nel titolo della raccolta, osserva Megna, è possibile scorgere l'obiettivo e la sostanza della pubblicazione: effettuare prove e proporre modelli di composizione poetica in lingua greca (*Gli epigrammi greci di Diego Vitrioli* in *La poesia latina nell'area dello Stretto tra Ottocento e Novecento*. Atti del Convegno di Messina, 20-21 ottobre 2000, p. 157).

20 Megna attribuisce a buon diritto la scelta editoriale alla "passione antiquaria" del Vitrioli, ma non esclude, inoltre, l'influenza delle scelte editoriali alla base dell'*editio princeps* dell'*Anthologia Planudea* (cf. Megna, *op. cit.*, p. 159). Se quest'ultima ipotesi, tuttavia, non sembra corroborata da sufficienti certezze, la prima risulta fortemente plausibile anche alla luce del notevole interesse del poeta nei confronti dell'epigrafia, della numismatica e dello studio sulle falsificazioni di materiale antiquario (per una visione complessiva dell'ampia biblioteca del Vitrioli cf. F. Tosi, *La Biblioteca di Diego Vitrioli conservata presso il Palazzo Vitrioli, La collezione Vitrioli*, Falzea Editore, Reggio Calabria, 2005).

21 Con grande probabilità si tratta dell'ultima prova di stampa alla base della prima edizione del 1890, poiché non sono presenti gli epigrammi XV e XVIII. La prima analisi del manoscritto è da attribuire a Megna (*op. cit.* pp. 178 – 179).

infine, sono dotati di una versione poetica in lingua italiana scritta a mano, corrispondente ai volgarizzamenti pubblicati nella prima edizione.

I testimoni sono dunque costituiti da un dattiloscritto autografo, anteriore o, con maggiore probabilità, coevo alla prima edizione del 1890, e da tre edizioni a stampa: prima edizione del 1890 con 16 componimenti; seconda edizione del 1893 con i 18 componimenti definitivi; ristampa postuma del 1930 alla seconda edizione. Quest'ultima edizione, rappresentando l'ultima volontà del poeta, costituisce il testo di riferimento dei carmi greci.

2. I versi in greco antico

2.1 La capitale epigrafica

Risulta fondamentale constatare che la capitale epigrafica costituisce l'assetto editoriale nel quale gli epigrammi greci sono presentati in tutte le edizioni. Questa scelta, alla quale conseguono l'utilizzo incoerente dei segni diacritici e d'interpunzione e la presenza di inevitabili anomalie ortografiche, impone la costituzione di una proposta di edizione del testo.

La capitale epigrafica adottata dal Vitrioli, tuttavia, presenta non pochi elementi peculiari²²: il testo non figura in *scriptio continua*; lo iota ascritto è talvolta omissso (III, 3 ΑΣΜΑΤΑ > ἄσματα ; IX, 1 ΤΥΜΒΩ > τύμβω; XVII, 2 ΑΠΕΛΛΕΙΩ > Ἀπελλείω; XVIII, 1 ΙΔΗ > Ἰδη) in modo evidentemente arbitrario²³; risalta la presenza dell'apostrofo (I, 3; 4; 5; III, 4; IV, 1; VI, 1; 6; 8; 9; 11; 14; 15; VII, 1; X, 1; 2; 3²⁴; XII, 1; XV, 1; XVII, 2); l'utilizzo eccezionale di alcuni segni d'interpunzione (punto in alto, punto e virgola e punto fermo) con evidente funzione segmentatrice per delimitare le funzioni logiche²⁵ e sintattiche all'interno del verso²⁶.

22 Al riguardo Megna parla di "soluzione ibrida" (*op cit.* p. 158).

23 Esempio, infatti, l'epigramma III, nel quale al v. 3 (ἄσματα) si registra l'omissione arbitraria dello iota a fronte della sua regolare presenza nel v. 4 (φωνή).

24 Si segnala in questo luogo l'assenza dell'apostrofo, nonostante l'elisione (v. 3: ΑΡ ΑΙ), e la necessità di ripristinarlo.

25 Risalta soprattutto l'isolamento del complemento di vocazione (cf. a titolo di esempio III, 4; V, 1; VI, 14; 18).

26 Talvolta la segmentazione dei periodi raggiunge il limite della correttezza grammaticale (cf. VII, 1 in cui si registra l'interposizione della virgola fra il pronome relativo e il verbo della medesima proposizione relativa).

2.2 La lingua

Il greco utilizzato dal Vitrioli è evidentemente il dialetto attico con diffusi elementi ionici, propri della dizione omerica, e con più rari dorismi²⁷.

Riconducibili alla dizione omerica - e condizionati da necessità metriche - appaiono sicuramente l'assenza dell'aumento e il suo utilizzo facoltativo nell'indicativo dei tempi storici (cf. ad esempio II, 2 θάνε; III, 1 δῶκεν a fronte di VII,I 1 ἔπερσε; XI, 1 ἀνέγνω), la mancata contrazione del genitivo plurale μουσάων (I, 6) e dell'accusativo ἦθεα (IV, 3), l'utilizzo della congiunzione subordinante ὀππότ' (XI, 1) con geminazione dell'occlusiva labiale sorda, l'enclitica μεῦ (XIV, 1), l'infinito ἔμμεναι (V, 1), la forma ἔσπετε (VI, 4), gli imperfetti ἦεν (X, 1) e ἦμην (XVIII, 2). Accanto ad altre forme proprie dello ionico (XVI, 2 ἰητήρ; XVI, 3 νοῦσος; XI, 1 μούνη;) e a sporadici fenomeni di crasi (τοῦνομα presente in VI, 15 e in XIV, 1), individuiamo rarissimi dorismi (V, 1 τυ).

2.3 Scelte stilistiche, retoriche e sintattiche

Il principale elemento che risalta nelle composizioni greche e latine del Vitrioli è la forte ed elaborata costruzione retorica del verso.

Notevoli infatti, fra le le numerose figure di suono utilizzate, le insistenti allitterazioni, talvolta presenti lungo l'intera estensione del verso (nasale: I, 1 ; dentale: I, 5) talaltra in un solo emistichio (sibilante: II, 2; nasale II, 2). A corroborare ciò concorrono, inoltre, i numerosi omeoteleuti in cesura e clausola, orizzontali (I, 2; IV, 4; V, 2) e verticali (III, 1-2; V, 1-2)²⁸, gli abbondanti iperbati (I, 1-2; III, 3-4) non di rado incastonati nelle costruzioni con chiasmi (I, 1) o con chiasmi sintattici (IV, 3; XVII, 4), i frequenti poliptòti (I, 4-5; X, 4).

La diffusa presenza di enjambement (I, 5-6; XVI, 3; XVIII, 1-2) contribuisce a porre in rilievo l'elaborazione sintattica degli epigrammi: l'unità dei periodi, salvo alcune eccezioni (cf. III, V, VIII, IX, X, XIV), non si esaurisce al confine del verso stesso e si estende spesso fino a quello successivo (I, 5-6; XVIII, 1-2). Esempari, infatti, appaiono l'epigramma XVI, nel quale la costruzione della protasi con iperbato del gruppo verbale (... εἰ γράψαι .../ ἦθελ ') e dell'apodosi posposta si estende dal primo all'ultimo verso dell'intero

27 A buon diritto Megna parla di μίξις del lessico e dello stile con impianto linguistico riconducibile alla lirica classica ed ellenistica e con elementi omerici (*op. cit.* p. 170).

28 Fortemente presenti anche nelle elegie latine (cf. ad esempio elegia XI, 2; 6; 12).

componimento, ma anche l'epigramma VI, nel quale la proposizione implicita (πῦρ φεύγουσα) è incastonata nella relativa propria spezzata ancora una volta da enjambement (ἦ ... / κάτθανε).

La ricercatezza e il preziosismo sintattico, inoltre, risaltano nel raro ricorso a versi nominali o a sovrabbondanze aggettivali (cf. V, 2; X, 2; XVII, 3; più frequenti i versi nominali con ellissi del verbo: III, 2; IV, 2; VIII, 2; XIII, 2; XIV, 1) e nella frequenza di costruzioni ipotattiche spesso fino al primo grado di subordinazione, al limite della *brevitas* propria del genere epigrammatico, o eccezionalmente oltre (VI, 8-13).

2.4 La metrica

Le uniche strutture metriche utilizzate dal Vitrioli sono l'esametro dattilico, nel carne VI, e il verso elegiaco alternato all'esametro (distico elegiaco) nei diciassette epigrammi.

A fronte di una competenza metrica non sempre impeccabile da parte del poeta, come segnalato da Megna, sembra necessario prendere in esame separatamente le caratteristiche di ciascun metro in ciascun verso.

Limitatamente all'esametro dattilico, individuiamo una insistente ricerca della compresenza delle tre cesure nel medesimo verso (tritemimere, pentemimere ed eptemimere insieme: I, 3; III, 3; VI, 3; 7; 14; 16; VII, 3; IX, 1; X, 1; 3; XII, 1; XIII, 1; XIV, 1; XV, 1; XVI, 3; XVII, 3) con l'evidente obiettivo di rallentare in modo notevole la scansione metrica. In misura ridotta, invece, figurano la compresenza di pentemimere ed eptemimere (I, 1; III, 1; IV, 1; V, 1; VI, 1; 2; 5; 8; 12; 17; VII, 1; XVI, 1; XVIII, 1) e di tritemimere e pentemimere (II, 1; IV, 3; VI, 4; 10; 13; 15; VIII, 1; XI, 1; XVII, 1). Si registrano quattro casi di cesura unicamente pentemimere (VI, 6; 9; 11; 17) ed un solo caso di cesura unicamente eptemimere (I, 5).

Importanti segni di competenza e di agilità nella costruzione metrica e nell'uso dell'esametro si riscontrano nella ricerca della *positio debilis* e nel conseguente valore ancipite della penultima in πατρός (II, 1) e dell'ultima in τι (IX, 1), nello iato in cesura mitigato dallo spirito aspro (XII, 1) e nell'evidente iato in cesura per effettuare la *correptio* in iato (XVI, 3), nel ricorso alla rara sistole prosodica in presenza dello iota lungo di διά (XVIII, 1) e nel ricorso alla diastole prosodica nel computo di ᾶ-privativo²⁹ seguito da due sillabe brevi (VI, 11).

Altrettanto numerosi, tuttavia, gli errori: IV, 1 elisione da ripristinare (τ' Ἄσκρα Ἡσίοδου);

²⁹ Il prefisso, tuttavia, viene considerato lungo metricamente (cf. *LSJ*).

V, 1 errato computo nella scansione metrica (ἔμμεναι) e alterazione della quantità nella penultima sillaba del nome proprio (Βλέπυρε); VI, 18 errata computazione di μοι; VII, 1 elisione da ripristinare (φεύγουσα Ἐρικούσης); XIII, 1 iato in cesura (διδότω Ἦβη) ed elisione da ripristinare (Ζηνὶ ἀστεροπητῆ); XV, 1 elisione da ripristinare (Τέρπε ἄλλους) e alterazione della quantità nella penultima (γυνή)³⁰; XVII, 3 errato computo della terzultima in Γισελατα³¹; XVIII, 1 ripristinare l'elisione (εἰμὶ ἀγέραςτος).

Quanto alle particolarità nell'utilizzo del verso elegiaco, accanto ad evidenti sviste (II, 1 errore nel computo metrico in θάνε; X, 4 errata scansione in κλονεῖ; XV, 2 errore nella quantità sillabica dell'ultima in Ξαντίππε davanti a dieresi) si registrano alcuni segnali di agilità compositiva, come la corretta computazione vocalica di ἀ- in VIII, 2, la *correptio* in XI, 2 (βιβλία Δρ-) e la metatesi in XIII, 2 (ἠδίλων γλυκεροῦ).

2.5 Le fonti, i temi e la poetica

I diciotto carmi possono essere ripartiti in epigrammi funerari (I, II, VII, IX, XVIII), epigrammi encomiastici e celebrativi (III, IV, VIII, XVII), epigrammi scommatici, di contesa poetica e carattere programmatico (V, X, XI, XIII, XIV, XV, XVI), epigramma erotico (XII), inno encomiastico (VI).

Sebbene il poeta non renda mai espliciti i principi della propria poetica, risulta possibile evincere la ricerca di una poesia morale che veicoli valori (VI, 8-13) e la convinta adesione alla *brevitas* callimachea (carne VI, 1-2; ma cf. *Xiphias* 1-4). Ciò appare evidente, inoltre, dal rifiuto della poesia epica (X, XIII) e dei lunghi componimenti (XI).

Quanto alle fonti utilizzate³², il principale retroterra per la composizione dei versi greci è senza dubbio costituito dalla produzione epigrammatica di età ellenistica contenuta e raccolta nella *Anthologia Graeca*. Ad essa, soprattutto per gli epigrammi funerari (Simia, Filippo di Tessalonica e Dioscoride, Nosside) ed erotici (Meleagro, Asclepiade), il poeta ha ampiamente attinto, ricavando immagini, toni ed ambientazioni. Elemento notevole del poeta,

30 L'errore nella quantità dello üpsilon è presente unicamente in questo luogo e non altrove (cf. VI, 5; 18).

31 Poiché l'epsilon deve essere computato lungo e il nome tradotto corrisponde a Ghiselli, risulta opportuno emendare in Γισέλλατα per restituire correttezza alla scansione metrica e alla traduzione del nome (cf. commento all'epigramma XVII).

32 Risulta fondamentale per la ricostruzione della "biblioteca del poeta" il lavoro di catalogazione delle opere presenti in casa Vitrioli (F. Tosi, *La Biblioteca di Diego Vitrioli conservata presso il Palazzo Vitrioli, La collezione Vitrioli*, Falzea Editore, Reggio Calabria, 2005). La catalogazione effettuata ci consente di trovare conferme riguardo ai vari interessi del poeta nei campi dell'archeologia, della numismatica, dell'antiquaria e della letteratura scientifica.

che lo pone in forte antitesi rispetto alla produzione in lingua greca del Pascoli³³, è la capacità di fondere le fonti e riutilizzarle in modo originale e mai pedissequo: esemplare, fra tutti, il IX epigramma, nel quale al tema funerario è accostato il contenuto di un epigramma pederotico di Meleagro. Egualmente importanti risultano la poesia epica omerica e postomerica, in modo particolare Apollonio Rodio, Nonno di Panopoli e Quinto di Smirne, ma anche la produzione di Archiloco, Teognide, Saffo e, soprattutto per il lessico, la poesia comica e la produzione scientifica in prosa.

33 Mentre il Pascoli compone con una tecnica centonaria, riutilizzando letteralmente, talvolta, interi versi di autori antichi (cf. fra tutti V. Citti, *Bessomachos: un inedito greco pascoliano*, «Lexis» 1, 1988, p. 102), il Vitrioli produce versi evidentemente originali.

TESTO, TRADUZIONE E COMMENTO

Epigramma funerario per la morte del padre Tommaso avvenuta nel 1879. L'evento, che il poeta ricorda in un altro epigramma greco (II), costituisce il *terminus post quem* per la data di composizione. La figura paterna ritorna spesso nei suoi componimenti (XIV elegia) e rappresenta per il poeta una guida (cf. I elegia) e un punto di riferimento esemplare (cf. IV epigramma greco; IX elegia).

In morte del mio genitore Tommaso Vitrioli

Οὐρανὸν εἰσελθὼν γενετῆρ φίλος ἀστερόεντα

οὐχ ὑμᾶς ἐθέλει δάκρυα πολλὰ χεῖν.

ἀλλ' ἱερὴν αὐτοῦ ψυχὴν τιμήσατ' ἀωδῆ

κοσμοῦντες τύμβον τ' ἀνθεσι πορφυρέοις

ἄνθεα βάλλεθ' ὑπὲρ τύμβου· μέγας ἐνθάδε κείται 5

μουσάων θεράπων καὶ θεράπων θέμιδος.

Dopo essere giunto nel cielo stellato, l'amato genitore

non vuole che voi versiate molte lacrime.

Dunque onorate la sua santa anima con il canto

e, decorando il sepolcro con fiori purpurei,

gettate fiori sulla tomba; qui giace un grande

servo delle Muse e servo della Giustizia.

Schema metrico: distici elegiaci.

Tutti gli esametri dattilici (vv. 1; 3; 5) presentano la cesura eftemimere e la compresenza della pentemimere; soltanto nel v. 3 incontriamo anche la cesura tritemimere. Affinché nel

primo elegiaco (v. 2) la scansione metrica risulti corretta, è necessario intervenire nel secondo emistichio del verso: Megna³⁴ propone l'applicazione della dieresi sulla desinenza dell'infinito presente (χέιν) oppure la computazione della sillaba tonica di πολλά come lunga. Nell'ultimo elegiaco (v. 6) non c'è sinizesi in μουσάων.

v. 1: come segnala Megna³⁵, οὐρανὸν...ἀστερόεντα è una clausola omerica (Hom. *Il.* 15, 371; 19, 128; *Od.* 9, 527; 11, 17). Tuttavia, possiamo notare come Vitrioli ricorra ad essa effettuando tra il nome e l'aggettivo una forte separazione (così da rendere un iperbato) non attestata nei poemi omerici e nell'epica successiva se non in Nonno di Panopoli (Nonn. 31, 242), nel quale, oltretutto, rintracciamo l'unica attestazione, fra i testi a noi pervenuti, in cui il nome οὐρανός, concordato con il succitato aggettivo, costituisce, come avviene nel nostro epigramma, il primo dattilo dell'esametro. Limitatamente alle figure di suono, si avverte in questo verso un uso allitterante della nasale e della sibilante.

v. 2: l'espressione γενετῆρ φίλος risulta attestata soltanto nell'unico poemetto a noi giunto di Eudocia Augusta (*De martyrio Sancti Cypriani*, II, 376). L'aggettivo è concordato molto più frequentemente, invece, con il termine γενέτης (cf. Nonn. 39, 265).

L'espressione δάκρυα πολλά, in unione con il verbo χέιν e con i suoi composti, ha molte attestazioni in poesia (cf. Hom. *Od.* 4, 523; Eur. *Troad.*, 38; Quint. Smyrn. 5, 503) e in prosa (cf. Dion. Hal. *Ant. Rom.* 8, 54, 1; 9, 10, 1).

v. 3: l'utilizzo della congiunzione coordinante avversativa in unione ad un verbo di modo finito (imperativo o congiuntivo) è soprattutto omerica (cfr. *LSJ* s. v. ἀλλά). La lezione ἀωδή, emendata da Megna³⁶ nella forma ionica αἰοδή, potrebbe essere, invece, una neoformazione del poeta reggino, nella quale rintracciamo una inedita commistione, probabilmente con distrazione omerica, della forma attica ᾠδή e della succitata ionica.

Sebbene poco frequente, la concezione dell'anima di un mortale come ἱερά è già attestata in poesia in un epigramma sepolcrale (*AP* 7, 60) di Simia dedicato a Platone, in cui è evidente la notevole somiglianza con l'intero epigramma del Vitrioli (la saggezza e l'abitudine alla giustizia elevano Aristocle alla condizione di *uomo divino*): Σωφροσύνη προφέρων θνητῶν

34 *Op. cit.*, p. 171.

35 *Op. cit.*, p. 165.

36 *Op. cit.*, p. 165.

ἦθει τε δικαίῳ / ἐνθάδε κεῖται ἀνὴρ θεῖος Ἀριστοκλῆης· / εἰ δέ τις ἐκ πάντων σοφίης μέγαν ἔσχεν ἔπαινον, / οὗτος ἔχει πλεῖστον καὶ φθόνον οὐ φέρεται. Anche nell'*Anthologia Planudea* è contenuto un epigramma di Speusippo (31) - dal quale il Vitrioli ha senza dubbio tratto spunto per la composizione del secondo epigramma - , in cui l'anima di Platone è assimilata alla condizione di beatitudine degli dèi.

v. 4: l'immagine del κόσμος τύμβου è presente in un epigramma sepolcrale attribuito a Filippo di Tessalonica nell'*Anthologia Graeca* (9, 293, 5), in cui, con effetto moralizzante, il re di Sparta Leonida rifiuta grandi onori ed eccessivi ornamenti sul proprio sepolcro, affermando che il solo scudo sarà per lui una grande decorazione per la propria tomba: ἀσπίς ἔμοι τύμβου κόσμος μέγας· αἴρε τὰ Περσῶν.

Il ricorso all'immagine dei fiori purpurei, pur essendo altrove ben attestata (Oppian. 1, 339; Clem. Al. *Strom.* 5, 14, 125), è qui utilizzata in ripresa all'epigramma succitato di Filippo di Tessalonica, in cui il corpo esanime di Leonida è ricoperto da Serse in segno di rispetto con un mantello purpureo (φάρει πορφυρέῳ 9, 293, 2, nel secondo emistichio dell'elegiaco e nella medesima sede metrica del nostro).

vv. 4-5: è molto evidente il duplice poliptoto reso con τύμβον τ' ἄνθεσι (v. 4) ed ἄνθεα...τύμβου (v. 5). In questi due versi, oltre a risaltare la forte endiadi, dal momento che in essi viene espresso il medesimo concetto (decorare la tomba con fiori), rintracciamo la figura dello *hysteron-proteron*: ornare la tomba con fiori (v. 4) non è che una conseguenza dell'atto di depositare fiori sulla stessa (v. 5).

v. 5: la locuzione βάλλεθ' ὑπὲρ τύμβου ricorre in un epigramma sepolcrale di Dioscoride (*AP* 7, 485), nel quale, però, l'atmosfera descritta è quella addolorata legata al gesto tragico di strappare i capelli, in questo caso bianchi, e gettarli sul sepolcro. Accanto all'evidente antitesi nella scelta dei fiori purpurei al posto dei bianchi capelli, probabilmente coerente con la richiesta del poeta di abbandonare la tristezza lacrimevole, bisogna notare, tuttavia, come anche in questo epigramma il poeta richieda di celebrare il defunto, secondo una celebrazione di origine dionisiaca³⁷, ricorrendo alla musica: i tamburelli per Alessimene e il canto per Tommaso Vitrioli.

37 G. Patroni, *Un epigramma del poeta Dioscoride su la tomba di un gran sacerdote di Bacco e i vasi italoti dionisiaci*, "Athenaeum", v. 6, 1928, pp. 18 - 32.

v. 5: l'espressione contenuta nel secondo emistichio dell'esametro (μέγας ἐνθάδε κεῖται) è molto ricorrente in questa sede metrica (*Appendix AP* 48, 3; 146, 2; 160, 1; Greg. Naz. *Epig.* 8, 71; 81; 126) e trova una notevole somiglianza con il succitato epigramma sepolcrale di Filippo di Tessalonica per Leonida (9, 293), in cui l'aggettivo, pur trovandosi nella stessa sede metrica del nostro, è riferito tuttavia alla decorazione scelta per il generale spartano. Esso sembra anche rievocare un epigramma di Gregorio Nazianzeno (8, 43) contenuto nell'*Anthologia Graeca* (Τῆσδε πατήρ μὲν ἐμὸς λάτρις μέγας ἦε τραπέζης, / μήτηρ δ' εὐχομένη πὰρ ποσὶ λήξε βίου, / Γρηγόριος Νόννα τε μεγακλέες), il summenzionato epigramma di Simia (7, 60: ἐνθάδε κεῖται ἀνὴρ θεῖος Ἀριστοκλῆς), ma soprattutto l'epigramma 7, 746 dell'*Anthologia graeca*: Ὡδε μέγας κεῖται Ζάν, ὃν Δία κικλήσκουσιν. Il riferimento ad un epigramma dedicato alla figura di Zan, divinità egea soggetta a morte e resurrezione, potrebbe corroborare la pretesa assunzione del padre Tommaso Vitrioli fra i celesti.

Accanto ai molteplici riferimenti letterari sembra che in questo verso la fonte verso la quale il Vitrioli sia maggiormente debitore, per contenuto e struttura, sia da rintracciarsi nell'epigramma sepolcrale 8, 81 di Gregorio Nazianzeno per la propria figlia: Γρηγορίου Νόννης τε φίλον τέκος ἐνθάδε κεῖται / τῆς ἱερῆς Τριάδος Γρηγόριος θεράπων / καὶ σοφίη Σοφίης δεδραγμένος ἠίθεός τε / οἶον πλοῦτον ἔχων ἐλπιδ' ἐπουρανίην.

v. 6: è decisamente evidente, come nota P. Megna, la parziale ripresa in quest'ultimo verso del fr. 1 West di Archiloco. Notiamo, infatti, come il poeta riconosca la duplice vocazione paterna per l'arte e per il diritto, poiché fu umanista (poeta e pittore) ed avvocato. Tuttavia, dobbiamo notare come la ripresa non sia pedissequa: l'espressione anaforica ed allitterante θεράπων καὶ θεράπων non ha alcun precedente fra i testi di letteratura greca a noi giunti, nonostante la locuzione μουσάων θεράπων sia attestata, ad esempio, in Aristoph. *Av.* 909 ed Hes. *Theog.* 100. Quanto a θεράπων θέμιδος, invece, l'espressione ha una forte eco nell'epigramma 145 dell'*Anthologia Planudea*, in cui si celebra la giustizia esemplare di un defunto che in vita fu uomo giustissimo: Οὗτος ὃς ἐνθάδε κεῖται ἔχει μὲν τοῦνομα Κρῖον, / φωτὸς δὲ ψυχὴν ἔσχε δικαιοτάτου.

L'amore filiale e il sincero grado di ammirazione che il poeta nutrì nei confronti del padre ricorrono non soltanto nel secondo epigramma greco, ma anche nella IX elegia latina, nella quale Vitrioli ricorda gli onori che l'isola di Malta tributò al padre³⁸, e nella XIV, che costituisce un dolce elogio della figura paterna e delle sue imperiture opere.

³⁸ Il IV epigramma greco rappresenta egualmente un elogio all'isola di Malta.

II

Questo secondo epigramma non costituisce soltanto la continuazione del precedente, col quale condivide il tono funerario e il destinatario, ma, a riprova della stretta relazione fra epigrammi ed elegie, sembra riprendere pienamente, nella struttura sintattica e nel contenuto, l'ultimo distico dell'elegia XV dedicata sempre al padre Tommaso (vv. 47-48: *si nato abiungit tellus longinqua parentem, / effigie iunctos detinet altus amor!*).

Segue

Σῶμα πατρὸς γλυκεροῦ εἰ γαῖα μέλαινα καλύπτει

τῆς ἀνδρὸς σοφίης οὐ θάνε μνημοσύνη

Se la nera terra nasconde il corpo del dolce padre,
non morì il ricordo della saggezza dell'uomo.

Schema metrico: distici elegiaci.

l'esametro dattilico presenta le cesure pentemimere, con iato in cesura (γλυκεροῦ || εἰ) di eco omerica, e tritemimere (da notare la *positio debilis* dell'alpha in πατρός). Come nota Megna³⁹, la sequenza οὐ θάνε μνημοσύνη conferma l'insicura agilità nella costruzione metrica.

v. 1: il significato e la struttura dell'intero distico riprendono un epigramma sepolcrale di Simia per Platone (*AP* 7, 61), la cui anima è assisa accanto agli dèi, sebbene il corpo sia

³⁹ *Op. cit.*, p. 171.

soverchiato dalla terra: Γαῖα μὲν ἐν κόλποις κρύπτει τόδε σῶμα Πλάτωνος, / ψυχὴ δ' ἀθάνατον τάξιν ἔχει μακάρων / υἱοῦ Ἀρίστωνος· τὸν τις καὶ τηλόθι ναίων / τιμᾶ ἀνὴρ ἀγαθὸς θεῖον ἰδόντα βίον. Da notare come il Vitrioli accompagna sempre al *nomen agentis* del genitore (γενετήρ; πατήρ) un aggettivo: πατὴρ γλυκεροῦ, con cui si ha, oltretutto, l'allitterazione della polivibrante, oppure γενετήρ φίλος (I, 1). L'espressione Σῶμα πατὴρς, inoltre, è presente nel terzo ditirambo (3, 63) di Bacchilide.

La locuzione γαῖα μέλαινα, nella quale è evidentemente ricercata l'allitterazione del dittongo proprio o breve, è molto ricorrente in Omero (*Il.* 2, 699; 15, 715) e in Quinto di Smirne (2, 625; 5, 486). Nell'epigramma di Simia non è determinato il colore della terra, ma è descritto l'effetto della sua azione sul corpo: καλύπτειν (Vitrioli utilizza κρύπτειν) ἐν κόλποις.

Risulta necessario considerare che emendare εἰ ἢ κεῖ, così da rendere una proposizione concessiva reale, eliminerebbe lo iato in γλυκεροῦ εἰ e conferirebbe maggior risalto alla principale contenuta nell'elegiaco: “Sebbene la nera terra nasconda il corpo del dolce padre / non morì il ricordo della saggezza dell'uomo”. L'errore, inoltre, risulterebbe facilmente comprensibile nella fase di stampa di un testo in capitale epigrafica: -KEPOY KEI > -KEPOY EI. Tuttavia, l'*usus scribendi* del poeta palesa una certa proclività all'uso dello iato (cf. soprattutto IV, 1; XII, 1; XVI, 2).

v. 2: in questo verso riscontriamo il primo caso, fra tutti i versi greci del poeta, di assenza dell'aumento nell'indicativo dei tempi storici: l'utilizzo facoltativo dell'aumento costituisce un elemento peculiare della produzione greca del Vitrioli, evidentemente conseguente a necessità metriche e alla ricerca di aderenza alla dizione epica. Proprio in questo elegiaco, oltre che nel senso generale dell'epigramma, risulta evidente la conflazione di un'altra fonte accanto al succitato epigramma di Simia: nell'esordio dell'*Inno a Zeus*, Callimaco celebra la grandezza del padre degli dèi, affermando come i Cretesi abbiano edificato vanamente una tomba per un immortale (1, 9: ...σὸ δ' οὐ θάνεις, ἐσσι γὰρ αἰεῖ).

L'epigramma, di carattere encomiastico, rappresenta l'unico riferimento, in tutta la produzione in lingua greca e nelle elegie latine, alla madre Santa Nava, figlia del teologo e giureconsulto reggino Demetrio Nava. Al componimento il poeta ha affiancato otto settenari sdruccioli e piani, che non sembrano una mera resa poetica del testo greco⁴⁰, pur risultando in forte relazione strutturale.

Alla mia genitrice Santa Nava

Παντοίην τέχνην, μήτηρ, σοὶ δῶκεν Ἀθηναῖ

ᾧπα δὲ λαμπροτάτην ἡμερόεσσα Κύπρις·

αὐτὰρ ἐγὼ λείπων κλειτῆς νῦν ᾄσματα Μαντοῦς

σ' ὑμνήσω φωνῆ, πότνια, Μαιουίδου.

*“Ben d'ogni arte feminea
Palla a te diede il vanto
O madre; e l'aurea Venere
De la beltà l'incanto
Ned ora il plettro mobile
Del Mantovan m'ispira;
Ma ad incielarti, scotere
Vo' la Meonia lira”*

Atena ti diede, madre, una varia abilità,
un aspetto molto raggianti l'amabile Cipride;
ma io, tralasciando i versi della celebre Mantova,
ti celebrerò, signora, con il verso della Meonia.

Schema metrico: distici elegiaci.

In entrambi gli esametri dattilici (vv. 1; 3) individuiamo la compresenza delle tre cesure. Nel

⁴⁰ Esattamente come per i volgarizzamenti che corredano gli epigrammi latini (cf. A. Zumbo, *Per l'edizione degli epigrammi latini di Diego Vitrioli*, Revue en ligne, Univ. Paris-Sorbonne, n. 16 janvier 2014, p. 4).

primo elegiaco lo üpsilon di Κύπρις è breve per natura (cf. LSJ) e mantiene la quantità breve per *positio debilis*.

v. 1-2: in questi primi versi Vitrioli, che sembra avere presente l'elegia di Teognide (2, 1319: ὦ παῖ, ἐπεὶ τοι δῶκε θεὰ χάριν ἡμερόεσσιν / Κύπρις, σὸν δ' εἶδος πᾶσι νέοισι μέλει), afferma che la madre ha avuto come benefattrici Venere e, in aggiunta rispetto alla fonte, la dea Atena. Proprio come avviene nei versi di Teognide, inoltre, egli ricorre all'uso facoltativo dell'aumento (δῶκεν) ed al δέ connettivo con valore copulativo.

v. 3: l'*incipit* dell'esametro è molto frequente ed ha un forte valore avversativo. In quest'ultimo distico, infatti, se escludiamo di attribuire ad ἄσματα il significato di “contenuti del canto” (cf. Achille Tazio 1, 5, 6), accezione con la quale non risulterebbe percepibile l'antitesi tra Omero e Virgilio, entrambi utilizzati in modo metonimico per indicare il genere epico, possiamo notare, alla luce di φωνῆ (v.4), come il poeta stia affermando di voler celebrare la madre in lingua greca e non in lingua latina. La struttura del verso impone la contrazione del genitivo Μαντούας.

v. 4: il nome πότνια è un titolo onorifico utilizzato per designare soprattutto divinità femminili, in modo particolare Atena, anziché donne mortali: «Exceptionnellement dit de la maîtresse de la maison (cf. Ap. ap. Apoll. *Lex.*) pour laquelle on emploie en fait δέσποινα; s'applique à des divinités...Le mycénien a *potinija* épithète d'Athéna...»⁴¹.

41 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, 2009, s. .ν πότνια.

L'epigramma costituisce un elogio del poeta alle istituzioni e al popolo di Malta per i riconoscimenti conferiti al padre Tommaso, che in qualità di avvocato difese numerosi imputati in processi politici tra il 1847 e il 1848. L'isola, che durante i moti risorgimentali fu sede sicura per tanti rivoluzionari antiborbonici, viene egualmente celebrata dal Vitrioli, per le medesime ragioni, nella IX elegia latina.

All'isola di Malta per le grandi significazioni d'onore fatte a mio padre

Εἰ τ' Ἄσκρα Ἑσίοδον, Σμύρνη τέκνωσεν Ὀμηρον

Πίνδαρον εἰ Θήβη, Νοσσίδα γαῖα Λοκρίς,

τῆς ἀγαθῆς αὐτὸς θαυμάζων ἦθεα νήσου

βουλοίμην Μελίτην πατρίδα καλλίχορον.

Se Ascra generò Esiodo, Smirne generò Omero,
se Tebe generò Pindaro, la terra della Locride Nosside,
ammirando proprio io i costumi della nobile isola,
vorrei Malta dalle belle danze come patria.

Schema metrico: distici elegiaci.

Come segnala correttamente Megna, risulta necessario ripristinare l'elisione per una corretta scansione metrica (v. 1 Ἄσκρα Ἑσίοδον). I due esametri dattilici hanno la compresenza delle cesure tritemimere e pentemimere, ma soltanto il primo presenta anche la cesura eptemimere.

v. 1: è interessante notare come in questo verso, nel quale sembra ci sia un ostentato ricorso alla dizione omerica (Σμύρνη, l'uso facoltativo dell'aumento in τέκνωσεν e la mancata contrazione in ἦθεα al v. 3), il Vitrioli prenda posizione rispetto alla nota incertezza di Pindaro, al quale oltretutto fa riferimento nel v. 2, sui natali di Omero e come egli, riprendendo il contenuto di un epigramma di Pallade (AP 16, 320: Σμύρνη τέκε θεῖον Ὀμερον), ponga implicitamente fine alla lunga *querelle* sul luogo di nascita del celeberrimo poeta epico dipanata nei sette epigrammi che precedono il componimento appena citato (AP 16, 293-299).

vv. 1-2: da notare l'uso anaforico della congiunzione subordinante εἰ nella protasi del cosiddetto periodo ipotetico e la *variatio* nella posizione del nome del poeta e del suo luogo natale tra il primo ed il secondo verso: nel v. 1 c'è l'anteposizione del luogo d'origine al nome del poeta, nel v. 2 avviene il contrario.

v. 3: senza dubbio la singolare espressione τῆς ἀγαθῆς...ἦθεα νήσου ha un valore metonimico: l'isola di Malta è definita eccezionalmente ἀγαθή per l'ottimo costume dei suoi abitanti di conferire onore ai poeti. Proprio il riferimento a Nosside e l'espressione γαῖα Λοκρίς hanno ragionevolmente indotto Megna⁴² a ritenere che questo componimento sia ispirato ad un celebre epigramma di Nosside (AP. 7, 718): in questo epigramma, infatti, troviamo Mitilene dai bei cori (v. 1: καλλίχορον Μιτυλάναν) e la dichiarazione della poetessa di essere stata generata dalla terra della Locride (v. 3-4: Λοκρίς γαῖ / τίκτε). Sembra evidente che il Vitrioli conoscesse questi versi non soltanto dalla somiglianza fra i due epigrammi, ma anche dal decimo componimento in greco del nostro, in cui il poeta immagina la trasmigrazione dell'anima di Saffo nel corpo di Nosside.

4: nel primo emistichio risalta l'omeoteleuto -μην...-την, nella medesima sede metrica dell'omeoteleuto μουσάων θεράπων presente nell'ultimo elegiaco del primo epigramma. L'aggettivo καλλίχορος, invece, è riferito a Mitilene nel succitato epigramma di Nosside (AP 7, 718).

42 *Op. cit.*, p. 164.

Epigramma scommatico rivolto a un poeta rivale, al quale il Vitrioli conferisce lo pseudonimo Blepiro. La vanagloria del poeta descritto e la vacuità dei suoi versi concorrono ad esacerbare l'antitesi con il nostro e aderiscono pienamente ai canoni del genere⁴³.

Blepiro, sovrano poeta latino!

ἔμμεναι ποιητῶν τύ γε φῆς βασιλῆα, Βλέπυρε,
μᾶλλον κραζόντων εἰς βασιλεὺς βατράχων.

Tu dici d'essere re dei poeti, Blepiro,
piuttosto sei re delle rane che gracidano

Schema metrico: distici elegiaci.

l'esametro dattilico è errato. Non soltanto risulta scorretta la scansione ἔμμεναι ποιητῶν, ma anche la computazione del vocativo Βλέπυρε, nella quale sarebbe presente una improbabile eccezione: Megna, infatti, segnala come Vitrioli computi lungo lo üpsilon del nome anche nel titolo dell'epigramma (Blepiro, infatti, è scritto con accentazione piana), sebbene l'unica occorrenza fra i testi di letteratura greca a noi giunti abbia il nome con la vocale di quantità breve (Aristoph., *Eccl.*, 327).

vv. 1-2: in questo epigramma, proprio come nell'XI, è presente un'invettiva contro un poeta rivale. Sembra molto convincente la tesi di Megna, secondo la quale la presenza del nome Blepiro, attestato unicamente nelle *Ecclesiazuse*, e il ricorso all'immagine delle βάτραχες

⁴³ Colpisce la forte somiglianza con i primi coliami del *Prologus* alle satire di Persio, autore noto al Vitrioli e presente nella sua collezione, per il biasimo nei confronti dei poeti vanagloriosi (*Prologus*, 4-6) e per l'assimilazione di questi ultimi, seppure con intenti dissimili, ad animali poco nobili (vv. 12-14).

κράζοντες rimandino all'ambientazione della commedia attica ed alla parodia dei poeti nelle *Rane* di Aristofane. Non sembra così evidente, invece, il riferimento alla favola esopica del re Travicello (Aesop. 44).

v. 1: anche questo epigramma contiene numerosi ionismi: da notare, infatti, le dizioni ἔμμεναι e βασιλῆα, accanto alle quali si aggiunge la forma epico-ionica εἷς per l'attico εἶ. Tuttavia, considerata la forte somiglianza con un passo presente negli *Atti degli Apostoli* (*Acta Apostolorum* 19, 34: ἔγενετο μία ἐκ πολλῶν...κράζόντων)⁴⁴, non risulta improbabile intendere la lezione ΕΙΣ come il numerale cardinale εἷς.

v. 1: nonostante sia raramente attestata l'espressione τὸ γε, in cui la particella enclitica γε non è per nulla un riempitivo metrico, ma ha un forte valore enfatico, determinativo ed intensivo, non risulta corretta l'affermazione di Megna secondo la quale essa sarebbe reperibile soltanto in Nosside (7, 728) e Teocrito (10, 34; 20, 5). In realtà essa ricorre nei frammenti del poeta Timocreone, il quale ne fa uso in modo anaforico (fr. 1.1: ἀλλ' εἰ τὸ γε Πausανίαν ἢ καὶ τὸ γε Ξάνθιππον αἰνεῖς, / ἢ τὸ γε Λευτυχίδαν, ἐγὼ δ' Ἀριστείδαν ἐπαινέω...), negli *Apothegmata* di Arsenio (7, 88g, 4: μὴ τὸ γε μευ κύσης τὸ καλὸν στόμα...) e, per tradizione indiretta ([Plut.] *Vit.* 26, 24, 2: εἷς δὲ τῶν παρόντων, ὄνομα Μανδρικλείδας, εἶπε τῇ φωνῇ λακωνίζων· “αἱ μὲν ἐσσι τὸ γε θεός...), in un poeta di nome Mandricleide.

vv. 1-2: è molto interessante notare come entrambi i versi contengano la medesima allitterazione della oclusiva bilabiale sonora e della consonante laterale: ...βασιλῆα, Βλέπυρε (v. 1) ...βασιλεὺς βατράχων (v. 2).

44 Il poeta disponeva del *Novum testamentum graece et latine*, Jager et Tischendorf, Parisiis 1861 (cf. catalogo F. Tosi, *op. cit.*, p. 34).

È il più esteso componimento in greco antico del poeta, un carme encomiastico in esametri dedicato ad una donna siciliana (vv. 15-18) che il poeta elogia ed assurge ad esempio di virtù femminile. Il componimento offre l'occasione al Vitrioli per esporre i propri principi di poetica.

Ad Ippolita Tiamide Iblea

Δεῦρ' ἴτε, Σικελίδες νύμφαι, θάλος' Ἀφρογενείας,

ἐν χερσὶ ἀμβροσίαις κίθαραν, καὶ πλήκτρα φέρουσαι.

Οὐ μὲν ἐμοὶ δεινοῦς πτολεμοῦς, οὐδ' ἰοχεραῖαν

Ἄρτεμιν, οὐ φοβεράν νῦν ἔσπετε Πεντεσίλειαν.

ἄλλὰ γυναῖκα νέην, Ξάνθην, χαρίτεσσιν ὅμοιαν, 5

τέχναις τερπομένην εἰρήνης, πᾶσι τ' εσσαστην

οὐρανόις, μουσῶν τε χόροις περικάλλεα κόσμον.

Τὴν γουν, εὐθαλλεες νύμφαι, τὴν ἄρχετ' ἀειδεῖν,

ὥς ἐπὶ γ' ἠγορέην ἐπεγείρει στήθεα παιδῶν,

ὥς αὐτοῦς σοφίαν, καὶ δαίδαλα πολλὰ διδάσκει, 10

ὥς δῶρα ἀθανάτων τῇ δ' ἀφθονα πάντα πάρεσσι,

αἰδώς, σωφροσύνη, βούλη, κάλλος τε φαινον,

οἷς ὕβλαν κοσμεῖ βαθυλειμον, πατρίδα γαῖαν.

‘αλλ’ ἐμὲ χρὴ σιγαῖν· ὑμεῖς δ’ ἐνοήσατε, θεαί,

Ἴππολύτην γ’ εἶναι, καὶ ταύτης τοῦνομα μολπαῖς 15

ὑμνεῖτε· κλαγξάν πορθμος, καὶ τείχεα Ζάγκλης,

ἐν δὲ Συρακοσίοις Ἀρεθούσης ἱερὸν ὕδωρ.

Χαῖρε μοι, Ἰππολύτη· κῦδος μοι χαῖρε γυναικῶν.

Venite qui, ninfe siciliane, germoglio di Afrodite,
mentre portate nelle mani d'ambrosia la cetra e il plectro.
Non cantatemi ora le tremende guerre, né Artemide saettatrice,
non cantate la terribile Pentesilea.

Ma giovane donna, Xante, simile alle Cariti, 5
che si rallegra con le tecniche della pace, amata da tutti i celesti,
e con i cori delle muse, splendida quanto ad ornamento.

Lei dunque, floride ninfe, lei iniziate a cantare,
perché per il vigore risveglia il cuore dei giovani,
perché insegna loro la saggezza e molte cose lavorate abilmente 10
perché le stanno accanto tutti i doni abbondanti degli immortali,
pudore, saggezza, consiglio e bellezza splendente,
con i quali orna Iblea dalle fertili praterie, terra patria.

Ma bisogna che io taccia; voi considerate, dee, 15
chi sia Ippolita e celebrate il suo nome con danze.

Strepitano lo Stretto, le mura di Messina,
a Siracusa la sacra fonte di Aretusa.
Stammi bene, Ippolita: stammi bene, vanto delle donne.

Schema metrico: esametri dattilici.

Il carme presenta una notevole proclività nella ricerca delle tre principali cesure (vv. 7,14, 16) e delle pentemimere ed eptemimere (vv. 1, 2, 4, 5, 8, 18) compresenti nel verso. Si registrano,

eccezionalmente rispetto alle preferenze del poeta, alcuni versi con unica pentemimere (vv. 6, 9, 11, 17). Il v. 2 richiede un intervento che restituisca la corretta scansione metrica: ripristino dell'elisione (ἐν χερσὶ ἄμβροσίαις)⁴⁵ oppure intervento per congettura (ἐν χερσὶ <ν> ἄμβροσίαις)⁴⁶.

Nel v. 11 risulta necessario ripristinare l'elisione (ὡς δῶρ' ἀθανάτων. Il prefisso privativo deve essere computato metricamente lungo cf. *LSJ*). Nel v. 18 si registra la presenza di uno iato in cesura con *correptio* in iato (μοι, Ἰππολύτη).

vv. 1 - 2: in questi primi versi appare evidente la commistione e la rielaborazione di fonti e generi effettuata dal poeta. Come nota Megna⁴⁷, l'esordio è evidentemente riconducibile al contesto funebre (nell'*Epitafio di Bione* di Mosco la sequenza ἄρχετε Σικελικαί, τῷ πένθεος ἄρχετε, Μοῖσαι è ripetuta in modo anaforico nei vv. 8; 13; 19; 25; 36; 45; 57; 64; 69; 85; 98; 108; 113), sebbene costituisca l'esordio di un carme elogiativo. Diffusa la locuzione Δεῦρ' ἔτε + complemento di vocazione (Aristoph. *Av.* 252; Aeschl. *Eum.* 1041; Greg. *Carmina de se ipso*, 1234, 9; 1234, 10; etc), soprattutto nella letteratura epigrammatica (*AP* 5, 13, 8; 9, 621, 2). Il complemento di vocazione risulta una vera e propria resa a calco del vergiliano *Sicelides Musae* (Verg. *Buc.* 4, 1). L'immagine sembra ripresa da un passo di Quinto di Smirne: θεῖα φέρουσαι / χερσὶν ὑπ' ἀμβροσίησι θοαὶ (4, 135-136).

vv. 3 - 13: questi esametri hanno una evidente funzione programmatica e manifestano i principi di poetica del Vitrioli: rifiuto della poesia epica (vv. 3 - 7) e ambizione ad una poesia esemplare, didascalica e moraleggiante (vv. 8 - 13).

Il rifiuto della poesia epica è originario e immutato nella poetica del Vitrioli. In *Xiphias* (vv. 1 - 5), infatti, il poeta afferma per la prima volta l'avversione alla guerra ed alla poesia epica: *Arma canant alii, ac torvi discrimina Martis / Altisono certent ad sidera tollere cantu. / Ast ego Moeonia crines prae cingere fronde / Non ausus, leni carmen modulabor avena / Scyllaeas inter cautes*. I due esordi del poeta sembrano evidentemente ispirati alla celebre ode di Saffo (fr. 16: οἱ μὲν ἰππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων / οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν / ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ- [3]τω τις ἔραται.).

Nel carme Artemide e Pentesilea (vv. 3-4) costituiscono, per antonomasia, materia del canto epico, mentre l'oceanina Xante (v. 5), in modo antitetico ed egualmente paradigmatico,

45 Cf. Megna, *op. cit.*, p. 171 nota 2.

46 U. Nisticò, *Omaggio a Diego Vitrioli*, "Vivarium Scyllacense", v. 8, 1997, pp. 91 - 94.

47 *Op. cit.*, pp. 170 - 171.

rappresenta oggetto del canto didascalico.

L'anafora della congiunzione subordinante con valore causale (vv. 9-11), incorniciata fra due esametri speculari quanto a cesura (vv. 9 e 11) e corroborata dalla forte allitterazione della sibilante, pone in risalto, assieme all'enumerazione per asindeto nel v. 12, i principi di cui Xante viene considerata ministra e che la poesia didascalica deve veicolare: saggezza, ammirazione delle opere divine, pudore, consiglio e bellezza.

vv. 14 – 18: soltanto negli ultimi versi del carme incontriamo il nome della donna destinataria del canto, Ippolita (ripetuto a breve distanza in forma di poliptòto nei v. 15 e v. 18) e il luogo in cui ella vive (coste orientali della Sicilia, cf. vv. 16-17).

Conclude il componimento, quasi a Ringkomposition, una locuzione mutuata dal contesto tragico e riadattata al tono celebrativo dei versi: Eur. *Hip.* 70: χαῖρέ μοι, ὃ καλλίστα / καλλίστα τῶν κατ' Ὀλυμπον. Eur. *Troad.* 458: χαῖρέ μοι, μήτερ· δακρύσης μηδέν· ὃ φίλη πατρίς; Eur. *Iph. Aul.* 1059 χαῖρέ μοι, φίλον φάος.

VII

Epigramma funerario per una fanciulla, a cui il poeta ha attribuito lo pseudonimo Antigone, la quale, dopo essere fuggita dall'isola Ericussa (odierna Alicudi nelle Eolie) colpita da un'eruzione vulcanica, trovò la morte in mare presso l'isola egiziana Faro, vicino ad Alessandria. L'epigramma, a cui il poeta ha affiancato una strofa di otto settenari sdrucchioli e piani alternati, è un esplicito riferimento all'ineluttabilità del destino umano.

Fanciulla fuggente dalla vulcanica isola Ericussa, e naufraga nel Faro

Σῆμα τόδ' Ἀντιγόνης, ἣ πῦρ φεύγουσα Ἐρικούσσης

κάτθανε πιγομένη κύμασιν ἐν φάριοις.

Φεῦ οὐδεῖς θνήτων στυγερὰς δὴ κηρᾶς ἀμύνει

ἦν οὐχ' Ἥφαιστος, πέφνε θάλασσα κόρην.

“Mentre Ericussa incedesi,

Fugge dal lito amaro;

Ma poi s'anniega Antigone

Tra' vortici del faro.

Mortale! Il fato incognito

Ti giugne in ogni loco:

Trova ne l'onda esizio

Chi nol trovò nel foco.”

Questo sepolcro è di Antigone, che, fuggendo il fuoco di Ericussa, morì soffocata nelle onde egiziane.

Ahimè nessuno dei mortali respinge le odiate sventure:

se non Efesto, il mare uccise la fanciulla.

Schema metrico: distici elegiaci

nei due esametri (vv. 1; 3) incontriamo la compresenza delle cesure pentemimere ed efthemimere, ma soltanto nel secondo (v. 3) individuiamo anche la secondaria tritemimere.

Nel primo verso risulta necessario il ripristino dell'elisione per una corretta scansione metrica (φεύγουσα Ἐρικούσσης).

v. 1: nonostante l'incipit Σῆμα τόδ' sia comune a molti epigrammi sepolcrali, notiamo, tuttavia, quanto sia esiguo il numero di attestazioni in cui esso è costruito con un pronome relativo che abbia come antecedente il nome del defunto (*AP* 7, 71; 148). Si estende lungo l'intero verso, infine, l'allitterazione della sibilante. Limitatamente alla locuzione πῦρ ... Ἐρικούσσης (v. 1)⁴⁸, con la quale il poeta si riferisce ad un'eruzione nell'isola vulcanica Ericussa (odierna Alicudi, situata nell'arcipelago siciliano delle Eolie), notiamo come essa, oltre ad essere assolutamente inedita, contenga il nome di un'isola il cui uso è raramente attestato in prosa, unicamente nei testi scientifici, e mai in poesia.

v. 2 - 3: l'immagine della morte per soffocamento in mare è presente in *Plut. Comp. Lyc. et Num.* 18, 7; *Jos. Ant. Jud.* 9, 121, mentre la locuzione κύμασιν ἐν, con anastrofe della preposizione propria, ha soltanto due attestazioni in *Hom. Od.* 8 232 e nell'Anonimo *De Viribus Herbarum* 193. L'interiezione di tono tragico Φεῦ introduce la sentenza resa dal presente gnomico ἀμύνει e rafforzata dal δὴ con valore asseverativo. Notiamo come sia molto ricorrente l'immagine dell'*odiato destino* soprattutto in Quinto di Smirne 6, 37; 7, 127; 10, 393; 13, 154.

v. 4: πέφνε è forma epica. L'ultimo elegiaco dell'epigramma sembra avere come fonte un epigramma funerario di Callimaco, nel quale si piange la morte di un mercante di Nasso che non trovò la morte in terra, ma in mare: Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος, ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ / ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην (18, 1-2).

⁴⁸ Risulta necessario emendare il testo edito, espungendo il segno d'interpunzione posposto al nome Ἐρικούσσης o antepoendo un altro segno d'interpunzione al nome πῦρ.

VIII

Epigramma encomiastico dedicato agli studiosi ercolanesi, nel quale il poeta ribadisce il carattere imperituro della letteratura e il potere eternatore degli studi scientifici. Non erano oscuri al poeta, infatti, gli immensi ritrovamenti del patrimonio ercolanese⁴⁹. Il Vitrioli, inoltre, ha corredato il distico di una strofa di quattro settenari sdrucchioli e piani con rima alternata.

A' miei colleghi gli antichi Accademici Ercolanesi, d'immensa erudizione

καίόμενόν γε μάτην ὄρος Ἡράκλειον ἔπερσε·

ἡ πόλις ὑμετέραις ἀθάνατος σελίσι.

“Oh, l'alto monte ignivomo

Scoppia e ribolle invano:

Ne l'opre vostre eternasi

La picciola Ercolano”

Il monte erculeo incendiato vanamente distrusse:

la città è immortale per le vostre pagine.

Schema metrico: distici elegiaci.

l'esametro dattilico contiene la compresenza delle cesure tritemimere, pentemimere ed eptemimere. Il prefisso privativo in ἀθάνατος è sempre lungo negli aggettivi, come in VI, 11 (cf. *LSJ*).

⁴⁹ Nella sua biblioteca è presente il volume *Tesoro letterario di Ercolano ossia la Reale officina dei papiri ercolanesi*, Napoli, 1855 (Cf. F. Tosi, *op. cit.*, p. 56.).

v. 1: proprio come nell'epigramma precedente, incontriamo una perifrasi inedita per indicare un luogo geografico: ὄρος Ἡράκλειον, infatti, non ha attestazioni nei testi a noi pervenuti. Segnaliamo, però, che soltanto in Luciano (*De morte Peregrini* 21, 12) è possibile leggere qualcosa di fortemente simile: εἰ δὲ καὶ τὸ πῦρ ὡς Ἡράκλειόν τι ἀσπάζεταιται, τί δὴ ποτε οὐχὶ κατὰ σιγὴν ἐλόμενος ὄρος εὐδενδρον ἐν ἐκείνῳ ἑαυτὸν ἐνέπρησεν μόνος, ἕνα τινὰ οἶον Θεαγένη τοῦτον Φιλοκτῆτην παραλαβών;

v. 1: Notevole l'allitterazione della nasale nel primo emistichio dell'esametro. Il verbo in posizione finale dell'esametro ha come esempio più illustre Hom. *Od.* 1, 2, ma il poeta in questo epigramma ricorre ad esso utilizzandolo eccezionalmente in modo assoluto.

v. 2: da notare, oltre all'allitterazione della sibilante, la metonimia in posizione finale dell'elegiaco ἡμετέραις ... σελίσιν. In questo verso, nel quale Vitrioli afferma che le catastrofi naturali sono vane ed inconsistenti dinnanzi al potere eterno degli studi, l'immagine delle immortali pagine è senza dubbio tratta da un epigramma di Simia (7, 21, 6) in cui leggiamo come il defunto Sofocle, pur essendo seppellito dalla terra, non è soverchiato dalla minaccia dell'oblio e continua a vivere nelle sue eterne pagine (...ἀλλ' ὁ περισσὸς / αἰῶν ἀθανάτοις δέρεται ἐν σελίσιν.).

Epigramma funerario per il sepolcro di quattro fanciulle. Il testo, che il poeta ha immaginato inciso in un'epigrafe e al quale ha affiancato una strofa di endecasillabi sdruccioli e piani alternati, costituisce un'apostrofe al viandante che si interroghi sulla presenza di quattro gigli posti in omaggio alla suddetta tomba.

Quattro gigli infioranti una tomba

ξεῖνε, τί πρὸς τύμβῳ μαλακῶς κρίνα τέσσερα θάλλει;

τέσσερα παρθενικῶν σώματα τύμβος ἔχει.

“Chiedi, perché sol quattro gigli candidi

Adombran quest'avel con le lor foglie?

Perché sotto il coperchio qui s'appiattano

Di quattro elette vergini le spoglie”

Straniero, perché vicino al sepolcro fioriscono dolcemente quattro gigli?

Il sepolcro contiene i corpi di quattro fanciulle.

Schema metrico: distici elegiaci.

Individuiamo nel primo verso, come di consueto nella costruzione dell'esametro dattilico in Vitrioli, la compresenza delle tre cesure e la *positio debilis* di τὶ.

v. 1: il complemento di vocazione in questa sede metrica, oltre ad avere illustri precedenti nella poesia epica (Apoll. Rhod. 1, 793; 3, 401; 4, 33) e bucolica di età ellenistica (Theocr. 25, 162; epigr. 9,1), risulta di frequente utilizzo negli epigrammi sepolcrali dell'*Antologia Palatina* (cf. ad esempio AP 7, 26; 176; 660).

v. 1: accanto all'inedito sintagma πρὸς τύμβῳ (non si hanno casi in poesia in cui la preposizione propria sia concordata con il nome τύμβος al dativo e l'unica ricorrenza, con il dativo plurale però, è la seguente: πρὸς τύμβοις νεκρῶν, Eur. *Troad.* 480), notiamo come nel distico sia presente la rima θάλλει / ἔχει, in cui si avverte il valore temporale descrittivo e durativo dell'indicativo presente. L'immagine della “dolce fioritura” su un sepolcro è senza dubbio influenzata da un epigramma funerario di Simia per Sofocle (7, 22): Ἡρέμ' ὑπὲρ τύμβοιο Σοφοκλέος, ἠρέμα, κισσέ.

v. 1-2: in questi due versi notiamo la presenza di alcune importanti figure retoriche: l'anadiplosi in ...τέσσερα / τέσσερα... (vv. 1-2) e il poliptoto in τύμβῳ / τύμβος.

L'assimilazione delle fanciulle ai fiori profumati è molto ricorrente negli epigrammi erotici dell'*Anthologia Graeca*: nell'epigramma 5, 144 (vv. 1-2) il poeta Meleagro raffronta il dischiudersi dei gigli e degli altri fiori (Ἦδη λευκόιον θάλλει, θάλλει δὲ φίλομβρος / νάρκισσος, θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα) alla condizione dell'amabile Zenofila, mentre nell'epigramma 5, 143 la figura della bella Eliodora risplende come i fiori intrecciati sul suo capo, lei stessa dipinta come *corona della sua corona*.

In questo epigramma il poeta immagina e descrive il passaggio della palma poetica dalle mani di Saffo a quelle di Nosside, che rappresenta per il Vitrioli l'esponente di maggior rilievo fra i poeti di *Magna Graecia*, come risulta possibile evincere soprattutto nella IV elegia latina. Sebbene risulti molto più calzante interpretare i versi come un elogio della capacità poetica di Nosside, celebrata dal Vitrioli come degna erede di Saffo, non sembra improbabile l'ipotesi di Megna⁵⁰, secondo la quale sarebbe possibile individuare in questi versi un elogio rivolto non a Nosside, ma ad una poetessa contemporanea⁵¹.

Metempsychōsi dell'anima di Saffo in quella di Nosside

ἦεν ἡ ψυχὴ Σαπφούσ, δι' ἔρωτα θανούσης,

ἐκ μελέων τ' αὐτῆς, Νοσσίδος εἰς μέλεα.

Τῆμος ἄρ' αἱ χάριτες χερσὶ κροτέουσι φαειναί

καὶ κλονεῖ μικρὰς μικρὸς ἔρωσ πτέρυγας.

L'anima di Saffo andava, per desiderio della defunta,
dai suoi canti ai canti di Nosside.

Allora certamente le Cariti splendide battono le mani
e un piccolo Amore scuote le piccole ali.

Schema metrico: distici elegiaci.

entrambi gli esametri dattilici hanno la compresenza delle tre cesure. Nell'ultimo elegiaco non è corretta la scansione metrica: Megna⁵² propone di emendare ricorrendo alla forma distratta κλονέει.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 162.

⁵¹ Altrove, infatti, il poeta ha assimilato poetesse contemporanee a poetesse antiche (cf. IV elegia latina).

⁵² *Op. cit.*, p. 172.

v. 1: l'intero componimento, segnala Megna⁵³, ha come inequivocabile fonte l'epigramma 7, 718 della stessa Nosside, in cui la poetessa locrese rivendica la propria capacità poetica, ponendosi come degna continuatrice di Saffo.

v. 1: l'imperfetto nella forma epico-ionica ἤϊεν in prima posizione dell'esametro, nel quale, tra l'altro, si avverte l'allitterazione delle consonanti ispirate (φ; χ) e della consonante doppia (ψ), dovrebbe esprimere il valore conativo dell'indicativo, con il quale si indica il tentativo dell'anima di Saffo di trasmigrare nel corpo di Nosside. Da notare la costruzione metonimica: ἐκ μελέων τ' αὐτῆς, Νοσσιδος εἰς μέλεα. Si tratta di un celebre τόπος letterario presente sia nella letteratura greca sia nella letteratura latina, come nell'VIII mimiambos di Erodo, per esempio, in cui il poeta ellenistico afferma di essere la reincarnazione di Ipponatte, oppure nel primo libro degli *Annales* di Ennio, in cui il poeta racconta come l'anima di Omero abbia trovato albergo nel proprio corpo.

v. 1: l'espressione presente nel secondo emistichio dell'esametro è un nesso già attestato in AP 9, 48 (Ζεὺς κύκνος, ταῦρος, σάτυρος, χρυσὸς δ' ἔρωτα / Λήδης, Εὐρώπης, Ἀντιόπης, Δανάης.), in cui sono elencate le numerose e dissimili trasformazioni (cigno, toro, etc.) che Zeus ha dovuto effettuare per ottenere l'amore di altre dee (Leda, Europa, etc.). Tuttavia notiamo come nel passo citato il sintagma renda un genitivo oggettivo, mentre nel nostro epigramma abbiamo un genitivo soggettivo.

v. 2: risaltano il poliptoto μελέων... μέλεα e la locuzione εἰς μέλεα, quest'ultima priva di attestazioni, anche con la preposizione propria proclitica ἐς, nei testi in poesia a noi pervenuti.

In questo punto sembrerebbe necessario emendare la lezione τ' αὐτῆς in θ' αὐτῆς, perché i versi sono della stessa Saffo.

v. 3: la locuzione asseverativa Τῆμος ἄρ' ha numerose ricorrenze in questa sede metrica soprattutto nella poesia epica: Apoll. Rhod. 1, 453; 1177; 3, 1343; 4, 114; Hom. *Il.* 7, 434; *Od.* 4, 401.

L'esametro, nel quale è espressa l'immagine inedita delle αἰ χάριτες...φαιναί (in Saffo sono μάκαιραι) che battono le mani, contiene una evidente allitterazione della oclusiva

⁵³ *Op. cit.*, p. 161.

velare e della polivibrante: χάριτες χερσὶ κροτέουσι.

v. 4: l'unica attestazione di un μικρὸς ἔρως è presente in un epigramma di Asclepiade (*AP* 12, 105), contenuto nella sezione παιδικὴ μουσα dedicata all'amore verso i fanciulli, in cui il piccolo Eros è considerato come una facile preda per i cacciatori.

Come nota Megna, le parole bisillabiche poste in successione conferiscono al verso un valore onomatopeico, contribuendo a suscitare nel lettore la rievocazione delle piccole ali che battono. Accanto a ciò, notiamo come tale figura di suono sia corroborata dal ricorso all'allitterazione della occlusiva, della sibilante e della polivibrante, ma anche dal poliptoto μικρὸς μικρός.

Secondo epigramma scommatico del Vitrioli, rivolto ad un poeta rivale nominato Drusillo, pseudonimo parlante e ingiurioso. Il distico, inoltre, costituisce un'implicita adesione alla poetica callimachea per l'attacco ai lunghi componimenti, probabilmente di genere epico, di alcuni poeti.

Narcotici poemi di Drusillo

Οὐ μήκων μούνη ὑπνώδης· ὀππότ' ἀνέγνω
βιβλία Δρουσύλλου, μ' ἥδυμος ὕπνος ἔχε.

Non il solo papavero è soporifero: dopo aver letto
i libri di Drusillo, un dolce sonno mi prendeva.

Schema metrico: l'esametro presenta, eccezionalmente rispetto alla scansione preferita dal poeta, le cesure pentemimere e tritemimere. Si segnala la *correptio* in βιβλία Δρουσύλλου (v. 2).

vv. 1-2: l'intero epigramma presenta esplicitamente l'avversione del poeta nei confronti dei lunghi componimenti (v. 2: βιβλία) e la conseguente adesione alla *brevitas* callimachea. Nel primo emistichio dell'esametro è presente l'allitterazione della nasale μήκων μούνη. Da notare anche gli ionismi μούνη e ὀππότ', i quali, accanto all'indicativo imperfetto ἔχε senza aumento ed all'espressione ἥδυμος ὕπνος (cf. Apoll. Rhod. 2, 407), molto ricorrente nell'epica nella forma νήδυμος ὕπνος (Hom. *Il.* 2, 2; 10, 91, 187), conferiscono al verso una marcata coloritura omerica. Nel secondo emistichio dell'elegiaco, infine, rintracciamo la presenza di un chiasmo.

Segnaliamo, inoltre, come il Vitrioli sia senza dubbio debitore della costruzione sintattica presente in Porfirio (*Vita Plotini*, 22): οὐδέ σε παμπήδην βλεφάρων ἔχε νήδυμος ὕπνος ἀλλ' ἄρ' ἀπὸ βλεφάρων πετάσας κηλῖδα βαρεῖαν ἀγλύος ἐν δίνησι φορεύμενος ἔδρακες ὄσσοις πολλά τε καὶ χαρίεντα...

v. 2: Come nota Megna⁵⁴, questo epigramma potrebbe essere anche ispirato ad un componimento di Parmenone (*Anth. Pl.*, 124) contenuto nella sezione dell'*Appendix Nova*, in cui al sonno indotto dal vino eccessivo si sostituisce il sonno suscitato dalla lettura dell'opera di Drusillo, la cui identità non sembra ricostruibile sulla base dei dati a nostra disposizione. Il nome Δρούσυλλος, inoltre, è privo di qualsiasi attestazione e potrebbe risultare un nome parlante, “Rammollito”, mediante una neoformazione del poeta, costituita per derivazione dal nome δρῦς (*quercia*; in senso traslato *rammollito, senza nerbo* cf. Myrin. AP VI, 254, 1; Artemid. 2, 25) e dal suffisso diminutivo, che ne esacerba evidentemente il significato.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 163.

Unico distico pederotico del poeta, pienamente aderente ai canoni del genere. Nel testo, corredato di una strofa di tre settenari sdruccioli e piani alternati e di un senario, il poeta assimila il bel viso del giovane Eurialo, rappresentato in una statuetta, all'immagine antropomorfa di Eros.

Semiante di garzoncello

Φεῦ, ὃ φιλῶ χαρίεν ξόανόν τ' οὐκ ἔστιν Ἔρωτος·

ἔστι δὲ καλλίστου τὸ βρέτας Εὐριάλου.

“To' un bacio: è mai Cupidine

Questi, ch'io veggio fiso?

No: del fanciullo Eurialo

Il vezzoso viso”

Ahimè, non è la graziosa immagine di Eros che amo:
è il simulacro del bellissimo Eurialo.

Schema metrico: individuiamo nell'esametro, caratterizzato dalla compresenza delle tre cesure e da uno iato apparente (Φεῦ ὃ), l'inserzione inappropriata della congiunzione enclitica τε con funzione unicamente riempitiva e per mere necessità metriche (ξόανόν τ').

v. 1-2: a differenza dell'epigramma VII, in cui l'interiezione è posta nella medesima sede metrica di questo esametro, Φεῦ è qui utilizzato per esprimere stupore e meraviglia. Emerge una chiara fatica compositiva dalla presenza dell'enclitico τε, poco adeguato al contesto e qui

utilizzato come mero riempitivo metrico, e dall'errata scansione metrica dell'elegiaco.

Megna⁵⁵ segnala che nel manoscritto è presente una correzione a lapis di un originario ὁ βλέπω (a cui corrisponde la versione in italiano) in ὁ φιλῶ. Non si tratta comunque di una variante d'autore, sebbene la traduzione in italiano contenga “*ch'io veggio*”.

v. 1: in questo verso, nel quale la locuzione χαρίεν ξόανον non ha precedenti fra i testi a noi giunti, incontriamo l'unica ricorrenza nel greco del Vitrioli di prolessi del pronome relativo.

vv. 2: anche in questo epigramma il Vitrioli fa ricorso alla figura dell'anadiplosi ἐστίν / ἐστὶ. Risalta nel verso l'allitterazione della laterale, resa dall'aggettivo di grado superlativo (καλλίστου) e dal nome proprio (Εὐριάλου), fra i quali si avverte anche un omeoteleuto rimarcato dalla posizione metrica.

55 *Op. cit.*, p. 179.

Epigramma programmatico e di carattere poetico, nel quale il Vitrioli pone in antitesi la poesia epica e la poesia elegiaca, propendendo evidentemente per quest'ultima.

Il nettare d'un bibàce

Ναὶ διδότην Ἥβη νέκταρ Ζηνὶ ἀστεροπητῆ
 ἠδίω γλυκεροῦ νέκταρος οἴνος ἐμοί.

Sì, Ebe dia pure il nettare a Zeus lanciatore di fulmini,
 per me il vino è più dolce del dolce nettare.

Schema metrico: l'esametro dattilico, con compresenza delle tre cesure, presenta un fastidioso iato in tritemimere. Risulta errata la scansione metrica in Ζηνὶ ἀστεροπητῆ (v. 1), che richiederebbe il ripristino dell'elisione Ζήν' ἀστ-. Nell'elegiaco si segnala la metatesi, per una corretta scansione metrica, in ἠδίω γλυκ-.

v. 1: anche questo epigramma, il cui esordio risulta assolutamente inedito, si presenta come una rigida opposizione fra due canoni poetici radicalmente antitetici, rispetto ai quali il poeta assume una risoluta posizione: poesia epica e poesia elegiaca sono poste in antitesi dalla bevanda che per antonomasia rappresenta il banchetto degli dèi e il simposio degli uomini. Megna⁵⁶ segnala come Vitrioli, effettuando di fatto una μίξις stilistica con l'uso dell'epiteto omerico e del tema simposiale, riprende l'epigramma 11, 60 di Paolo Silenziario, rispetto al quale sostituisce l'ambrosia, che il poeta bizantino dichiara di gradire meno rispetto al vino, con il nettare.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 164.

v. 1: notiamo come questo primo verso sia fortemente ispirato ad Hom. *Il.* 7, 443 (οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι ἀστεροπητῆϊ) e soprattutto ad Hom. *Il.* 4, 1 in cui proprio Ebe versa nettare nelle coppe per Zeus e per gli altri dèi assisi attorno a lui: Οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνὶ καθήμενοι ἡγορόωντο / χρυσεῶν ἐν δαπέδῳ, μετὰ δὲ σφισι πότνια Ἥβη / νέκταρ εἰνοχόει. Come è stato già detto, l'epiteto è di origine omerica, ma ha anche una interessante attestazione, nella medesima sede metrica del nostro componimento, nell'epigramma 172 di Apollo Adelo nell'*Anthologia Palatina*.

v. 2: notevole la presenza del chiasmo: ἡδίων / οἶνος e γλυκεροῦ νέκταρος. Nell'ultima posizione dell'elegiaco, inoltre, il dativo di relazione o del punto di vista ἐμοί risulta in forte valore antitetico rispetto a Ζηνί nel secondo emistichio dell'esametro.

Il distico, che il poeta destina a se stesso, descrive nell'esametro la principale vicenda biografica del Vitrioli (la nascita in Calabria) e nel verso elegiaco la sua condizione di poeta, il favore e la benevolenza delle Muse. A questo epigramma in greco antico corrisponde un altro epigramma in lingua italiana che il Vitrioli volle collocare sotto il proprio ritratto: *È patria mia la Brezza; / mi allevò Calliope col miele delle Pieridi*⁵⁷.

Sotto il mio ritratto

τοῦνομα μεῦ Δίδακος πατρίς μοι βρέττια χώρα.

Ἔτρεφε Καλλιόπη περιδῶν μέλιτι.

La mia avita terra calabra generò il mio nome, Diego.

Calliope lo nutrì con il miele delle Pieridi.

Schema metrico: l'esametro, in cui individuiamo la seconda delle due uniche crasi presenti nella produzione in lingua greca del poeta (τοῦνομα cf. VI,), è costruito con compresenza delle tre cesure.

v. 1: l'epigramma, apparentemente funerario, potrebbe essere interpretato come una manifesta adesione alla letteratura classica e ai suoi modelli per la propria produzione letteraria. In questo primo verso risaltano il genitivo epico-ionico, il poliptoto reso dalla ripetizione con differente funzione sintattica del pronome personale (μεῦ...μοι) ed un utilizzo sovrabbondante e pleonastico dell'aggettivo: πατρίς ... βρέττια χώρα.

v. 2: l'epigramma ha come principale fonte i versi di Parmenione contenuti nell'*Anthologia*

⁵⁷ C. Smaldone e L. Giovine, *La Pinacoteca Vitrioli*, Reggio Calabria 2006, p. 16.

Planudea (16, 217), in cui Calliope afferma di aver nutrito al proprio seno poeti come Omero, Orfeo e Ciro di Panopoli in Egitto⁵⁸: Καλλιόπη μὲν ἐγὼ· Κύρω δ' ἐμὸν ὄπασα μαζόν,
/ ὃς τρέφε θεῖον Ὅμηρον, ὄθεν πίε νήδυμος Ὀρφεύς.

Sebbene la rivendicazione del ruolo di poeta ed il racconto dell'investitura per intervento delle Muse sia un diffuso τόπος letterario, notiamo come l'immagine del *miele delle Pieridi* risulti priva di attestazioni e ricorrenze nei testi a noi giunti.

Alla luce dei principi di poetica dichiarati nella sua produzione, il Vitrioli non ha sicuramente inteso Calliope quale musa rappresentante della poesia epica, ma come musa ispiratrice per antonomasia del canto poetico (cf. Dante Alighieri, *Purg.* I 8-9) specificamente in lingua greca.

⁵⁸ Come leggiamo nell'edizione di R. Aubreton e F. Buffière (p. 286, nota 8), potrebbe trattarsi del padre di Paolo Silenziario (*Anthologie Grecque*, deuxième partie: *Anthologie de Planude*, texte établi et traduit par R. Aubreton, avec le concours de F. Buffière, Paris 1980).

L'epigramma può essere soggetto ad una doppia lettura: attribuendo identità umana a Santippe, nome che per antonomasia rappresenta la moglie dispotica ed autoritaria, potremmo conferire al distico, con Megna⁵⁹, un evidente carattere di misoginia; assimilando al nome, invece, un genere letterario non apprezzato dal Vitiroli, come nell'epigramma XIII, il componimento assumerebbe i toni di una polemica letteraria.

Santippe

Τέρπ' ἄλλους, γυνή, μωροῦς· μοὶ δ' εἰσορόωντι

ὑπνος, Ξανθίππε, ἦλυθεν εἰς βλέφαρα.

Diletta altri stolti, donna; a me che guardo
un sonno, Santippe, si dicesse verso le palpebre.

Schema metrico: registriamo nell'esametro, secondo una convenzione del poeta, la compresenza delle tre cesure. Il primo verso, affinché sia metricamente corretto, abbisogna del ripristino dell'elisione in Τέρπ' ἄλλους (v. 1). Come segnala Megna⁶⁰, lo üpsilon in γυνή è sempre breve (come nel VI epigramma), ma è qui eccezionalmente lungo. L'ultima sillaba in Ξανθίππε nel verso elegiaco risulta errata e rende il verso incompleto.

v. 1: notevole l'allitterazione dovuta all'omeoteleuto ἄλλους ... μωροῦς e l'allitterazione della nasale in μωροῦς· μοὶ, mitigata, tuttavia, dall'interposizione del segno d'interpunzione.

⁵⁹ Attribuendo ai versi un tono fortemente misogino, Megna afferma l'impossibilità di individuare dietro lo pseudonimo Santippe la reale identità della destinataria, la quale, aggiunge, non è certamente identificabile nella prima moglie, con la quale il poeta, anche dopo il loro allontanamento, mantenne sempre ottimi rapporti (*op. cit.*, p. 167-168.).

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 171.

v. 1: $\mu\omicron\iota\ \delta'\ \epsilon\iota\sigma\omicron\rho\acute{\omicron}\nu\tau\iota$ è una chiara ripresa di Hom., *Il.*, XXIII, 459, in cui rintracciamo, nella medesima sede metrica del nostro epigramma, l'unica attestazione dello stesso participio congiunto nella forma con distrazione omerica.

v. 2: come nota Megna⁶¹, in questi versi abbiamo il rovesciamento dell'epigramma di Filodemo presente in *AP* 131, in cui Santippe, con il suo canto, è assimilata al fuoco che arde e che consuma l'animo dell'infelice, $\delta\acute{\upsilon}\sigma\mu\omicron\rho\omicron\varsigma$, che le sta davanti e la osserva. In modo antitetico, Vitrioli giudica chi si lascia dilettere da Santippe come stolto, $\mu\omega\rho\acute{\omicron}\varsigma$, ed afferma che la sola presenza della donna gli risulta soporifera. Notevole il fatto che il complemento di vocazione, errato perché appartenente alla declinazione dei temi in -o e al nome maschile $\Xi\alpha\nu\theta\tilde{\iota}\pi\pi\omicron\varsigma$ ($\Xi\alpha\nu\tilde{\tau}\tilde{\iota}\pi\pi\epsilon$ presente nelle edizioni a stampa è comunque correttamente emendato da Megna in $\Xi\alpha\nu\theta\tilde{\iota}\pi\pi\epsilon$ ⁶²), abbia soltanto quattro ricorrenze attestate unicamente in Coricio di Gaza, retore e poeta del VI d. C.

v. 2: Megna individua in questo verso una letterale ripresa di *AP* 5, 120 e 174, in cui si legge $\acute{\upsilon}\pi\nu\omicron\varsigma\ \dots\ \acute{\epsilon}\pi\iota\ \beta\lambda\epsilon\phi\acute{\alpha}\rho\omicron\iota\varsigma$ e di Aristoph. *Vesp.* 12 in cui leggiamo $\kappa\acute{\alpha}\mu\omicron\iota\ \dots\ \text{M}\eta\eta\delta\acute{\omicron}\varsigma\ \tau\iota\varsigma\ \dots\ \acute{\epsilon}\pi\iota\ \tau\acute{\alpha}\ \beta\lambda\acute{\epsilon}\phi\alpha\rho\alpha\ \dots\ \acute{\upsilon}\pi\nu\omicron\varsigma$.

Individuiamo anche una forte somiglianza con Porfirio, *Vita Plotini*, 22, 40: $\omicron\acute{\upsilon}\delta\acute{\epsilon}\ \sigma\acute{\epsilon}\ \dots\ \beta\lambda\epsilon\phi\acute{\alpha}\rho\omega\nu\ \acute{\epsilon}\chi\epsilon\ \nu\eta\delta\upsilon\mu\omicron\varsigma\ \acute{\upsilon}\pi\nu\omicron\varsigma$. Al passo di Porfirio, inoltre, è molto simile l'epigramma XI di Vitrioli: alla luce di questa somiglianza ed assimilando alla figura di Santippe un genere letterario non apprezzato dal Vitrioli, non sembra azzardato ritenere che anche in questo epigramma sia presente una polemica letteraria.

61 *Op. cit.*, p. 167.

62 *Op. cit.*, p. 167 nota 2.

Ultimo componimento scommatico e di contesa letteraria: Zenio, nome parlante, è un insegnante, probabilmente anche poeta, consumato dall'invidia e incurabile per la natura non nosologica della sua affezione. La situazione comica, nella quale il Vitrioli inserisce la figura di un medico che non riesce a individuare la giusta terapia per l'ammalato, è esacerbata dal ricorso al lessico tecnico dei testi di medicina greca e dall'*aprosdóketon* finale.

Maestrutto fabido d'invidia

Εἶδατα πολλὰ μάτην παρέχει, ἢ φάρμακον ἠδύ

Ζηνέος ἰητῆρ γαστρὶ χαριζόμενος·

ὦ πόποι, οὐ νοῦσος δολιχὴ, οὐ λιμὸς ἀτερπής

γαστέρα συνθλίβει Ζηνέος, ἀλλὰ φθόνος.

Molto cibo vanamente offre o un dolce farmaco
il medico di Zenio, secondando il ventre.

Oh, non una malattia lunga, non una triste fame
comprime il ventre di Zenio, ma l'invidia.

Schema metrico: nel primo esametro incontriamo, eccezionalmente, la compresenza delle sole pentemimere ed eptemimere, con iato in cesura (παρέχει, ἢ). Nel secondo esametro, costruito invece secondo la struttura preferita dal poeta (compresenza delle tre cesure), risalta lo iato πόποι, οὐ (v. 3), con il quale risulta possibile effettuare la *correptio* in iato.

Nel primo elegiaco (v. 2) non è presente la sinizesi in Ζηνέος. Il secondo elegiaco (v. 4) è giudicato errato da Megna, perché l'ultima sillaba di ἀλλά non può essere considerata breve. L'origine dell'errore può essere ricondotta al tentativo da parte del poeta di effettuare, nel

secondo emistichio, lo zeugma o ponte del secondo piede (*Ζηνέος, ἀλλὰ*).

v. 1: Megna nota come Vitrioli attacchi duramente un poeta, al quale assegna lo pseudonimo di *Ζηνεύς* (con riferimento al termine *ζῆλος*, invidia), ed effettui ancora una volta una *μίξις* tra forme tragiche e forme epiche, così da rendere ancora più mediocre il personaggio.

Aggiungiamo che la commistione stilistica è esacerbata dal ricorso al lessico scientifico della medicina.

v. 1: *l'incipit* dell'epigramma riprende Hom. *Od.* 7, 176, in cui la massaia della reggia di Alcino offre abbondante cibo ad Odisseo. Nel passo citato, però, il cibo serve a ristorare l'eroe greco, qui l'abbondanza e l'eccesso non soddisfano Zeneo, corroso dall'invidia più che dalla fame.

La nozione di un *φάρμακον ἥδύ* è presente in Luciano (*Dial. Mar.* 2, 2, 10) come metafora per indicare il vino nel racconto dell'accecamento di Polifemo, ma soprattutto in Alessandro Medico (2, 223), in cui leggiamo *καλὸν καὶ ἥδύ φάρμακον*.

v. 2: il verso contiene una forte allitterazione della polivibrante. Da notare anche la dizione ionica *ἰητήρ* e il genitivo ionico *Ζηνέος*.

La clausola nel secondo emistichio, come segnala Megna, è presente in *AP* 9, 249; il nome *Ζηνεύς*, invece, ha una sola attestazione in Ateneo (*Ath.* 13, 77: *ὡς Ζῆνις ἢ Ζηνεύς φησιν*).

v. 3: l'interiezione è spesso presente ad inizio verso in Omero, in cui, inoltre, rintracciamo gli unici casi, assieme ad un epigramma di Cristodoro (*AP* 7, 697), in cui la succitata interiezione è accompagnata dalla negazione *οὐ*: notevole, dunque, il fatto che nell'epigramma di Vitrioli sia presente l'unico caso in cui all'interiezione succitata fanno seguito due negazioni in modo epanalettico.

v. 3: l'intero verso è modellato su Hom. *Od.* 11, 172: *ἢ δολιχὴ νοῦσος, ἢ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα*. In questo passo, nel quale *δολιχὴ νοῦσος* non ha altre ricorrenze, Odisseo chiede alla madre Anticlea in che modo sia morta. La locuzione *λιμὸς ἀτερπής* non ha altre ricorrenze se non in Hom. *Il.* 19, 354 e in Ateneo (*Ath.* 2, 1).

v. 4: anche in questo verso è evidente il ricorso al linguaggio medico e scientifico: *γαστέρα συνθλίβει*, infatti, ricorre in prosa in Galeno (*de nat. fac.* 2, 154) e in Teofilo (*de comp.* 3,

18). In poesia, invece, è attestato soltanto in Filesia (*Carmina* 6, 26) e in Michele Psello (*Poemata* 9, 231). L'espressione ἀλλὰ φθόνος nel secondo emistichio dell'elegiaco, infine, ricorre in un epigramma di Agatia Scolastico (7, 596).

Epigramma encomiastico dedicato alla contessa Maria Ghiselli Ferniani, seconda moglie di Annibale Ferniani, elogiata per la bellezza ineffabile (vv. 1-2) e per l'elevata morigeratezza (vv. 3-4). La donna risulta destinataria, inoltre, di un volgarizzamento in un'unica strofa costituita da quattro settenari sdrucchioli e piani e da due endecasillabi piani in rima baciata. Il riferimento alla maternità della donna, già citata nella XVI elegia latina, costituisce il *terminus post quem* per la data di composizione.

Alla Signora Ghiselli

Τῆς ἀρετῆς μορφήν εἰ γράψαι λευκοχίτωνα

ἤθελ' Ἀπελλείω Σάντιος ἐν πίνακι

Ἴταλιδῶν ἄνθος φαέθον, Γισέλλατα, μητρῶν

σοῦ μορφήν Ῥαφαήλ ἔγραφεν αὐτοτάτην

“Se di Virtù l'immagine

Con appellèo pennello

In bianco ammanto pingere

Volesse Raffaello,

O dell'itale madri fiore eletto

Di te, Ghiselli, pinto avria l'aspetto”

Se avesse voluto rappresentare l'immagine della virtù con tunica bianca

in un quadro con apelleo pennello,

fiore splendente delle madri italiche, Ghiselli,

Sanzio Raffaello avrebbe rappresentato proprio la tua forma.

Schema metrico: nel primo esametro, in cui non risulta lineare γράψαι, è presente la cesura principale pentemimere e la secondaria tritemimere. Nel secondo esametro dattilico, nel quale incontriamo la compresenza delle tre cesure, risulta necessario ripristinare la corretta scansione emendando la lezione Γισέλατα, presente nell'edizione a stampa, in Γισέλλατα.

v. 1: nel primo verso segnaliamo l'emendamento di P. Megna dell'errato ἀρεθής. Nell'*Epistola ai Romani* (l. 63) Giovanni Crisostomo fa riferimento ad una ἀρετή / ἀληθὴ che abbia anche una *bellezza fisica*. L'aggettivo λευκοχίτωνα è per Megna⁶³ segno di affettazione. Ella nota come il succitato aggettivo sia raro e riferito ad una donna (una ninfa) soltanto in Nonno di Panopoli (20, 124; 115), mentre altrove abbia assunto dissimili significati: in Omero è la membrana che avvolge il fegato (*Batr.* 37) e in Giovanni Crisostomo determina il giorno della resurrezione in opposizione al buio della notte. Integriamo l'osservazione di Megna facendo notare che il termine è rivolto ad una donna anche in Museo (*Musae.* 62: κούρη λευκοχίτων).

vv. 1-2: protasi del p. i. del IV tipo εἰ ... / ἤθελ '. In questo verso si nota una forte somiglianza con un epigramma di Giovanni Barbucallo, in cui un pittore dipinge erroneamente l'immagine di Calliope, pur avendo come modella Melpomene (*AP* 16, 218).

v. 2: con la neoformazione Σάντιος, in forte iperbato rispetto a Ῥαφαήλ al v. 4, il Vitrioli ha voluto rendere il nome Sanzio (Raffaello). Il verso sembrerebbe contenere una anfibologia: *con apelleo (pennello)*, secondo il settenario piano in italiano, e *nella tela apellea*, con anastrofe. Quest'ultima lettura, nonostante la marcata anteposizione dell'aggettivo, conferirebbe un evidente carattere inedito al testo, poiché non ha alcuna attestazione nei testi a noi pervenuti.

v. 3: l'intero verso, nel quale rintracciamo il chiasmo Ἰταλίδων ... μητρῶν / ἄνθος φαέθον, contiene due complementi di vocazione utilizzati in modo sovrabbondante.

v. 4: nell'apodosi del periodo ipotetico è presente la neoformazione del nome proprio Ῥαφαήλ. Risulta ben evidente anche l'allitterazione della nasale ed il chiasmo: μορφήν ...

63 *Op. cit.*, p. 170.

αὐτοτάτην / ῥαφαῆλ ἔγραφεν. Megna fa correttamente notare come il superlativo possa risultare in questo punto poco adatto, perché di derivazione esclusivamente comica (cf. Aristoph. *Plut.* 83).

XVIII

Epigramma funerario che il poeta immagina inciso sul sepolcro di Giulia Procula, fanciulla deceduta all'età di venticinque anni, presso il quale, in Campania, fu rinvenuta nel 1843 una collana d'oro⁶⁴. Nel distico, che in forma di discorso diretto riproduce le parole della giovane, è presente una perentoria affermazione di bellezza: ella attribuisce soltanto alla propria assenza sul monte Ida, in occasione del giudizio di Paride, la mancata ricezione della mela d'oro.

Su la tomba di Giulia Procula presso il lago del Fuoro

εἰμ' ἀγέραστος ἐγώ, οὐ γὰρ διὰ μῆλον ἐν Ἴδῃ
ἦμην· ἐνταῦθα τρεῖς ἐμάχοντο θεαί.

*“Non ebbi il pomo: ché non ero in Ida
De le tre dive nell'acerba sfida”*

Io sono senza ricompensa, infatti non per il pomo nell'Ida
mi trovo; qui combattevano tre dee.

Schema metrico: nell'esametro dattilico, nel quale si riscontra la compresenza delle cesure pentemimere ed eptemimere, risulta necessario ripristinare l'elisione in εἰμ' ἀγέραστος. Si segnala, inoltre, la rara sistole prosodica in διὰ μῆλον, altrimenti inaccettabile nella scansione.

⁶⁴ *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, Napoli 1845, vol. II, p. 450.

v. 1: Megna⁶⁵ segnala come in Euripide *Hec.* 115 l'aggettivo sia riferito al sepolcro. In questo verso, nel quale la *iunctura* ἀγέραστος ἐγὼ è presente anche in Nonno di Panopoli (12, 27), incontriamo un'ulteriore anomalia stilistica, perché il nesso εἰμὶ ... ἐγὼ rimanda soprattutto al lessico teatrale (cf. Eur. *Med.* 720; *Heracl.* 262; *Orest.* 546), mentre οὐ γὰρ διὰ è una locuzione appartenente alla prosa ed assolutamente priva di attestazioni in poesia.

v. 1: l'unica ricorrenza in poesia della locuzione διὰ μῆλον è presente in un epigramma dell'*Anthologia* (AP 16, 179), nel quale si fa riferimento ad una mano “apellea”, proprio come nell'epigramma XVII dello stesso Vitrioli. Nella prosa, invece, l'unica ricorrenza è presente in Clemente Alessandrino (2, 33, 9), in cui viene fatta menzione della celebre contesa fra le tre dee.

v. 1-2: il sintagma ἐν Ἰδῆι è molto diffuso, nella stessa posizione metrica, in Omero (*Il.* 8, 207; 14, 287), in Quinto di Smirne (1, 362), ma soprattutto in un epigramma di Stratone presente nella sezione dedicata all'amore per i fanciulli dell'*Anthologia Graeca* (12, 207): ταύτην εἴ τις ἔδειξεν Ἀλεξάνδρῳ τότ' ἐν Ἰδῆι, / τὰς τρεῖς ἂν ταύτης προκατέκρινε θεάς. Qui la bellezza del fanciullo Diocle è considerata talmente superiore rispetto alla grazia delle tre dee, che avrebbe indotto persino Paride a mutare il decreto sul monte Ida. Notevole la presenza dell'enjambement: ἐν Ἰδῆι / ἤμην.

65 *Op. cit.*, p. 177.

1. Edizioni

Le vicende editoriali delle ventitré elegie latine di Diego Vitrioli sono molto simili a quelle dei carmi greci. Composte senza dubbio dopo il grande successo ad Amsterdam nel 1845, come risulta evidente dai diffusi riferimenti allo *Xiphias*, ad eventi storici e vicende biografiche dei destinatari o dei personaggi citati, le elegie sono state raccolte e pubblicate in una prima edizione del 1873⁶⁶, in una seconda del 1893⁶⁷ e in una terza, postuma e definitiva, nel 1930⁶⁸.

Intercorrono fra le tre edizioni non soltanto l'assenza, nella prima del 1873, dell'elegia *A due giovani fiamminghe* (VII nell'edizione definitiva del 1930), ma anche numerose discordanze nei testi e nei titoli dei componimenti, che testimoniano, proprio come individuato da Zumbo per lo *Xiphias*⁶⁹, un incessante lavoro di revisione e perfezionamento. Per queste ragioni il presente commento ha anche l'obiettivo di segnalare tutte le differenze fra le tre edizioni. È fondamentale tuttavia puntualizzare che non si tratta di varianti coesistenti: l'edizione postuma del 1930 rappresenta, come per gli epigrammi greci, l'ultima volontà dell'autore e per questa ragione essa costituisce il principale testo di riferimento.

2. Le fonti, i temi e la poetica

Un'analisi complessiva della produzione in lingua latina del Vitrioli presa in esame rende manifesto il forte debito del poeta nei confronti dell'elegia latina di età augustea. A

66 *Elegie latine di Diego Vitrioli*, Stabilimento tipografico G. Nobile, Napoli 1873.

67 *Opere scelte di Diego Vitrioli*, Tip. Luigi Ceruso, Reggio Calabria, 1893.

68 *Opere scelte di Diego Vitrioli*, Casa Tip. E. Silva, Reggio Calabria, 1930.

69 Il poemetto *Xiphias* subì un vero e proprio stravolgimento nel corso delle sette edizioni del testo curate dal Vitrioli, che portarono ad un incremento di più di 450 versi dal nucleo originario della prima edizione (Zumbo, *op. cit.*, p. 1).

corroborare ciò concorre non solo la collezione Vitrioli⁷⁰, all'interno della quale figurano la produzione di Tibullo⁷¹, Propertio⁷² e Virgilio⁷³, ma soprattutto la fitta presenza di riferimenti e richiami nei versi del poeta, dai quali emerge, come per i carmi greci, la notevole capacità di rielaborare e reinterpretare le fonti e le immagini. La produzione tragica di Seneca⁷⁴, ad esempio, aiuta il poeta a ricreare il *furor* di un marito vedovo (elegia III); la produzione ovidiana dell'esilio, inoltre, offre al Vitrioli le immagini terribili del Ponto da riutilizzare per descrivere il carattere selvaggio e inospitale della sua terra sconvolta dai moti risorgimentali (elegia V) o, talvolta, ostile alla sensibilità poetica (elegia IV).

Limitatamente ai temi il contenuto funerario, dominante accanto a quello antiquario nelle sei elegie pompeiane (XVIII-XXIII), è fortemente presente e costituisce occasione del canto nella III elegia per la morte di una nobildonna bolognese, nella IV per i funerali del Cibrario e nella XII per Anna Marzano Capialdi. Il ricorrente carattere funerario, tuttavia, non risulta monotono o ripetitivo, non solo per la rielaborazione delle fonti e delle immagine antiche, ma anche perché non costituisce mai l'unico elemento della narrazione: viene preso in esame, ad esempio, l'elemento psicologico di chi sopravvive dopo un lutto recente (III) oppure viene attribuito alle anime dei grandi, come quella di Virgilio, il compito di conferire un'investitura poetica al Vitrioli (IV).

Occupano una posizione notevole i componimenti encomiastici, nei quali l'occasione del canto dà sempre al poeta la possibilità di trattare i più svariati temi: le elegie a Lorenzo Costa (I), alle olandesi Rosalina Boot e Petronella van Haeftem (VII) e a Teodolinda Francesca Pignocchi (IV) forniscono il pretesto per parlare dei propri meriti letterari e celebrare la vittoria alla prima edizione del *Certamen Poeticum Hoeftianum* nel 1845. L'elogio di Malta (IX) e del padre Tommaso (XIV), già magnificati negli epigrammi greci, la splendida celebrazione della villa Ferniani (XVI) testimoniano l'ottima nomea di cui godeva la famiglia Vitrioli, non soltanto nell'Italia meridionale, e delineano i rapporti del poeta con le più illustri famiglie bolognesi ed europee. Liminare fra toni festosi delle celebrazioni nuziali e cupi dei componimenti funerari, ma fortemente aderente alla struttura delle *suasoriae*, risulta la X elegia, per le nozze di Chiarina Rotelli, nella quale il poeta dà voce al genitore defunto della sposa, affinché quest'ultima possa trovare conforto e incoraggiamento alla vita nuziale attraverso le parole di approvazione del genitore.

A differenza dei carmi greci, le elegie latine lasciano maggiormente trasparire tanto la sincera

70 Cf. F. Tosi, op. cit., pp. 35-43.

71 *Albii Tibulli Carmina ex recensione F. Wuenderlichii* (1821).

72 *Sexti Aurelii Propertii Carmina quae exstant ex recensione C. T. Kvinoe* (1822-1823).

73 *P. Vergilii Maronis Opera ex recensione Chr. Gottl. Heyne* (1827-1832).

74 *L. Annaei Senecae Opera ex recensione F. Ern. Rhukopf* (1828-1833).

adesione del poeta alla fede cristiana quanto i suoi principi antimilitaristi. Soprattutto i componimenti V (*Due pastori dinnanzi all'ara della Vergine*) e VI (*Alla Vergine servatrice*), dal contenuto storico e dalla struttura narrativa, palesano una visione cristiana e provvidenzialistica delle vicende umane: nella prima, infatti, un narratore interno, il pastore Terone, racconta il disagio della guerra negli anni dei moti risorgimentali e affida alla Vergine Maria il proprio destino; nella seconda il poeta presenta il fallito attentato a Ferdinando II di Borbone come inequivocabile segno del trionfo celeste sulla crudeltà infernale. Tema ricorrente nella produzione latina del Vitrioli è proprio il riferimento agli eventi storici a lui coevi: il poeta non nasconde in più punti il biasimo nei confronti dei moti risorgimentali (cf. fra i tanti luoghi I, 63-66; V, 23-30; IX, 21-26), dei quali, tuttavia, non sembra condannare il contenuto ideologico⁷⁵, ma l'esiziale ribaltamento dello *status quo*. Risulta importante notare, inoltre, come trapeli il sentimento di insoddisfazione nei confronti del suo secolo, poiché il poeta non nasconde il carattere anacronistico dell'estremo amore per gli studi classici (I, 33-36), del quale comunque si compiace, o l'inadeguatezza dell'intellettuale nella società del tempo (cf. ad esempio XV, 26).

Vitrioli, infine, non rinuncia ad intervenire e partecipare al dibattito poetico e letterario. Programmatiche appaiono l'elegia XI, di esplicita adesione ai canoni dell'elegia latina di età augustea, ma anche la XIII e la XIV, dalle quali si evince il profondo debito del poeta nei confronti della produzione lirica greca e la convinta ambizione, corroborata dai topoi del *primus ego* e dell'investitura poetica (cf. ad esempio I, 67-68; 75-81), di potere eguagliare i grandi autori dell'antichità, diffondendone i contenuti del canto fra le nuove generazioni.

3. Elementi stilistici, retorici e metrici

Esattamente come per i carmi greci, la costruzione del verso nelle elegie del Vitrioli, che dichiara in modo figurato la ricerca della *dulcedo*⁷⁶ e della *gratia*⁷⁷, risulta retoricamente abbondante. Sono frequentissime, infatti, le costruzioni allitteranti (cf. ad esempio I, 15; 34;

⁷⁵ Una delle tante prove è costituita dalla sua forte ammirazione per Bartolomeo Sestini, poeta notoriamente legato alla Carboneria, del quale tradusse in latino (elegia XVII) l'ode *La notte*, pubblicata alcuni anni prima della sua carcerazione per motivi politici avvenuta nel 1819. Il Vitrioli, inoltre, ha sempre celebrato e magnificato le istituzioni repubblicane di Malta (cf. IX elegia latina e IV epigramma greco), che proprio durante i moti risorgimentali fu porto sicuro dei rivoluzionari italiani e di Garibaldi.

⁷⁶ Elegia I, 75-76: *at chorus aequalis vatium dulcedine captus / tendit honoratas ad mea plectra manus*.

⁷⁷ Cf. elegia VII, 3-4 e l'intera XV, nella quale proprio la personificazione di *Gratia* arride al poeta.

II, 1; 35-36; 38) e gli omeoteleuti orizzontali e verticali, sia in clausola sia in cesura (cf. II, 52-53; XI, 2; 6-7; 9-10; 16). Notevoli l'insistenza delle figure come l'anafora (cf. ad esempio I, 21-24; I, 78-79; II, 9-10; 16-18), l'epanadiplosi e l'epanalessi (cf. I, 52; III, 9; VI, 19-20; 35-36; VI, 59-60), molto spesso di interi versi (cf. ad esempio VI, 42; 50; 56), ma anche dei numerosi poliptòti (cf. I, 34, 71-73; II, 3-4) e delle diffuse sillessi (cf. I, 73; VI, 33).

Il Vitrioli, inoltre, salvo alcune sviste passate inosservate nel corso delle tre edizioni (cf. a titolo di esempio IV, 4; VII, 5; XII, 4), dimostra massima agilità e padronanza del distico elegiaco e notevole capacità nella costruzione di versi aurei (cf. ad esempio I, 10; III, 2; 10) e di chiasmi (cf. III, 3; VII, 23). Ulteriori elementi notevoli appaiono sia la resa di *iuncturae* inedite (cf. I, 1; IV, 36; V, 18; VI, 3; 7) sia l'utilizzo di qualche *hapax* (cf. V, 1; IX, 1) o di qualche arcaismo (cf. I, 12; IV, 9; XV, 3; 37).

Anche nella sua produzione latina appare evidente la compresenza, in un medesimo componimento, di toni e immagini appartenenti a più generi: si registra infatti l'utilizzo di espressioni magniloquenti o epiche in contesti non appropriati (cf. I, 14; 71-74) e, viceversa, l'inaspettata tendenza a toni repentinamente bucolici o funebri (cf. ad esempio I, 21-24; 29-32).

A differenza della produzione in lingua greca, è possibile evincere un incessante lavoro di perfezionamento e rielaborazione del materiale poetico da parte del Vitrioli nel corso delle tre edizioni delle elegie. Accanto alla sostituzione di singole parole (cf. ad esempio VI, 56; IX, 23; X, 20) o, addirittura, di nomi propri (I, 81; III, 14; X, 5; 14), si registra la riscrittura o l'aggiunta, talvolta, di interi versi o distici (cf. ad esempio IV, 19; V, 19; 23-24; IX, 25-26).

La traduzione poetica dell'ode *La notte* di Bartolomeo Sestini (elegia XVII), infine, ci consente di affermare che il poeta, a differenza ad esempio delle traduzioni del Pascoli di versi latini in lingua greca⁷⁸, non effettua mere traduzioni *verbum de verbo* oppure rese a calco dal modello, ma rielabora totalmente il contenuto del periodo senza tradire il messaggio e, talvolta, esaltandolo.

78 F. Citti, *Versi greci di Giovanni Pascoli*, "Eikasmós" 27, 2016, pp. 375-383.

TESTO, TRADUZIONE E COMMENTO

Elegia I

L'elegia è dedicata al latinista spezzino Lorenzo Costa (1798-1861), a cui il poeta si rivolge per descrivere il proprio amore per la poesia latina, sbocciato sin dai primi anni giovanili sotto la guida del padre Tommaso. Il componimento è anche un'occasione per ricordare la vittoria al concorso di poesia latina ad Amsterdam (1845). Il riferimento alla morte della moglie del Costa, avvenuta nel 1848, costituisce senza dubbio il *terminus post quem* della data di composizione.

A Lorenzo Costa

Parla il poeta de' suoi studi

I

Aethereis dilecte choris, fidissime Laurens
Ausonii, Laurens, gloria magna soli;
Qui licet incedas opibus generosus avitis,
es tamen ingenio grandior ipse tuo.
Huc ades, et quoniam grata me voce lacessis 5
accipe de studiis tu quoque verba meis.
Est locus Italiae Zancleia litora contra,
saevit ubi angusto Sicelis unda mari;
quem tenuit quondam mostris exterrita divum
Chalchidico fugiens impia turba solo. 10
Hinc me progenitum, Laurens, melioribus annis
saltarem patrios quum puer ante lares,
aurea romanae decepit Gratia linguae,
consciaque insoliti numina amoris erant.
Nam saepe ad gelidos fontes in gramine molli 15
cantabam latiis carmina vincta modis,
et quae nec pueri, nec volvunt scripta puellae
versabat tenero pollice nostra manus.
Non mihi blanditiae comites, aut pigra voluptas,

sed patiens operum, Pallas amica fuit. 20
 Hinc facile ingenuas genitor me format ad artes
 et vates, rigidi cultor et ille fori.
 Hic docuit Sophiae sanctas accedere sedes,
 hic quoque facundo dicere verba sono.
 Sed me raptat amor Latii per florida rura, 25
 Actius et blanda detinet usque lyra;
 sive ipse aequoreas carmen deducit ad undas,
 seu flet Charmosynes tristia fata suae...
 Tempora diffugiunt raptim mortalibus aegris
 vitaeque per varias ducitur usque vices: 30
 Heu quantae illudunt pestes! Atque otia turbant,
 otia castaliis semper amata choris.
 Ast inter gemitus dictavi saepe libellos
 abditus in sola solus et ipse domo.
 Per vos, o musae, latio sum notus in orbe, 35
 forsitan et latiae gloria gentis ero.
 Vel si Riphaeam Thracen, Hebrumve nivalem,
 sive colam Ponti litora tecta gelu,
 vos mihi consortes eritis placidumque levamen:
 vester et in nostro pectore stabit amor. 40

II

Pergite, Pierides: xipiae certamina lusi,
 et risit coeptis Belgica terra meis,
 dicite io paeon: rabie tumet undique Livor,
 adnuit incoeptis Belgica terra meis.
 Dum Scyllae nomen, clivosaque saxa manebunt, 45
 me canet in sicula navita fessus aqua,
 postmodo Parthenopes regalia moenia vidi,
 bis mihi delicias obtulit illa suas,
 et nemora et vivos latices et olentis Averni

limen, et ignito rura sepulta lacu. 50
 Formose o Acti, te candida Mergelline
 nunc quoque, te fontes, te cava saxa vocant:
 aequoreus luget Platamon, nunphaeque sorores;
 navita crudeles increpat usque deos,
 ipse etiam lacrumis iterum tua busta rigavi 55
 et sacro cineri florea sarta dedi.
 Mox patriam repeto studiis excultus amoenis,
 doctior eloquio, Teia musa, tuo.
 O utinam numquam, Boreae pellentibus auris,
 adnasset patrios nostra carina sinus! 60
 Sed potius Libyco vento iactata per undas
 staret Tyrrheno mersa carina mari!
 Tempore non alio sitiens nam pallida Erynnis
 ventilat anguineas in fera bella faces
 atque itala ingenti tellus excussa tumultu 65
 horrescit laceras sanguinolenta comas.
 Ast ego non pavidus romana per oppida primus
 pontificum laudes altaque gesta cano.
 Salve iterum latiae, spes o fidissima, gentis,
 quae tegis augustum, sacra tiara, caput. 70
 Tu decus Ausoniae: per te nunc imperat orbi,
 nec iacet hesperii gloria prisca soli:
 te Scythiae gentes, Garamas veneratur et Indus,
 teque pharetrati, pectora nuda, Getae!
 At chorus aequalis vatum dulcedine captus 75
 tendit honoratas ad mea plectra manus.
 Nam fidibus latiis placui tibi, maxime Zeno,
 sic sum Ceritho cognitus altisono,
 sic tibi, Callimedon, cultor sublimis Homeri,
 cuius et e labris attica mella fluunt. 80
 Non ego te sileam, Publi, spes altera Graium,
 mi Ganymedaea dulcior ambrosia.
 Nec nisi carminibus, Laurens, divine poeta,

iunximus aeternae foedera amicitiae.
Iamque vale, et votis si quid pia numina praebent, 85
incolumem semper te mihi servet amor.
Ac tua si fugit coniux Acherontis ad undam,
perpetuas natae det Venus alma rosas.

I

Caro ai celesti cori, fedelissimo Lorenzo,
grande gloria, Lorenzo, del suolo italico;
tu che, sebbene proceda nobile per le imprese avite,
tuttavia sei più grande, proprio tu, per il tuo ingegno.
Vieni qui e, poiché mi solleciti con voce gradita, 5
presta attenzione anche tu ai mie studi.
C'è un luogo in Italia, davanti alle spiagge di Zancle,
dove l'onda siciliana infuria nel ristretto tratto di mare;
lo abitò un tempo, spaventata per i portenti degli dèi,
un'empia turba, fuggendo dal suolo calcidico. 10
Da questi luoghi, Lorenzo, generato in anni migliori,
mentre fanciullo danzavo davanti ai lari paterni,
l'aurea Grazia della lingua latina mi sorprese
e i numi erano consapevoli dello straordinario amore.
Infatti spesso presso le gelide fonti sulla morbida erba 15
cantavo carmi avvinti da ritmi latini,
e scritti che né i fanciulli né le fanciulle leggono
la nostra mano con tenero pollice maneggiava.
Non mi furono compagni i diletti o l'indolente piacere, 20
ma mi fu amica Pallade resistente alle fatiche;
da qui serenamente il genitore mi forma alle arti liberali
e anche maestro, egli che era anche cultore del severo foro.
Egli mi insegnò ad accedere alle sacre sedi di Sophia,
Egli mi insegnò anche a pronunciare parole con suono eloquente.
Ma un amore mi trascina attraverso le floride campagne del Lazio 25
anche Azio mi trattiene costantemente con la dolce lira;

sia che egli stesso tessa un canto alle onde del mare
 sia che pianga i tristi destini della sua Carmosina...
 Il tempo svanisce rapidamente per i sofferenti mortali
 e la vita viene incessantemente condotta attraverso varie vicissitudini: 30
 Ahi quante sventure si fanno beffa di noi! Inoltre esse turbano gli ozi,
 ozi sempre amati dai cori castalii.
 Eppure fra i gemiti dettai spesso libelli
 nascosto, anch'io solo, in una casa solitaria.
 Grazie a voi, Muse, sono celebre nel mondo latino, 35
 forse sarò anche una gloria per le genti del Lazio.
 Persino se abitassi la tracia Rifea o l'Ebro gelido,
 o le coste del Ponto ricoperte dal gelo
 voi mi sarete consorti e placido sollievo;
 e il vostro amore rimarrà nel nostro cuore. 40

I

Avvicinatevi, Pieridi: cantai le battaglie del pesce spada
 e la terra del Belgio fu lieta per le mie imprese:
 evviva, pronunciate un peana, Astio ovunque s'infiamma d'ira,
 la terra del Belgio approvò le mie imprese.
 Finché il nome di Scilla e i ripidi scogli rimarranno, 45
 un marinaio stanco mi canterà nell'acqua siciliana.
 Poi vidi le regali mura di Partenope,
 due volte ella mi offrì le sue delizie
 e i boschi e vive sorgenti e la soglia
 dell'Averno odoroso e le campagne sepolte dal lago infuocato. 50
 Oh bell'Azio, ti chiama la splendente Mergellina,
 le fonti e i sassi scavati te, anche ora ti chiamano;
 piange il Chiatamone marino e le sorelle ninfe:
 il marinaio biasima ininterrottamente gli dèi crudeli;
 anch'io una seconda volta rigai il tuo sepolcro con le lacrime 55
 e offrii corone floreali al sacro cenere.

In seguito ritorno in patria, educato dagli ameni studi,
reso più sapiente dal tuo eloquio, musa di Teo.
Oh magari, mentre i venti di Borea colpiscono,
la nostra nave non fosse mai giunta per mare nel golfo patrio! 60
Piuttosto, sbattuta tra le onde dal vento libico
la nave si trovasse sommersa nel mar Tirreno!
Infatti non in un altro momento la pallida Erinni assetata
scuote le fiaccole a forma di serpi nelle feroci guerre
e la terra italica, scossa da ingente tumulto, 65
inorridisce, insanguinata, con chiome strappate.
Ma io non pavido per primo attraverso le città romane
canto le elevate imprese e le lodi dei pontefici.
Nuovamente salve, oh fedelissima speranza del popolo del Lazio,
che copri il regale capo, sacra tiara. 70
Tu sei il decoro di Ausonia: grazie a te ora comanda sul mondo,
né l'antica gloria del suolo occidentale giace a terra:
i popoli scitici, Garamante e Indo ti venerano,
e ti venerano i Geti dotati di faretra, petti nudi!
Ma un coro uniforme di vati, rapito dalla dolcezza, 75
protende le mani sante ai miei plettri.
Infatti per la poesia latina piacqui a te, grandissimo Zenone:
così sono noto all'altisonante Cerinto;
così a te, Callimedone, cultore sublime di Omero,
dalle cui labbra anche dolcezze attiche scorrono. 80
Non potrei passare sotto silenzio te, Publio, l'altra speranza dei Greci,
ambrosia per me più dolce di quella di Ganimede.
Non senza i carmi, Lorenzo, divino poeta,
unimmo i patti di un'eterna amicizia.
Ora sta' bene, e se i pii numi offriranno qualcosa con i voti, 85
l'amore sempre ti conservi sano per me.
E se tua moglie fugge verso le onde di Acheronte,
Venere alma conceda rose eterne alla figlia.

vv. 1-2: il primo verso dell'elegia contiene due complementi di vocazione perfettamente separati da *choris*, posto fra le due cesure. Il verso appare foneticamente legato dall'allitterazione della sibilante. I nessi *dilectus + choris* e *aethereus + chorus* risultano originali e inediti. L'anadiplosi del nome proprio, posto in vocativo e in cesura nel primo colon, e il complemento di vocazione nel secondo colon sembrano richiamare la struttura sintattica del verso precedente. Il chiasmo, inoltre, conferma la costante ricercatezza stilistica del poeta. Da segnalare la dieresi in *Ausonī - ī*.

v. 3: la sequenza *qui licet* ad inizio esametro trova attestazioni in poesia esclusivamente nella produzione di età augustea (Ov. *met.* 13, 63), mentre in prosa solo in età successiva (Sen. *dial.* 8, 5, 7; *epist.* 98, 3). La desinenza del congiuntivo presente *incedas* in cesura pentemimere, con la quale il poeta rende una proposizione concessiva, contribuisce ad estendere l'allitterazione della sibilante in posizione finale di parola.

v. 4: il comparativo assoluto rimarca, in modo speculare rispetto al costrutto *opibus generosus avitis* (anch'esso nel secondo emistichio del verso), il notevole grado d'importanza del Costa, noto ed insigne non solo per la propria illustre discendenza, ma, ancor di più, per la propria produzione. Si segnala la concordanza dell'aggettivo possessivo e del nome con omeoteleuto in cesura e clausola.

v. 5: la locuzione *huc ades* nella medesima posizione metrica dell'esametro, è ricorrente con frequenza nell'elegia tibulliana (Tib. 1, 7, 49; 2, 1, 35). Da notare nei versi 3-5 la presenza, sempre nella seconda metà del verso, di un elemento nominale (pronome o aggettivo) interposto fra due ablativi.

Il verbo derivato con suffisso desiderativo *lacesso* ricorre con molta frequenza nei testi comici e satirici e sempre con senso negativo: in questo caso la sollecitazione è positiva.

v. 6: l'imperativo costituisce una *climax* ascendente rispetto ai toni del verso precedente. La locuzione *tu quoque*, con la posposizione dell'avverbio, conferisce movimento al verso.

v. 7: terminata l'invocazione, inizia con questo verso una sequenza narrativa dalla forte eco virgiliana (*Aen.* 1, 530; 3, 163; 7, 563) ed ovidiana (*epist.* 16, 53; *met.* 2, 195; 8, 788; 15, 232; *fast.* 2, 491; 4, 337; *Pont.* 3, 2, 45). Il verso, tuttavia, sembra rimodellato sul passo *Est procul*

in pelago saxum spumantia contra / litora... (*Aen.* 5, 124-125), con la preposizione nella medesima posizione metrica della fonte e posposta rispetto al termine con il quale è costruito, e sulla sequenza *oppositumque petens contra Zancleia saxa / Region ingreditur ferventes aestibus undas, / in quibus ut solida ponit vestigia terra / summaque decurrit pedibus super aequora siccis* (*met.* 14, 47), nella quale è descritto lo spettacolo dello stretto di Messina al passaggio della dea Circe. Risalta nell'intero esametro l'allitterazione della consonante liquida e dentale e la parziale assonanza *litora contra* in ultima posizione.

vv. 8-9: il verbo rende, probabilmente, la locuzione presente nel succitato passo ovidiano *ferventes aestibus undas*. L'espressione *angusto mari* non sembra trovare numerose attestazioni e risulta interessante notarne la presenza nella prosa storica e militare (cf. *Bell. Alex.* 46, 3). Anche in questo verso risalta il ricorso alla figura di suono dell'allitterazione della consonante nasale nel primo emistichio. Il participio con valore nominale ed attributivo *exterrita* risulta in forte iperbato rispetto ai termini *impia turba* nel secondo emistichio dell'elegiaco seguente.

v. 10: si tratta di un verso aureo, la cui struttura sintattica, inoltre, sembra modellata sulla costruzione di Valerio Flacco: *...Chalcidicas fugiens Euripus harenas* (*Argonautica* 1, 454). L'avverbio di tempo *quondam* nel verso precedente e l'utilizzo del verbo *fugere* per indicare l'allontanamento in tempi antichi di una *turba* dalla Calcide fanno riferimento all'arrivo dei Greci calcidesi nel secolo VIII a. C. in Sicilia dopo la guerra lelantina contro Eretria, sostenuta da Mileto, ed alla successiva fondazione dell'antica Zancle. L'aggettivo *impia* è legato al carattere fratricida di una violentissima guerra combattuta fra Greci, dalla eco simile ai fatti di Troia fino alla guerra del Peloponneso (*Thuc.* 1, 15, 3). Senza dimenticare il carattere antimilitarista del Vitrioli - evidente nello *Xiphias*, ma presente anche in questa prima elegia (cf. vv. 63 - 66)-, nell'epodo 7 di Orazio i Romani sono definiti *scelesti* (v. 1) per l'empio ed originario fratricidio (vv. 17 -18: *acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis*).

vv. 11 - 12: si estende per l'intero verso, anche qui, l'allitterazione della nasale. La costruzione *hinc* con valore avverbiale + *progenitum* risulta presente unicamente, fra i testi a noi giunti, in un passo di Apuleio (*Plat.* 1, 6, 19). Principale riferimento appare, probabilmente, il seguente passo di Virgilio: *hic genus antiquum Teucri, pulcherrima proles, / magnanimi heroes nati melioribus annis, / Ilusque Assaracusque et Troiae*

Dardanus auctor (*Aen.* 6, 648-650).

Sebbene sia possibile evincere da questo verso un personale giudizio del Vitrioli nei confronti dell'età arcaica e delle fondazioni coloniali greche, non si dovrebbe escludere tout court una possibile stigmatizzazione degli eventi storici coevi al periodo di composizione, sicuramente posteriore ai fatti del 1848 e in pieni moti risorgimentali, rispetto al giudizio positivo dei suoi anni giovanili, ancora non segnati dalle insurrezioni europee. Non sembra casuale in un passo così evocativo e celebrativo, inoltre, il ricorso all'arcaismo *quum*, privo di attestazioni in poesia fra i testi latini a noi giunti. L'iperbato *patrios ... ante lares* con anteposizione dell'attributo in cesura e nome in clausola non è originale e sembra un evidente richiamo a Propertio (cf. 2, 30 a, 22: *et ferre ad patrios praemia dira Lares?*).

v. 13: il forte iperbato *me* (v. 11) ... *decepit* (v. 13), già attestato nella prosa ciceroniana (*Cic. Sen.* 16, 1), impreziosisce la ricercata struttura del verso aureo, nel quale l'elemento verbale è posto armonicamente al centro.

v. 14: *conscia numina* è espressione dalla caratura epica (*Aen.* 2, 141; *Ov. met.* 3, 290-291), senza dubbio pomposa e magniloquente in riferimento al contenuto della narrazione. Risulta originale il nesso *insolitus amor* (ampiamente attestato, invece, il concetto di *amor litterarum* cf. Quintiliano *Inst.* 1, *prooem.* 6; XII, 1, 8, 3; Seneca *Dialog.* 11, 3, 5, 5; *Epist.* 84, 1).

v. 15: prosegue con questo verso una lunga sequenza narrativa, nella quale il poeta ripercorre gli anni della propria infanzia, dello studio e del fondamentale ruolo ricoperto dal padre Tommaso, la cui figura è ampiamente presente nel resto della sua produzione latina e greca. Sebbene lo stile sia impreziosito da una rara sequenza ad esordio dell'esametro (per *nam saepe* + prep. cf. Lucrezio 2, 317; 352), da una forte allitterazione della sibilante e della nasale rispettivamente nel primo e nel secondo emistichio, si avverte la proclività del poeta ai toni bucolici (per *ad gelidos fontes* cf. Calpurnio Siculo 2, 5; per *in gramine molli* cf. Lucrezio 2, 29; 5, 1392).

v. 16: l'imperfetto indicativo *cantabam* con valore iterativo o di consuetudine è corroborato dalla presenza dell'avverbio *saepe* all'inizio del verso precedente. Anche in questo elegiaco risalta l'omeoteleuto orizzontale in cesura e clausola (*latiis ... modis*) ed, eccezionalmente, l'omeoarco (*cantabam ... carmina*).

v. 17: anche in questo verso si avverte profondamente la ricercatezza stilistica, tanto nella prolessi della proposizione relativa (*quae ... volunt*), nella quale risulta inoltre inglobato l'antecedente (*scripta*), quanto nel ricorso alla metonimia (*scripta*) e al pomposo plurale di maestà (*nostra manus*).

vv. 18-20: ovidiane e ricorrenti nella medesima sede metrica appaiono le iuncturae *nostra manus* (*Trist.* 3, 1, 82; cf. altresì *Lucan.* 3, 136; *Sen. Herc. fur.* 918) e *tener pollex* (*Am.*, 1, 4, 22: *purpureas tenero | pollice tange genas*). L'immagine delle *blanditiae* come pessime ed esiziali compagne è senza dubbio tratta da Ovidio (*Am.* 1, 2, 21 *blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque*). L'espressione *patiens operum* è virgiliana (*Georg.* 2, 472; *Aen.* 9, 607), ma risulta originale come apposizione di *Pallas*.

vv. 21 - 22: in questo distico è presente l'infinita riconoscenza del Vitrioli nei confronti del padre. Anche altrove il poeta compone un elogio del genitore, di cui riconosce il ruolo determinante nella propria formazione. Sebbene la durezza dei luoghi deputati all'attività forense venga egualmente rappresentata nell'elegia di età imperiale anche da Ovidio (*Trist.* 5, 10, 43-44: *adde quod iniustum rigido ius dicitur ense, / dantur et in medio vulnera saepe foro*), risulta originale il nesso *rigidum forum*. La breve sequenza è quasi un piccolo elogio funebre, se consideriamo l'enumerazione per polisindeto delle peculiarità paterne e la climax ascendente (*genitor ... vates ... cultor*), l'anafora del pronome dimostrativo (*hic ... hic*) e il ricorso all'indicativo del perfetto (*docuit*).

v. 22: la struttura retorica del verso è impreziosita dall'omeoteleuto orizzontale in clausola e cesura (*rigidi ... fori*), ripetuto nel successivo elegiaco (*facundo ... sono*), e dalla congiunzione coordinante copulativa *et* posposta rispetto alla posizione naturale e in anastrofe.

v. 25: con la congiunzione coordinante avversativa, la costruzione tipica del genitivo cosiddetto oggettivo (*amor Latii*) e il ricorso ad un verbo (*rpto*) con suffisso frequentativo e intensivo, tuttavia, il poeta mira a rimarcare la naturale proclività agli studi classici e non la costrizione o l'indottrinamento da parte del genitore.

v. 26: anche in questo elegiaco è presente l'omeoteleuto orizzontale in cesura e clausola (*blanda ... lyra*) e la posposizione della congiunzione coordinante copulativa.

Intendendo il nome Azio come una sineddoche per indicare la produzione umanistica del poeta Jacopo Sannazaro (*Actius Sincerus*), precisamente l'opera *Arcadia* (visto il riferimento a Carmosina al v. 28), e considerando che la *lyra* è uno strumento musicale di origine ellenica ampiamente presente anche nella poesia bucolica, non risulterebbe difficile notare come il poeta abbia indirizzato repentinamente il tono del componimento all'ambientazione bucolica ed idilliaca.

vv. 27 – 28: il distico presenta e racchiude alcuni dei principali temi della poesia del Sannazaro: la poesia bucolica (*sive ipse aequoreas carmen deducit ad undas*) e la propria infelice vicenda amorosa con Carmosina dei Bonifacio (*seu flet Charmosynea tristia fata suae*).

v. 29 - 32: la reticenza conclusiva al verso precedente e il primo riferimento ad un evento negativo (*tristia fata*) hanno l'effetto d'introdurre repentinamente una sequenza riflessiva di due distici.

Quanto alle *vices vitae* si veda Seneca *Med.* 307-308: *inter uitae mortisque uices / nimium gracili limite ducto*; *Hercules Oet.* 104-106: *Par ille est superis cui pariter dies / et fortuna fuit; mortis habet uices / lente cum trahitur uita gementibus*. Evidentemente il distico (vv. 29-30) ha un contenuto gnomico e sentenzioso, che sembra rievocare una simile sequenza del Sannazaro (*Elegiae* 2, 9, 23-24: *Et querimur, cito si nostrae data tempora vitae / diffugiunt? urbes mors violenta rapit*), più volte menzionato in questa elegia.

v. 31: l'interiezione di dolore (*heu*) acuisce ed inasprisce il tono tragico della sequenza, ispirata chiaramente al seguente verso virgiliano: *tum uariae inludant pestes* (*Georg.* 1, 181). Questo riferimento, così come quello ai cori castalii (v. 32), conferma la ricerca del tono bucolico ed agreste e la resa dei τόποι ad esso legato.

v. 32: l'esiziale ruolo delle disgrazie umane sull'attività intellettuale del letterato è rimarcato dall'anadiplosi del nome *otia* (vv. 31 – 32).

Risalta anche in questo verso l'omeoteleuto orizzontale (*castaliis ... choris*) e la ripresa dell'elegiaco ovidiano: *otia, iudicio semper amata meo* (*Trist.* 4, 10, 40).

v. 33: anche in questo caso il ruolo della congiunzione avversativa (*ast*) è posto in risalto ed in prima posizione, così da rimarcare la costanza e la forza d'animo del poeta nel dedicarsi

alla letteratura (*dictavi libellos*) nonostante gli impedimenti della quotidianità (*quantae pestes*) e il biasimo dei coetanei (v. 17 *et quae nec pueri nec volvunt scripta puellae*).

v. 34: il verso contiene una forte allitterazione della sibilante ed un fine poliptoto in cesura (*sola/ solus*). Risaltano la sovrabbondanza degli aggettivi e la posizione della congiunzione coordinante copulativa (per il poliptoto e la locuzione *solus et ipse* cf. Ovidio *Her.* 16, 317-318: *Sola iaces viduo tam longa nocte cubili; / in viduo iaceo solus et ipse toro*).

v. 35 - 36: inizia con questo distico l'invocazione alle Muse, con la quale il Vitrioli conclude la prima parte dell'elegia (vv. 35 - 40). La locuzione *per vos*, di ampio utilizzo soprattutto nel lessico giudiziario (cf. ad esempio Cicerone nella *Pro Roscio Amerino*, 128), risulta poco utilizzata in poesia (Tib. 3, 1, 15; Verg. *Aen.* 10, 369; Ov. *Am.* 3, 1, 61; Stat. *Theb.* 10, 424; Sil. 1, 658; 12, 79) e mai riferita direttamente alle Muse. Il riferimento, senza dubbio, è al successo del 1845 in occasione della vittoria alla prima edizione del *Certamen* di Amsterdam, con la quale raggiunse notorietà somma. Nel verso il poeta rivela, come farà spesso altrove, una forte consapevolezza della propria fama, tanto da ricordare un celebre epigramma di Marziale (5, 1-4: *Sum, fateor, semperque fui, Callistrate, pauper, / Sed non obscurus nec male notus eques, / Sed toto legor orbe frequens et dicitur 'Hic est', / Quodque cinis paucis, hoc mihi vita dedit*).

vv. 37 - 38: questa enumerazione per polisindeto, nella quale, con molta probabilità, il poeta ha voluto inserire un'iperbole, ha l'obiettivo di dimostrare nella protasi del periodo ipotetico l'incondizionato legame tra le Muse ed il poeta, anche se fosse costretto ad abitare i luoghi più inospitali dell'Oriente e dell'Asia.

vv. 39 - 40: il distico finale contiene l'apodosi ripartita in due proposizioni indipendenti coordinate, il cui legame è probabilmente rimarcato da pronomi ed aggettivo nella medesima sede metrica (*vos ... vester*). La presenza del dativo etico (*mihi*) denuncia una forte partecipazione ed un notevole coinvolgimento del poeta. Il chiasmo dell'ultimo elegiaco (*vester ...in nostro pectore... amor*) conclude la prima parte dell'elegia.

vv. 41 - 42: l'avvio della seconda parte contiene una lunga enumerazione dei meriti letterari e del successo poetico che il poeta conseguì. Non vi è una semplice invocazione alle Muse, ma un invito a guardare da vicino (*pergite, Pierides*) un poeta consapevole dei propri mezzi (*lusi*

certamina xiphiae) e dei traguardi conseguiti (*belgica terra risit*). L'esordio dell'esametro è un perfetto calco virgiliano (*Buc.* 6, 13: *Pergite, Pierides*). Il riferimento, naturalmente, è al poema *Xiphias* ed al sorprendente successo conseguito ad Amsterdam, dopo il quale, com'è noto, il poeta celebrò ogni anno l'anniversario della vittoria con lauti banchetti a base di pesce spada. La caratura del tema trattato risalta nella constatazione, di antica tradizione, della enorme difficoltà nella pesca del pesce spada (cf. [Ov.] *Hal.* 97: *Ac durus xiphias ictu non mitior ensis*). Da notare, ancora una volta, l'omeoteleuto orizzontale in cesura e clausola (*coeptis ... meis*).

v. 43: di derivazione unicamente elegiaca ed ovidiana l'interiezione *dicite io Paeon* (Ov. *Ars.* 2, 1), sebbene sia possibile individuarne una eco nella poesia bucolica (*Bucolica Einsidlensia* 1, 19: *Pergite io*).

Nel secondo emistichio dell'esametro il poeta fa riferimento all'inevitabile invidia suscitata in seguito ai propri successi. Tuttavia, la prosopopea o personificazione (*Livor*) e l'avverbio *undique* suggeriscono che il poeta non abbia voluto rivolgere il proprio biasimo contro una persona in particolare, ma contro gli invidiosi in genere, senza alcuna caratterizzazione. L'impossibilità di ricondurre ad una persona in particolare l'oggetto del proprio attacco è una peculiarità evidente anche nei suoi epigrammi greci.

v. 44: prosegue anche in questo verso il riferimento alla vittoria ad Amsterdam con il poemetto *Xiphias* mediante la ripetizione in modo anaforico del secondo emistichio del v. 42 (*belgica terra meis*), col quale si ripete l'omeoteleuto verticale.

vv. 45 – 46: in questo distico il poeta ribadisce, ricorrendo ad una efficace proposizione temporale con *dum* + indicativo, il proprio legame con l'isola siciliana e con lo stretto di Messina, ai quali, inevitabilmente, è legata la propria fortuna poetica.

Il verso elegiaco con aggettivo in cesura e nome in clausola ricorre in un verso ovidiano, ancora dalle *Epistulae ex Ponto* (3, 1, 122: *Scyllaque quae Siculas inguine terret aquas*). Tuttavia, è molto interessante notare come anche nella prosa ciceroniana ricorra il topos dell'eternità letteraria vincolata alla conservazione ed integrità di un luogo geografico (Cic. *Verr.* 2, 1, 89 *Manent istae litterae Mileti, manent, et dum erit illa civitas manebunt*).

vv. 47 – 50: prosegue in questa sequenza la descrizione di un ambiente bucolico ed ospitale. L'utilizzo dell'avverbio *bis* potrebbe suggerire il riferimento da parte del poeta a due viaggi a

Napoli ed alla piacevolezza ed ospitalità del territorio (escludiamo, naturalmente, che *deliciae* possa essere inteso come riconoscimenti poetici conferiti al Vitrioli, cf. *OLD* s. v. *deliciae*). L'anafora della congiunzione coordinante copulativa e l'enumerazione per polisindeto contribuiscono a rimarcare l'accumulazione dei doni.

I versi sembrano riprendere, con termini antitetici e in chiave antifrastica rispetto alla fonte, una lunga sequenza ovidiana (*met.* 14, 101-106: *Has ubi praeteriit et Parthenopeia dextra / moenia deseruit, laeva de parte canori / Aeolidae tumulum et, loca feta palustribus ulvis, / litora Cumarum vivacisque antra Sibyllae / intrat et, ut manes adeat per Averna paternos, / orat...*). Si segnala, nell'edizione del 1930 delle elegie, l'errore di stampa *postomodo* (v. 47).

v. 49: la clausola è virgiliana (*Aen.* 6, 201: *grave olentis Auerni*). Tuttavia, sebbene nella fonte il verbo sia determinato dalla presenza dell'avverbio, nel nostro esametro il verbo non è dotato di alcuna caratterizzazione.

v. 51 - 52: la costruzione con il complemento di vocazione seguito dall'interiezione appare inedita. In questo distico il poeta ricorre all'anafora del pronome personale, producendo inoltre nell'elegiaco l'allitterazione della consonante dentale. La ricercatezza retorica risulta impreziosita anche dall'assonanza *cava saxa* e dall'effetto fonico prodotto dal nesso nasale dentale in clausola e cesura (*fontes ... vocant*).

Molti nomi geografici, naturalmente, sono ricavati dalle opere latine del Sannazaro stesso (cf. *Mergilline, Platamon*).

v. 53: i riferimenti alla terra campana, a *Parthenope, Mergilline* e *Platamon* costituiscono, naturalmente, un omaggio alle origini del Sannazaro, al quale il poeta si riferisce direttamente. A corroborare il tutto è il ricorso alla personificazione (*Mergilline te vocat; Platamon luget*), con la quale il poeta riconosce una forza vitale, secondo una convenzione tipica della poesia bucolica, agli ameni luoghi del golfo napoletano.

v. 54: rispetto al marinaio siculo (v. 46), rallegrato dalla poesia del Vitrioli ancora in vita, il navigatore campano inveisce contro gli dèi probabilmente a causa dell'assenza del poeta campano. Appare celato ma convincente il riferimento ad una terra orfana, la Campania, e ad una terra in pieno vigore abitata ancora dal nostro poeta, la città di Reggio Calabria.

vv. 55 - 56: proseguono le immagini di dolore e commiserazione per l'assenza del

Sannazzaro. In questo distico il Vitrioli si riferisce probabilmente a due visite al sepolcro del poeta presso la Chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, al quale rese omaggio con una corona di fiori bagnata dalle proprie lacrime. Ricorre anche in questo elegiaco l'omeoteleuto in cesura e clausola.

vv. 57 – 58: con l'avverbio in prima sede dell'esametro, il poeta riprende *ex abrupto*, consapevole probabilmente della lunga digressione, a narrare le bellezze della propria patria (*mox patriam repeto*) e del fondamentale ruolo nella propria formazione ricoperto dalla poesia greca (*doctior eloquio, Teia musa, tuo*).

vv. 59 – 62: i due distici, alla luce di quanto il poeta affermerà a partire dal v. 63, manifestano il forte spirito antimilitarista del Vitrioli. L'Italia meridionale, al tempo di composizione di questi versi, era violentemente scossa dai moti risorgimentali: al ritorno in patria, segnata dalla guerra, Vitrioli avrebbe preferito la condizione incerta del profugo, come asserisce nella proposizione desiderativa e irrealizzabile nel passato, o la morte anonima in mare nel tragitto dalla Campania allo Stretto.

v. 63: la forte presenza del tema bucolico in questo componimento è confermata anche in questo verso, nel quale la formula iniziale (*tempore non alio*) in questa sede metrica dell'esametro possiede, fra i testi a noi giunti, soltanto tre attestazioni riconducibili al medesimo genere letterario (Verg. *Georg.* 3, 245; 531; Col. 10, 1, 1, 117).

Il verbo *sitio*, fra tutti i testi a noi giunti, non sembra essere utilizzato per indicare una condizione riferibile alle Erinni, le quali, inoltre, vengono presentate *pallidae* proprio come Tisifone in Verg. *Aen.* 10, 761 (in riferimento alle Erinni risulta maggiormente frequente l'aggettivo *tristis*: Ov. *Pont.* 6, 45; Sen. *Octav.* 23; *feralis*: Lucan. 10, 59; *fera*: Ov. *met.* I, 241; *insana*: Ov. *met.* XI, 14). La dizione del nome *Erinys* con geminazione della nasale nel caso nominativo risulta di raro utilizzo, sebbene la sua posizione in clausola di esametro sia frequentissima.

v. 64: l'immagine dell'Erinni che scuote le fiaccole contro un reo è ben presente nei testi tragici (Sen. *Thy.* 251-252: *discorsque Erinys ueniat et geminas faces / Megaera quatiens*) e, ancora, nelle *Heroides* ovidiane: *at mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys / praetulit infaustas sanguinolenta faces* (6, 45); *ferte faces in me quas fertis, Erinys atrae, / et meus ex isto luceat igne rogas!* (11, 103-104).

vv. 65 – 66: il tono antimilitarista prosegue in questi versi, nei quali il poeta condanna, evidentemente in senso più ampio e generale, la crudeltà ed il sangue fraterno che scorre, non i contenuti ideologici che hanno provocato gli eventi. La locuzione *itala tellus*, pur avendo numerose attestazioni nella letteratura antica, ricorre soltanto due volte in iperbato come in questo verso (cf. Ov. *Fast.* 4, 64 *Itala nam tellus Graecia maior erat*; Sil. 7, 474-475 *tum pius Aeneas terris iactatus et undis / Dardanios Itala posuit tellure penatis*).

Si estende attraverso l'intero verso l'allitterazione della consonante dentale. Anche in questo elegiaco risalta, oltre all'allitterazione della sibilante, l'omeoteleuto orizzontale in clausola e cesura.

L'intero elegiaco, tuttavia, sembra un calco del già ricordato passaggio ovidiano *sed tristis Erinys / praetulit infaustas sanguinolenta faces* (Ov. *Her.* 6, 46).

v. 67 – 68: l'esordio dell'esametro, di attestazione unicamente epica (per *ast ego non* cf. Stat. *Theb.* 7, 215; Val. Fl. 3, 326), esprime la forte e decisa posizione antitetica del Vitrioli nei confronti dei moti dilaganti. Il poeta ricorre al celebre topos letterario del *primus ego*, con forte iperbato dei due termini nel nostro caso, per ribadire il carattere autonomo e precursore della propria poesia.

Notevole nell'elegiaco il secondo emistichio (*altaque gesta cano*), nel quale risalta in modo evidente l'esordio dell'Eneide fino alla cesura pentemimera (*Aen.* 1, 1 *arma virumque cano*).

vv. 69 – 70: inizia con questo distico una lunga invocazione a papa Pio IX ed una celebrazione della sua figura. L'esordio è senza dubbio una rimodulazione del seguente verso virgiliano: *salve, sancte parens, iterum; saluete recepti / nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae* (*Aen.* 5, 80-81). Notevole il chiasmo, col quale il poeta corrobora la struttura retorica della sequenza. La medesima struttura a chiasmo sembra ripetuta nell'elegiaco, nel quale il termine “papa” è sostituito con una lunga perifrasi.

vv. 71 – 74: prosegue in questi versi l'elogio del papa, presentato come unico rappresentante di spicco ed unica vera autorità della penisola italiana. A Silio Italico appartiene l'espressione *decus Ausoniae* (10, 572), mentre il ricorso al poliptoto del pronome personale *tu* sembrerebbe tratto dalla produzione bucolica di Virgilio (*Buc.* 5, 34: *tu decus omne tuis. postquam te fata tulerunt*). L'alternanza dei registri epici, elegiaci e bucolici si avverte ancora in questi distici, nei quali il tono sembra elevarsi.

Notevole l'anafora del pronome personale *tu* in prima posizione nella sequenza dei vv. 71 – 74 e la personificazione, con sillessi nella concordanza del verbo, *Garamas veneratur et Indus*.

L'immagine dei Geti come popolazione violenta e dura è ben attestata: *quidam feri sunt et paratissimi ad mortem, Getae utique* (Pomponio Mela 2, 17 Ov. Pont. 4, 3, 51-52: *si quis mihi diceret 'ibis / et metues arcu ne feriare Getae*).

Si segnala l'atteggiamento di apertura attribuito a popoli anticamente bollati come barbari ed incivili (Ov. Trist. 5, 10, 37-39: *...barbarus / hic ego sum, qui non intellegor ulli, / et rident stolidi verba Latina Getae*).

vv. 75 – 81: il componimento non poteva chiudersi senza il topos letterario dell'investitura poetica e del riconoscimento da parte dei sommi poeti della tradizione (*vates*). Sembra essere la *dulcedo*, la grazia e l'amabilità, il tema peculiare del suo stile poetico. Il Vitrioli ribadisce, inoltre, la raffinatezza dei propri carmi, che dichiara ampiamente riconosciuta da intellettuali coevi come il destinatario Lorenzo Costa e tali Cerinto, Callimedonte (privo di attestazione in testi latini) e Publio. I nomi sono senza dubbio degli pseudonimi, secondo la proclività del Vitrioli a mantenere anonimi i personaggi storici citati nei propri carmi. Certamente ovidiana la posizione della locuzione *attica mella* nella medesima sede metrica (*Med. 81-82: Ut coeant apteque lini per corpora possint, / Adice de flavis Attica mella favis*). Notevole riscontrare la forte somiglianza col seguente passo ciceroniano: *ut ait Homerus 'ex eius lingua melle dulcior fluebat oratio'* (Cic. Cato 31). L'ultimo distico sembra corroborare, con un'iperbole (*mi ganymedaea dulcior ambrosia*; cf. Catullo 94, 1-2: *Surripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi, / saviolum dulci dulcius ambrosia*) l'idea espressa in precedenza, secondo la quale è la *dulcedo* il principale obiettivo del poeta nella composizione di versi latini. Si segnala la sostituzione del nome proprio *Iuni*, nella prima edizione del 1873, con *Publi* nell'ultima del 1930 (v. 81).

vv. 83 – 88: il poeta completa l'elegia con un accorato saluto all'amico Lorenzo Costa, nel quale il lessico formulare del *foedus* d'amicizia (v. 83) appare corroborato dall'augurio del favore dei numi (v. 84). Per la locuzione *iamque vale* cf. Verg. *Aen.* 2, 789; 5, 738, etc.; per l'espressione *Praebere votis aliquid* cf. Hor. *Sat.* 1, 1, 22 *tam facilem dicat, votis ut praebeat aurem?*

Se il secondo emistichio del v. 84 sembra riprendere un verso virgiliano (*Aen.* 4, 382 *si quid pia numina possunt*), l'intero elegiaco appare come un calco tibulliano (cf. Tib. 1, 6, 76, ma

soprattutto 3, 9, 4: *Incolumem custos hunc mihi servet Amor*). Notevole la perifrasi indicante la recente morte della consorte del Costa, Francesca (*si fugit ad undam Acherontis* cf. Sil. 13, 270-272 *dum copia noctis, / cui cordi comes aeterna est Acherontis ad undam / libertas*). Il riferimento alla morte della donna, avvenuta nel 1848, ci consente di individuare in questo dato il *terminus post quem* dell'elegia.

Elegia II

Destinataria dell'elegia è una fanciulla a cui il poeta conferisce lo pseudonimo Cipassi, dalla eco ovidiana. Oggetto del canto sono le rose del suo giardino, che offrono al Vitrioli la possibilità di magnificare, con la tecnica della Priamel, la loro bellezza e la grazia della giovane: esse sono preferibili ai gigli, alle viole, ai giacinti e alle cannelle; la giovane Cipassi, egualmente, è presentata come nuova Elena e superiore ad Ebe quanto a bellezza. Il *terminus ante quem* della composizione è il 1869, poiché Teodolinda Francesca Pignocchi fa riferimento a questa elegia in un'ode del settembre di quell'anno dedicata proprio al Vitrioli⁷⁹.

Le Rose

Ad Cypassin puellam

Vosne, rosae, Idaliae cultrix blandissima terrae
irriguis lymphis educat ipsa Venus?
Nescio: sed roseis cingit si tempora sertis,
his roseis sertis cingitur ipsa Venus.
Mane novo, tepidas quum flos se pandit ad auras 5
vester, et ardenti prata colore micant,
tum vos e coelo adspectans Aurora sereno,
quam vellet propriis inseruisse comis!
Salvete, o Charitum, et nascentis gloria veris!
Salvete, et calices volvite purpureos. 10
Vos eritis forsán centum nova cura puellis,
languida quum sanctus corda fatigat Amor;
quippe alios flores quotquot submittit aprilis,
Despicit, hisque suas ornat Amor faculas.
Hinc bene florilegis vos estis cura puellis 15
nullaque non facili subsecat ungue rosas;
nullaque non redimit crines per colla fluentes;

⁷⁹ Ode I, 9 – 12: *Ecco sui colli, di beltà ridente/ Incoronati, movo sola i passi, / E il pensiero dipinge a me presente / La tua Cipassi* (Teodolinda Franceschi Pignocchi, *Nuove Rime*, Bologna 1873).

nullaque non plenum congerit inde sinum.
 Sed iam puniceae frondes volvuntur hiantes,
 proh superi! Quanto spirat odore locus! 20
 Quantus odor sepes afflat, fontemque sonantem,
 et bibulas ripas, attiguumque larem!
 Crescite: nec tauri assultent, vel corniger haedus,
 neu propius rabidi saeviat ira noti.
 At solus circum, dimotis undique nimbis, 25
 aureolas pennas exagitet Zephyrus;
 aethere et ex alto distillans roscidus humor
 paulatim guttis inriget ipse suis.
 Si lateat vestro sub cespite lubricus anguis
 occidat in vestro protinus ille solo! 30
 Si foedas pluvias campis denunciat auster
 uvidus, in medis depluat ille Getis!
 Non pastor, vel nympha manu vos laedere tentet,
 sit secus a dura cuspide puncta manus!
 Sic vos intactae, frondes servate tenellas. 35
 Tempora et intactis cingite virginibus,
 hyblaeisque apibus frondes servate tenellas,
 unde bibant liquidum postmodo nectar apes.
 Sunt certe pulchrae violae, sunt lilia pulchra;
 at violae cedant, liliaque alba rosis, 40
 formosae et casiae et mediis hyacinthus in hortis,
 at cedant casiae, tuque, hyacinthe, rosis.
 Non violas, casiasve manu, non lilia carpit
 quae Paphios montes, quaeque Amathunta tenet.
 Floribus haud aliis calathos onerabat et ipsa 45
 Persephone in campis, fertilis Henna, tuis:
 tuque vel Iliaco iuveni, insidiosa Lacaena,
 diceris ob roseas iam placuisse genas;
 pingitur et roseo passim fulgore Iuventas,
 quaeque diis Hebe porrigit ambrosiam... 50
 quum nova sis Helene, atque Hebe formosior ipsa,

quum facie possis exsuperare deas,
en ego lecta meis sylvestria dona rosetis
flava Cypassi, tibi quantulacumque fero.

Traduzione

Rose, forse vi educa la dolcissima cultrice della terra idalia,
proprio Venere con acque ristoratrici?
Non so: ma se cinge le tempie con corone rosee,
la stessa Venere si cinge con queste corone rosee.
Nel primo mattino, quando il vostro fiore si spiega ai blandi venti 5
e i prati brillano per il colore scintillante,
allora l'Aurora, osservandovi dal cielo sereno,
quanto avrebbe voluto inserirvi nelle proprie chiome!
State bene, gloria delle Grazie e della primavera nascente!
State bene e schiudete i calici purpurei! 10
Forse voi sarete un nuovo ornamento per cento fanciulle,
quando sacro Amore fiacca i languidi cuori;
poiché Amore sdegnava gli altri fiori, quanti aprile lascia crescere,
e con questi orna le proprie fiaccole.
Per questa ragione voi siete un ornamento per le fanciulle che colgono fiori; 15
e tutte tagliano le rose con abile unghia,
e tutte coronano i capelli che scendono lungo il collo
e tutte riempiono poi .
Ma già i purpurei petali aprendosi sbocciano:
Oh dèi! Quanto profuma il luogo! 20
quanto abbondante profumo soffia sulle siepi e sulla fonte rumorosa
e sulle umide rive e sulla dimora vicina.
Crescete: né i tori si scagliano addosso a voi o il cornuto capretto,
né troppo vicino l'ira del rabbioso noto impazzi.
Ma da solo intorno, dopo che le nuvole da ogni parte sono state allontanate, 25
Zefiro agiti le ali d'oro;

e dall'alto etere un'acqua rugiadosa cadendo a gocce
 vi bagni a poco a poco con le proprie gocce.
 Se sotto il vostro cespuglio si cela un viscido serpente,
 muoia subito sulla vostra terra! 30
 Se l'austro irriguo preannuncia ai campi le terribili piogge,
 piova nei territori dei Geti!
 Non il pastore o la ninfa cerchi di danneggiarvi con la mano:
 la mano, invece, sia punta da una dura spina.
 Così voi, integre, conservate i teneri petali, 35
 e cingete le tempie alle integre integre;
 conservate anche per le api iblee i teneri petali,
 da cui le api, poi, bevano il liquido nettare.
 Esistono certamente belle viole, esistono bei gigli,
 ma le viole e i bianchi gigli si dichiarino inferiori alle rose: 40
 belle sono anche le cannelle e il giacinto nel mezzo degli orti.
 Ma le cannelle – e anche tu, giacinto, - si dichiarino inferiori alle rose.
 Non coglie le viole o le cannelle con la mano, non i gigli
 lei che presiede i monti di Cipro e che governa Amatunte.
 Né con altri fiori riempiva i cestelli la stessa 45
 Persefone nei tuoi campi, fertile Enna:
 e, insidiosa spartana, si dice
 che anche tu sia piaciuta per le guance rosee al giovane troiano;
 la Gioventù qua e là si tinge di roseo fulgore
 ed Ebe, che porge l'ambrosia agli dèi... 50
 Poiché sei una nuova Elena e sei più bella della stessa Ebe,
 poiché puoi superare le dee nell'aspetto,
 ecco io porto a te doni silvestri colti dai miei roseti,
 bionda Cipassi, per quanto pochi.

vv. 1 – 2: l'esordio dell'elegia appare subito incalzante, con un'interrogativa nel primo distico che risulta inoltre caratterizzato da un forte iperbato (*vosne ... cultrix blandissima ... educat ... ipsa Venus*) e da una marcata anastrofe. L'enclitica *-ne* e i dittonghi in tritemimere e pentemimere conferiscono un forte valore allitterante. L'estrema ricercatezza retorica

potrebbe indurre, infine, a individuare una epanadiplosi fonetica all'inizio del distico (*Vosne*) ed alla fine (*Venus*).

vv. 3 – 4: la sequenza *nescio sed* non è frequente in poesia (Cat. 85, 2; Mart. 2, 28, 6). Anche questo distico possiede una notevole struttura retorica, com'è possibile evincere dall'anadiplosi della locuzione *roseis sertis*, ma soprattutto dal poliptòto del verbo *cingo* e dall'epifora *ipsa Venus*. Notevole anche l'omeoteleuto verticale in cesura fra i versi 2 e 4. L'aggettivo dimostrativo corrobora l'idea che il poeta si stia riferendo a delle rose di un giardino in particolare.

vv. 5 – 6: l'unica attestazione della locuzione *mane novo* ricorre nel *Liber medicinalis* di Sereno Sammonico in esametri dattilici (vv. 677-678: *mane nouo myrti frondes commandere prodest / qui dolet, atque illas in uulnus despuat ipsum*). Notevole la presenza della locuzione *se pandit*, riferita proprio alle rose, nella prosa tecnica di Plinio il Vecchio (cf. *nat.* 21, 14 *Paucissima nostri genera coronamentorum inter hortensia novere, ac paene violas rosasque tantum. rosa nascitur spina verius quam frutice, in rubo quoque proveniens, illic etiam iucundi odoris, quamvis angusti. Germinat omnis primo inclusa granoso cortice, quo mox intumescente et in virides alabastros fastigato paulatim rubescens dehiscit ac sese pandit*). Nel distico risalta la consonanza in cesura e clausola (*ardenti ... micanti*).

vv. 7 – 10: anche la presenza dell'Aurora, oltre a quella di Venere, attesta e magnifica le rose oggetto del canto. La prosopopea dell'Aurora non è certamente inedita (cf. Tib. 1, 3, 93; Verg. *Aen.* 6, 535; 7, 26). L'elegiaco con omeoteleuto orizzontale in cesura e clausola (*quam vellet propriis inseruisse comis*) e l'anafora *salvete* rimarcano la ricercatezza retorica del poeta nella costruzione dei distici.

vv. 11 – 14: il poeta ripercorre il celebre topos della rosa come principale ed ineguagliato fiore della passione amorosa. La forma arcaica *quum*, assolutamente priva di attestazioni nei testi poetici, ricorre in questa elegia ben due volte (v. 5 e v. 12).

Anche in Servio, nel commento all'*Eneide*, è presente un riferimento alle *curae* ed alle *faculae amoris* (cf. Serv. *Aen.* 4, 1, 25: *SAVCIA hinc subiungit 'vulnus alit'. et bene adludit ad Cupidinis tela, ut paulo post ad faculam, ut 'et caeco carpitur igni': nam sagittarum vulnus est, facis incendium. CVRA amore intolerabili, quem ferre non posset, ut "meque his absolvite curis". 'cura' ergo, ab eo, quod cor urat, ut "Veneris iustissima cura", item "mea*

maxima cura”).

vv. 15 – 18: i seguenti versi presentano l'immagine consueta e fortunata delle fanciulle coronate di fiori nell'atto di cogliere rose e cingere il capo o decorare il seno. L'aggettivo *florilegus* è ovidiano ed unicamente riferito alle api (*met.* 15, 366). Risalta l'anafora *nullaque non*, con allitterazione della nasale, e l'omeoteleuto orizzontale *plenum ... sinum*.

vv. 19 - 22: la locuzione *sed iam* introduce repentinamente un nuovo elemento nella narrazione. Oltre all'evidente poliptoto (*quanto ... quantus / odore ... odor*) si avverte una ripresa quasi in forma di anadiplosi (*quanto spirat odore ... / quantus odor sepes afflat*).

vv. 23 – 34: la lunga serie di proposizioni desiderative ed ottative esprime l'augurio del poeta che le rose rimangano intatte e che non vengano deturpate da fenomeni atmosferici, dal passaggio degli animali o dall'intervento dell'uomo.

vv. 35 – 38: i due distici appaiono ben costruiti retoricamente: notevoli risultano, infatti, le numerose allitterazioni (dentale v. 35 – 36; nasale v. 36 e v. 38), l'epifora *frondes servate tenellas*, il poliptoto *intactae / intactis*. A corroborare ciò contribuisce anche il parallelismo logico fra le rose “integre” destinate unicamente a fanciulle conservatesi egualmente integre. Non risultano inedite la perifrasi *liquidum nectar* (cf. ad esempio Verg. *Georg.* 4, 164; 384; Ov. *Fast.* 146) e la *iunctura*, di raro utilizzo, *apes + bibere*.

vv. 39 – 42: nei versi il poeta, ricorrendo alla tecnica della Priamel, effettua una enumerazione di altri prestigiosi fiori come le viole, i gigli, le cannelle e i giacinti, che vengono posti in condizione di subalternità rispetto alla rosa. Nella prosa scientifica cf. Plinio: *in Italia violis succedit rosa, huic intervenit liliun, rosam cyanus excipit* (*nat.* 31, 68).

vv. 43 - 50: la superiorità della rosa è dimostrata con ricorso alla tradizione mitologica (per l'immagine di Venere cinta di rose cf. Apuleio *met.* 6, 11, 2).

vv. 51 – 54: evidentemente ricercata la struttura di questa elegia, poiché la destinataria, Cipassi, è nominata soltanto alla fine del componimento e nell'ultimo verso. La fanciulla, per la quale possono risultare adeguate soltanto rose scelte e ben selezionate, è presentata, per mezzo di iperboli, come più bella di Ebe e come una nuova Elena.

Risaltano e impreziosiscono la parte conclusiva dell'elegia l'anafora della congiunzione in forma arcaica *quum* e il tentativo di omeoteleuto verticale ed orizzontale (*possis / meis / rosetis*).

Elegia III

Elegia funeraria composta in occasione della morte di una nobildonna bolognese, in vita dedita alle arti e alla letteratura, a cui il poeta conferisce lo pseudonimo di Lucilla⁸⁰. Vitrioli immagina che il marito vedovo, Cleante, racconti in soliloquio e in pieno *furor* l'incontro notturno con lo spirito della moglie defunta.

In morte di Nobil Donna felsinea

Parla lo sposo

Tune igitur miserum linquis, Lucilla, Cleanthen,
et gelidos artus mors tenet atra tuos?
O ubi formoso radiantia lumina vultu,
lumina siderea splendidiora face!
O ubi purpureo turgens ex ore labellum, 5
tactaque mobilibus lactea colla comis!
Non iam Felsineis incedes mixta puellis,
exhilarans nostros, uxor, ut ante, lares.
Nec duces pudibunda choros, Lucilla, nec unquam
tanges Bistoniae fila canora lirae. 10
Sed fallor! Mecum coniux dulcissima vivit,
credite: per nostros errat, ut ante, lares.
Vidi ego, stelligero dum Nox tegit omnia velo,
ipsius aetheream pervigil effigiem...
Me petiit ridens: in me defixit ocellos: 15
illius et labris oscula mille dedi.

⁸⁰ Poiché il Vitrioli intrecciò numerosi rapporti di amicizia e stima con le principali famiglie bolognesi, risulta impossibile, in assenza di dati certi, identificare la destinataria del canto. Tuttavia, possiamo avanzare alcune ipotesi soprattutto grazie alla produzione di Teodolinda Franceschi Pignocchi, il cui contenuto appare spesso speculare rispetto alla produzione del nostro (cf. i sonetti *In morte del conte Luigi Cibrario*, *Per un ritratto di Saffo* e l'ode *Alla contessa Maria Ferniani nata Ghiselli* contenuti in *Nuove Rime*). Potrebbe trattarsi di Adelaide Gregorini Bingham Lucan, morta nel 1871 a Bologna, a cui Teodolinda Pignocchi dedicò un'ode *in memoriam* (*In morte della contessa Adelaide Lucan sempre in Nuove Rime*), oppure la prima moglie del Ferniani, Ninfa Ghiselli, a cui il poeta fa riferimento, con lo pseudonimo Linda, nella XVI elegia.

Tunc ego sum Noctem demissa voce precatus
 ne cito quadriugos mergeret Oceano;
 ut possem dominae vultus spectare serenos:
 ut possem adloquio coniugis ipse frui; 20
 atque iterum numen supplex, iterumque rogavi:
 Nox, precor, alma mane; Nox, precor, alma mane.
 Me miserum! Nox dira maris descendit ad undas,
 et spes et risus abstulit illa simul;
 Cogor et incassum tristes geminare querelas: 25
 o valeas, valeas: uxor amata, vale!

Traduzione

Dunque tu abbandoni, Lucilla, il misero Cleante
 e la nera morte trattiene le tue gelide membra?
 Oh dove sono i brillanti occhi nel bel viso,
 occhi più splendidi della fiaccola solare!
 Oh dov'è il turgido labbro sullo splendido viso? 5
 e bianco collo sfiorato dalla fluente chioma!
 Ormai non procederai più frammista alle fanciulle felsinee,
 rallegrando, moglie, la nostra dimora come prima.
 Né condurrà cori pudica, Lucilla, né mai
 toccherai le corde sonore della lira tracia. 10
 Ma mi sbaglio! La carissima moglie vive con me,
 fidatevi: vaga per la nostra casa come prima.
 Io insonne ho visto, mentre la Notte copre ogni cosa col velo stellato,
 la sua immagine eterea.
 Ridendo si diresse verso di me, fissò gli occhietti addosso a me: 15
 e diedi mille baci alle sue labbra.
 Allora io con voce bassa la Notte pregai

di non immergere subito la quadriga nell'Oceano;
 di poter osservare il volto sereno della mia signora;
 di potere godere, io stesso, della conversazione della moglie. 20
 E più e più volte, supplice, il suo nume pregai:
 Notte, ti prego, benevola rimani; notte, ti prego, benevola rimani.
 Ahimè! La crudele notte scese verso le onde del mare
 e quella la speranza e i sorrisi portò via in un solo momento.
 Sono costretto a ripetere vanamente i tristi lamenti: 25
 addio, addio, moglie amata, addio!

vv. 1 – 2: Lucilla è la donna destinataria di quest'elegia di carattere funerario, nella quale la voce narrante è costituita da un marito vedovo, al quale il poeta attribuisce lo pseudonimo Cleante (lo stesso attribuito al marito di Chiarina Rotilli nella X elegia). Dinanzi alla certezza della morte, il personaggio non riesce a mostrare lucidità e pone un'interrogativa che attende risposta incerta. Il verso preannuncia la condizione di *dementia* che il personaggio manifesterà nel corso del componimento. La sequenza ad inizio esametro è attestata anche in ambito elegiaco (Prop. 1, 8a, 1: *Tunc igitur demens, nec te mea cura moratur?*).

Non è nuova l'immagine della morte, personificata ed *atra* (cf. ad esempio Tib. 1, 3, 5: *Abstineas, Mors atra, precor*; Sen. *Oed.* 164; Stat. *Theb.*, 4, 528; Sil. 53).

Il componimento presenta subito l'allitterazione della nasale nell'esametro dattilico e della dentale e sibilante nell'elegiaco, nel, quale, inoltre, si avverte il tentativo omeoteleuto orizzontale in cesura e clausola.

vv. 3 – 6: i due distici appaiono fortemente legati nel senso e nella struttura: in entrambi, infatti, è presente il rammarico per la bellezza perduta e per l'assenza della vita in un corpo bellissimo. Il primo distico, perfettamente legato al secondo dall'anafora *O ubi* + aggettivo in caso indiretto, presenta un chiasmo e l'anadiplosi di *lumina* al v. 4. Lo iato (*o ubi*) dopo l'interiezione *o* è ricorrente nei componimenti elegiaci. La sonorità del secondo elegiaco è corroborata dall'allitterazione della liquida e della nasale nell'intero verso e della velare sorda nel secondo emistichio. Non è infrequente l'uso poetico del plurale per il singolare (*colla* al v. 6).

vv. 7 – 10: prevale in questi versi il rammarico per l'assenza della giovane moglie. Soltanto a questo punto incontriamo un aggettivo, *felsineus*, che ci consente di collocare la vicenda in Emilia Romagna. Come avviene di consueto nei componimenti del Vitrioli, non abbiamo nel resto dell'elegia altri riferimenti che ci permettano di individuare con precisione i protagonisti del componimento. Notevole l'iperbato *nostros ... lares* al v. 8. I due distici presentano una seconda sequenza introdotta in modo anaforico dalla negazione (*non iam ... nec*) e chiusa in epanadiplosi sempre dall'avverbio di negazione (*nec unquam*), con cui viene reso uno dei rari enjambement dell'elegia (*tanges*). Il v. 10, oltre a presentare un chiasmo, rivela che la donna in vita fu anche poetessa. Il riferimento alla “conduzione di cori” ci suggerisce che la donna in vita ebbe una certa sensibilità poetica, apprezzata e riconosciuta.

v. 11 – 12: i versi hanno qui un punto di svolta. La congiunzione coordinante avversativa introduce elementi nuovi e completamente antitetici: Cleante repentinamente palesa tutti i sintomi della *dementia* tragica (cf. Sen. *Herc. Oet.* 1930; 1978), affermando che la moglie è viva. Il delirio del personaggio, che agisce in una scena dalla eco quasi teatrale, è esacerbato, inoltre, dall'imperativo *credite* al verso successivo (cf. Sen. *Thy.* 81; *Herc. Oet.* 615), col quale l'uomo non si rivolge più alla moglie, ma, improvvisamente, ad astanti inesistenti.

vv. 13 – 16: ricorre in prima posizione la formula autoptica *vidi ego*, ampiamente presente nell'elegia tibulliana, in cui è possibile rintracciare l'utilizzo evocativo patetico. In preda al delirio, l'uomo enumera le prove della propria convinzione ed afferma di aver visto la propria moglie di notte. La presenza del pronome *ego* enfatizza e rimarca, con precedenti di ambito teatrale (cf. Plaut. *Bacch.* 1179; *Capt.* 998), le convinzioni di Cleante, il quale, con una climax ascendente, afferma di aver perfino baciato la moglie defunta, ampliando, di fatto, il numero di sensi coinvolti. Si segnala la sostituzione del nome *Dorinae*, presente nella prima edizione del 1873, con *ipsius* nell'ultima edizione del 1930 (v. 14).

vv. 17 – 22: in questa sequenza Cleante racconta d'aver pregato la Notte, qui personificata, implorandole di ritardare il giorno (notare la lunga perifrasi: *sum...precatius / ne cito quadriugos mergeret Oceano*). Proprio in questa confessione è presente in modo implicito un'ammissione del proprio delirio onirico. Il tono delirante e disperato è rimarcato in modo evidente dal ricorso alle congiunzioni subordinanti (*ne ... ut ... ut*), con anafora di *ut*, con le quali vengono introdotte tre sostantive volitive.

vv. 23 – 26: la fine delle ore notturne coincide con la fine dell'incontro fra i due. La notte termina e porta con sé le illusioni ed i sogni. Nei versi conclusivi ricompare l'aggettivo *miserum*, già presente nell'esordio del componimento, in una sequenza di versi molto musicali (con allitterazioni diffuse: nasali, sibilanti e polivibranti), ricchi di anafore (*iterumque ... iterumque; nox precor alma mane; nox; et ... et ... et; valeas valeas*) e poliptòti (*valeas ... vale*).

Elegia IV

L'elegia risale al 5 aprile 1869⁸¹ ed è dedicata a Teodolinda Francesca Pignocchi, con la quale il poeta fu in rapporti di tale familiarità da instaurare uno scambio epistolare e un confronto poetico⁸². Il componimento, nel quale leggiamo per la prima volta una dura descrizione del carattere ostile e antipoetico della propria terra d'origine, si rivela un pretesto per ricordare la vittoria presso il *certamen* di Amsterdam e ribadire il carattere imperituro della poesia.

Il Ritratto

a Teodolinda

Ipse Quirinales optabam linquere colles,
Castalidumque amnem, Castalidumque nemus!
Et sertum violare manu, quod (praemia cantus)
 miserat e Batava frigidus Amstel humo;
nam loca me retinent Latiis invisa Camoenis, 5
 aret ubi ingenii vena benigna mei.
Quae si Peligni coleret Sulmonis alumnus,
abiiceret mollem tempus in omne chelyn.
Quum mihi felsineis venit cultissima terris
 e Theodolindae litera scripta manu; 10
et mihi dat plausus, et doctos ferre labores,
 et iubet Aonias excoluisse deas.
O decus Italiae, fecunda poetria, salve;
 femina, natalis gloria Cerviolae.
Tu non lascivos cantu describis amores, 15
 tuque pios manes, tu fera bella canis.
Litore tu Graio quondam si nata fuisses,

81 Teodolinda Franceschi Pignocchi la pubblica nella propria raccolta poetica e la data (cf. T. F. Pignocchi, *op. cit.*, *Ode a Teodolinda*).

82 Alla donna il Vitrioli dedicò anche un epigramma latino (XLVII): *Cervia me genuit: nostros tu volve libellos; / enatam dices vertice Peliaco* (Zumbo, *op. cit.*, p. 3).

aut ubi romulei Thybridis unda fluit,
 ipsa fores Graiis concinno pectine Myrtis,
 Romaque dixisset pectine Sulpiciam. 20
 Attamen in magno Latio, volventibus annis
 fies carminibus tu quoque nota meis.
 Est fons illimi semper pellucidus unda
 inter Scylaei scrupea saxa maris,
 bacciferis ramis quem myrtea sylva coronat, 25
 plurimaeque in viridi caespite vernat avis.
 Molliter hic soleo frigus captare sub umbra,
 Mantoi relegens carmina Vergilii.
 Nec procul assurgit Pario de marmore templum
 sacrum Palladis artibus, ac Sophiae. 30
 Stat foribus templi Nossis, stat picta Corinna;
 stant picti vultus, o Telesilla, tui.
 Has inter mediam florenti in sede locabo
 quam mihi tu donas comiter, effigiem.
 Ante ipsam calathis spargam vaccinia plenis, 35
 et matutinas, annua dona, rosas.
 Hanc ego suspiciens varias incendar ad artes,
 grandior et nostri pectoris ignis erit.
 Et sacros pergam Musarum invisere fontes,
 perque tuos campos signa, Quirine, feram. 40
 Nam licet hic studiis non sit laus ulla severis,
 mi Theodolindae complacuisse satis.

Traduzione

Io stesso desideravo abbandonare i colli quirinali,
 il fiume delle Muse e il bosco delle Muse!
 E sciupare con mano la ghirlanda, che (premio del canto)
 il freddo Amstel aveva inviato dalla terra olandese;

infatti i luoghi invisibili alle Muse romane mi trattengono, 5
 dove si dissecca la vena prolifica del mio ingegno.
 Se il figlio di Sulmona peligna avesse abitato questi luoghi,
 per tutto il tempo avrebbe disprezzato la molle lira.
 Quand'ecco mi giunge dalle terre felsinee una coltissima
 lettera scritta dalla mano di Teodolinda: 10
 si congratula con me, e mi impone di sopportare le dotte fatiche
 e di coltivare le dee aonie.
 Oh decoro d'Italia, eloquente poetessa, salve;
 donna, gloria della natale Cervia.
 Tu non rappresenti i lascivi amori col canto, 15
 tu i pii mani, tu le terribili guerre canti.
 Se tu fossi nata un tempo sul suolo greco,
 o dove l'onda del romuleo Tevere scorre,
 proprio tu saresti stata Myrtis per il canto amabile ai Greci,
 e Roma avrebbe detto che sei Sulpicia nel canto. 20
 Tuttavia nel vasto Lazio, mentre gli anni passano,
 anche tu diverrai nota per i miei canti...
 C'è una fonte sempre splendente dall'onda limpida
 fra gli aspri scogli del mare di Scilla,
 che una selva di mirto corona con rami carichi di bacche, 25
 e moltissimi uccelli trascorrono l'inverno nel verde cespuglio.
 Piacevolmente qui sono solito cogliere il fresco sotto l'ombra,
 leggendo i canti del mantovano Virgilio.
 Né lontano si eleva un tempio di marmo pario
 consacrato alle arti di Pallade e a Sofia. 30
 Spicca Nosside sulle porte del tempio; spicca, dipinta, Corinna;
 spiccano dipinti i tuoi tratti, Telesilla.
 Fra queste collocherò nel mezzo, in posizione eminente,
 l'immagine che tu mi doni di buon grado.
 Davanti ad essa spargerò giacinti a pieni canestri, 35
 e rose mattutine, doni annuali.
 Io contemplandola sarò incitato alle varie arti,
 e maggiore sarà il fuoco del nostro cuore.

E mi affretterò a raggiungere le sacre fonti delle Muse,
 e attraverso i tuoi campi, Quirino, porterò le insegne. 40
 Infatti, sebbene qui non vi sia alcuna lode per i severi studi,
 per me sarà sufficiente che siano piaciuti a Teodolinda.

vv. 1 - 8: il poeta colloca ad esordio dell'elegia la descrizione del luogo inospitale in cui vive, ponendo come conseguenza esiziale il probabile abbandono della poesia. La eco principale, considerato il riferimento proprio ad Ovidio al verso 7, è senza dubbio la produzione ovidiana dell'esilio (*Trist.* 5, 7, 24; *Pont.* 2, 8, 64; 2, 9, 80). Ad esordio elegia ricorre *ipse*, a rimarcare la soggettività dell'io elegiaco, e la costruzione anaforica *castalidumque*. Nell'elegiaco (v. 2) il Vitrioli ha voluto indicare con un'anafora e con una perifrasi (proprio come al v. 8: *mollem...chelyn*) il genere letterario della poesia. Per *praemia cantus* cf. Sen. *Herc. Oet.* 1084 – 1088. Per *invisa loca* cf. *Trist.* 5, 7, 24 (*atque utinam vivat non et moriatur in illis, / absit ab invisis ut tamen umbra locis*).

L'ennesimo riferimento alla vittoria di Amsterdam, città alla quale allude per metonimia (*frigidus Amstel*), pone come *terminus post quem* dell'elegia il 1845. Si segnalano l'errata scansione *miserat e Batāva* (v. 4; cf. il v. 5 della VII elegia) e la grafia *Peligni* (v. 7) con terzultima lunga.

vv. 9 - 12: la monotonia e l'aridità della propria quotidianità viene spezzata, di colpo e con ricorso al *cum inversum* nella forma arcaica (*quum*), dall'arrivo di una gradita lettera della poetessa Teodolinda. In questi versi il poeta condensa l'occasione del componimento, che consiste nella celebrazione della *cultissima litera*, con la quale la poetessa si congratula e lo esorta a proseguire l'attività poetica. Sebbene con il termine *labores* si indichi più frequentemente la fatica del lavoro agreste, non risulta insolito il nesso *doctus labor* (*Germ. Aratea*, 3; *Phaedr.* 2, 15; 3, 26). Stride l'utilizzo dell'infinito perfetto *excoluisse*, la cui presenza sembra vincolata unicamente a necessità metriche.

vv. 13 – 20: in questi distici il poeta celebra Teodolinda per la sua capacità poetica e per il suo impegno civile: sebbene egli sia avverso alla trattazione di argomenti bellici, riconosce alla poetessa il prestigio di comporre poesia civile e aperta alle vicende coeve.

L'aggettivo *facundus* non trova attestazione alcuna in riferimento al termine *poeta*, né tanto

mento concordato col femminile *poetria*, scarsamente utilizzato nella letteratura antica. Il riferimento ad un *lascivus amor* è già attestato in Tibullo con eguale tono di biasimo (1 10, 57: *At lascivus Amor rixae mala verba ministrat, / Inter et iratum lentus utrumque sedet*), in Orazio (*Carm. 2, 11, 7 fugit retro / levis iuventas et decor, arida / pellente lascivos amores / canitie facilemque somnum*) e in Marziale (14, 187, 1-2: *Hac primum iuvenum lascivos lusit amores; / Nec Glycera pueri, Thais amica fuit*). Il nesso *fera bella* è ampiamente presente nell'elegia ovidiana (cf. *am. 2, 6, 25; ars 1, 592*).

Il v. 19 è stato modificato dal poeta nel corso del tempo: nella prima edizione del 1873 il verso era *ipsa fores Graiis concinno carmine Sappho*.

vv. 21 – 22: il Vitrioli si rivolge alla poetessa, tuttavia, con il piglio e la consapevolezza d'essere sicuramente più noto di lei e di potere perpetuarne il ricordo con l'immortalità dei propri versi. Il tono col quale si rivolge a Teodolinda, inoltre, rimarca che il prestigio e la superiorità del poeta non fosse assolutamente in discussione.

La sequenza prende avvio con la congiunzione avversativa comunemente utilizzata per indicare uno stacco e rimarcare una svolta nella narrazione (Catull. 64, 160; Ov. *rem. 52; trist. 1, 3, 36; 2, 1, 136*).

vv. 23 – 34: la lunga sequenza, dal carattere fortemente bucolico e narrativo, ha il fine di presentare la bellezza del luogo presso il quale il poeta, spesso, trova conforto nella letteratura. Il passo, tuttavia, appare antitetico nel contenuto rispetto a quanto detto precedentemente ed alla fine dell'elegia. In questi luoghi vi è un tempio ad Atena ed a Sofia. Con molta probabilità l'immagine del tempio è solo metaforica, atta ad indicare un luogo caro alle Muse e adatto all'investitura poetica di Teodolinda. Il passo sembra muovere da una simile descrizione presente nelle *Heroides* di Ovidio (*Her. 15, 157-162: Est nitidus vitroque magis perlucidus omni / fons sacer – hunc multi numen habere putant – / quem supra ramos expandit aquatica lotos, / una nemus; tenero caespite terra viret. / hic ego cum lassos posuissem flebilis artus, / constitit ante oculos Naias una meos*. Cf. anche *Met. 3, 161-162: fons sonat a dextra tenui perlucidus unda, / margine gramineo patulos incinctus hiatus*).

vv. 35 – 42: accanto alle grandi poetesse Nosside, Corinna, Telesilla, il Vitrioli pone, simbolicamente al centro, la figura di Teodolinda. La celebrazione della poetessa è motivata dalla sua riconosciuta capacità poetica e dal contenuto civile dei suoi versi.

La proposizione concessiva a fine elegia, quasi a Ringkomposition, riprende il tema del

biasimo per la terra in cui egli vive e rimarca, parallelamente, l'elogio della poetessa. Inedita fra i testi latini a noi giunti la iunctura *rosa matutina*. Il poeta, tuttavia, potrebbe aver ricavato l'immagine dai testi letterari italiani (cf. L. Ariosto, *Orlando furioso*, 1, 58, 1).

Elegia V

Prima elegia cristiana del Vitrioli, dai contenuti bucolici ed etiologici. Due pastori, uno anonimo e l'altro di nome Terone, pregano presso l'altare della Vergine in Aspromonte, probabilmente il Santuario della Madonna di Polsi. Nella prima parte il poeta canta per bocca di Terone il miracolo che rese quella vallata nel cuore dell'Aspromonte una delle principali mete del culto cristiano nell'area dello Stretto e indussero all'edificazione dell'altare alla Vergine Maria. La seconda parte, di tipo storico, descrive gli anni dei moti risorgimentali nella prima metà dell'Ottocento, presentati come esiziali e funesti.

Due pastori innanzi all'ara della Vergine in Aspromonte

Pastor, arenivagi natus prope flumina Leudae
en ego succiduo te precor, alma, genu.
Hinc inter glacies, abruptaque viscera montis,
septa ubi pinetis humida vallis hiat,
extremae Ausoniae gentes tibi templa sacrarunt, 5
o nata, o genitrix, o pia sponsa Dei!
Te quondam croceo suffusam lumine vidit
pastor, agens camuros per nemus omne boves:
vidit, et extemplo praesentia numina sensit,
ac memorant camuros procubuisse boves. 10
Hinc responsa petunt gentes; nec poenit illas
taedia montanae sustinuisse viae;
hinc etenim fluit alma salus mortalibus aegris,
eque tuo manat copia larga sinu.
Cerne: per horrentes nigra formidine saltus 15
huc veni, relinquens parvula tecta casae.
Non tibi narcissum, non luteolos hyacinthos,
non tempestivas affero primitias;
est haec assiduis tellus inarata pruinis,
nec sol perpetuas eliquat ipse nives. 20

Sed meus haec potius, Virgo, tibi pectora donat
 temporibus nullis adtenuatus amor!
 Ast ego sum Theron, genitus Sybaritide terra,
 sub iuga quum venit Brettia Francigenum.
 Barbaricas acies fugiens in nocte silenti 25
 mater erat ventris pondere tarda sui;
 mox titubante gradu genitrix Euplaea cadebat:
 hinc hostes, illinc spumifer amnis erat.
 At prope Leucopetram tandem subsedit anhela,
 atque ibi non fausto sidere me genuit. 30
 Nullane tum potuit matris lenire dolores,
 non puerum cunis mollibus excipere?
 Ast etiam tigris natos sub rupe recondit:
 ipsa etiam nidos sedula fingit avis.
 Implevi querulis frustra vagitibus auras, 35
 incassum tenerae tum maduere genae!
 Et nunc innitens baculo, pellitus oberro:
 tu subventuras porrige, Diva, manus.

Traduzione

Ecco io, pastore nato presso i fiumi del sabbioso Leuda,
 ti prego, benigna, in ginocchio.
 Qui fra i ghiacci e le viscere scoscese del monte,
 dove l'umida vallata, chiusa dalle pinete, si apre,
 le popolazioni dell'estrema Ausonia ti consacrarono templi, 5
 o figlia, o genitrice, o pia sposa di Dio!
 Un tempo ti vide avvolta da luce aurea
 il pastore, mentre conduceva i buoi dalle corna arcuate per tutto il bosco:
 egli vide ed immediatamente sentì la presenza degli dèi,
 e ricordano che i buoi dalle corna arcuate si chinarono. 10
 Da qui le genti chiedono responsi; né si pentono
 d'aver sopportato i fastidi della via montana;

da qui infatti la benigna salute scende sui mortali ammalati,
 ed una ampia abbondanza deriva dal tuo seno.
 Osserva: attraverso passi terribili, dalla nera paura, 15
 giunsi qui, abbandonando la modesta casa.
 Non ti porto il narciso, neppure i giacinti giallognoli,
 non ti porto le primizie di stagione;
 questa terra è incolta per la costante neve,
 perfino il sole non fa sciogliere le nevi perenni. 20
 Ma il mio amore mai affievolito dal freddo ti dona
 piuttosto questo cuore, Vergine!
 Io sono Terone, nato in terra di Sibari,
 quando Brettia finì sotto il giogo dei Galli,
 nella notte silenziosa fuggendo le schiere barbariche 25
 mia madre era lenta per il peso del proprio ventre.
 Subito la genitrice Euplea cadeva per l'andatura vacillante:
 da una parte c'erano i nemici, dall'altra il torrente spumeggiante.
 Ma infine, ansimante, si accovacciò vicino a Leucopetra
 e lì mi generò sotto una funesta stella. 30
 Forse nessuna donna avrebbe potuto lenire i dolori della madre,
 non sottrarre il fanciullo alla morbida culla?
 Eppure anche la tigre nasconde i cuccioli sotto la rupe:
 lo stesso uccello con premura costruisce nidi.
 Vanamente riempi il cielo con lamentosi vagiti, 35
 vanamente allora le tenere gote si bagnarono!
 Ed ora sostenendomi sul bastone, erro coperto di pelliccia.
 Tu porgi, o dea, le mani destinate a soccorrere.

vv. 1 – 6: si tratta della prima elegia di carattere unicamente cristiano del poeta. Il punto di vista è di due pastori calabresi, il primo anonimo e il secondo di nome Terone (cf. v. 23), che si recano presso un altare della Vergine per chiedere protezione e difesa. Il luogo, meta di pellegrinaggio già affermata, come è possibile evincere nell'elegia, potrebbe corrispondere al Santuario della Madonna di Polsi, noto anche come il Santuario della Montagna, in provincia di Reggio Calabria. Colpisce l'utilizzo di *arenivagus*, *hapax* lucaneo (9, 941). Il primo

elegiaco è modellato sull'ovidiano *succiduo dicor procubuisse genu* (*Her.* 13, 24). Anche in questi versi la descrizione geografica è ampiamente ispirata alle descrizioni ovidiane del Ponto e delle zone del mar Nero. Nell'elegia, che costituisce un unico discorso diretto, ricorre l'ampio utilizzo dei complementi di vocazione e l'utilizzo anaforico dell'interiezione per rimarcare ed esacerbare la sofferenza del personaggio.

vv. 7 – 14: i seguenti distici, di carattere evidentemente etiologico, ripercorrono gli eventi che portarono alla costruzione dell'altare per la Vergine Maria, ormai divenuto meta di pellegrinaggio e dove, non in modo infrequente, si verificano miracoli per i *mortales aegrotantes*. Anche in questa sequenza è presente il ricorso al verbo *videre*, con cui il poeta ripropone la formula autoptica della testimonianza. Il discorso si presenta incalzante e caratterizzato da enumerazioni ed anafore (vv. 11 – 13: *hinc ... hinc...*; vv. 17 – 18: *non ... non ... non*).

vv. 15 – 22: il pastore, esattamente come tutti gli altri pellegrini, si reca speranzoso presso l'altare, recando, a causa della propria indigenza, soltanto la sincerità dei propri sentimenti. Inedita la iunctura *tempestivas primitias*, sebbene l'aggettivo risulti fortemente attestato proprio nella letteratura di tipo bucolico e in quella tecnica. Nella prima edizione del 1873 il v. 19 era differente rispetto all'ultima del 1930: *albicat assiduis hic tellus cuncta pruinis*.

vv. 23 – 30: subentra il pastore Terone che narra le vicende della propria nascita e varia, repentinamente, il tono del canto, avvicinandosi al registro epico a partire dalla locuzione *ast ego* (cf. ad esempio *Stat. Theb.* 7, 215, 8, 61). Il lessico è ancora impreziosito dal raro aggettivo *spumifer* (v. 28). I disordini francesi a cui egli allude, con tutta probabilità, sono identificabili con i moti risorgimentali nell'Italia meridionale scoppiati a partire dal 1847, che il Vitrioli in più occasioni considera con biasimo. Le attività liberali, inoltre, sono già attestate in Basilicata dal 1828 e Reggio Calabria fu teatro dei moti risorgimentali del 1847. *Leucopetra* è identificabile con Capo dell'Armi, in provincia di Reggio Calabria, dove sono state rinvenute numerose attestazioni cristiane dei primi secoli. Il poeta doveva ben conoscere la situazione archeologica dell'area dello Stretto, non solo per gli studi personali (cf. F. Tosi, *op. cit.*, pp. 43-58), ma anche perché dal 1845 fu ispettore dell'Antichità per la provincia di Calabria Ultra 1.

Il distico nei vv. 23-24 è stato modificato dal poeta rispetto alla prima edizione del 1873 in cui figurava così: *ast ego sum Theron, atroci tempore natus, / quum subiit Gallum Brettia*

capta iugum.

vv. 31 – 34: non è da escludere, a questo punto della narrazione, un polemico riferimento alla dura repressione nei confronti della popolazione meridionale durante i moti risorgimentali. Il pastore, infatti, appare evidentemente ridotto ad estrema povertà. In ogni caso, appare evidente il biasimo del poeta nei confronti delle conseguenze che la guerra apporta e il suo disinteresse per i contenuti ideologici delle azioni belliche.

Adspice non pavidas ad praelia dura phalanges,
 adspice militiae pectora fida tuae!
 Tum vero intumuit nocuis accincta colubris
 Tisiphone, horrentes dilaniatque genas.
 Perque lacus Stygios binas vocat ore sorores, 25
 et visae insomnes exululare canes.
 Polluit Ausonios haec olim sanguine campos,
 scilicet haec Italis tristia damna dedit,
 hanc prope subsequitur scissa Discordia veste,
 hanc agitat semper non satiata Fames. 30
 Ecce nefas visu! Facies mutata pererrat,
 fit miles, gelida quassat et arma manu.
 Atque acie in media (Tellus horrescit et Aether)
 tendit in augustum tela cruenta latus!
 Ingemuere simul iuvenes, timidaeque puellae, 35
 atque viri atque omnes ingemuere simul.
 Flevit Sebethus, tremuitque Serapidis antrum,
 foedavit Siren Parthenopea genas.
 Quin etiam ruptis sonitum dedit Aetna cavernis,
 Baiaurum putres obriguere lacus. 40
 Excute sacrilegum manibus! Procul excute ferrum:
 quem petis est patriae tutor et una salus.
 Hoc duce Pax regnat sacris optata Camoenis,
 et redit in terras hoc duce sancta Themis.
 Condidit ille etiam sublimia templa Tonanti, 45
 clavigero hospitium praebuit ille seni.
 Testes Angitia valles, campique Celennae,
 altaque Caietae moenia dardaniae.
 Parce pio capiti, sceleratum comprime ferrum:
 quem petis est patriae tutor et una salus. 50
 Dum iacet ingenti Melphis collapsa ruina,
 semirutas audet solus inire domos,
 errat inops turba, et laribus viduata paternis
 non alium deflens invocat illa patrem.

Excute sacrilegum manibus! Procul excute ferrum: 55
 quem petis est patriae tutor et una salus.
 Sed meliora manent! Viden ut felicibus astris
 ipsa venit celeri candida Virgo pede.
 Mille volant genii circum pernicibus alis,
 mille adstant acies undique, mille chori. 60
 Hic flavos variat crines, hic oscula libat,
 is tranat nubes: nubibus ille sedet.
 Nec mora dat signum... vidit Pirgolion heros,
 lentaque cornipedi frena relaxat equo,
 et iam Tisiphone vibrata sternitur hasta: 65
 undique io gentes voce triumphae canunt!
 Ah frustra insultans pedibus diverberat auras,
 vicit, io gentes voce triumphae canunt!
 Vos etiam date sarta manu: date pectore cantus,
 ac talem, socii, concelebrate diem, 70
 et tu, diva, veni tremulo circumdata nimbo,
 nosque hilara adrisu, candida Virgo, tuo.

Traduzione

L'inverno infuria intorno, ma la terra produce le viole
 e i bianchi gigli mescolati alle rose purpuree:
 incorrotta, vieni circondata da tremule stelle
 e rendici lieti col tuo sorriso, candida Vergine.
 Ecco Partenope ora per te eccita le doppie are 5
 e si affretta a cingere il capo con doppia fronda,
 sia perché, dea, hai calpestato il serpente infernale
 sia perché la tua mano amica custodisce il Re...
 Il giorno festivo da celebrare con un trionfo memorabile era presente,
 giorno che sempre l'alma casa dei Capetidi coltiva; 10

e il grande sole rifulgeva nell'Olimpo stellato,
 ovunque i venti tacciono: il giorno procede senza nubi;
 ovunque il territorio è pieno di schiere,
 una numerosa folla assedia le strette vie.
 Cavalieri e manipoli di fanti si riversano attorno, 15
 insegne marziali risplendono per il riflesso del sole.
 Fra i nobili, nobile per l'alto scettro,
 rimaneva fermo sul cavallo africano il re, per essere rimirato.
 "Sta' bene, padre della patria", gridava la folla vicina
 "Gloria della terra italiana, sta' bene a lungo. 20
 Osserva le falangi impavide di fronte ai duri combattimenti:
 osserva i cuori fedeli del tuo esercito!".
 Allora si gonfiò d'ira, cinta di pericolosi serpenti,
 Tisifone e dilania le terribili guance.
 Attraverso i laghi infernali chiama a voce le due sorelle 25
 e cagne insonni parvero ululare.
 Un tempo costei insozzò i campi ausonii col sangue,
 purtroppo questa procurò tristi eventi agli Italici;
 la Discordia con veste stracciata la segue da vicino:
 sempre l'insaziata Fame la agita. 30
 Ecco sacrilegio alla vista! Dopo aver mutato aspetto, vaga
 diventa soldato e scuote le armi con gelida mano.
 Nel mezzo della schiera (Terra inorridisce ed Etere)
 indirizza i cruenti dardi contro l'augusto fianco!
 All'unisono si lamentarono i giovani e le timide fanciulle, 35
 gli uomini e tutti si lamentarono all'unisono.
 Pianse Sebeto, l'antra di Serapide tremò,
 la sirena partenopea deturpò le guance,
 anzi anche l'Etna emise un suono nelle caverne distrutte,
 i putridi laghi di Baia diventarono ghiaccio. 40
 Getta il dardo micidiale, matta! Oh getta la spada:
 chi cerchi di colpire è il lume della patria ed unica salvezza.
 Sotto questa guida la Pace, desiderata dalle sacre Camene, regna
 e sotto questa guida la santa Temis ritorna nelle sue terre.

Egli creò, inoltre, i sublimi tempi per Giove Tonante:	45
offrì ricovero al vecchio portatore di chiavi.	
Testimoni sono le valli d'Angizia, i campi di Celenna	
le alte muse di Gaeta Dardania.	
Risparmia la pia testa, frena la scellerata spada;	
chi cerchi di colpire è il lume della patria ed unica salvezza.	50
Mentre Melfi giace abbattuta sotto un'ingente rovina,	
egli solo cerca di raggiungere le case mezze diroccate:	
vaga la povera folla, e privata di lari paterni,	
piangendo, non invoca un altro padre.	
Allontana l'empia spada dalle mani! Lancia la spada lontano:	55
chi cerchi di colpire è il lume della patria ed unica salvezza.	
Rimangono cose migliori! Vedi come dagli astri gai	
la stessa candida Vergine si dirige verso di noi con rapido passo.	
Mille geni volano intorno con rapide ali,	
mille schiere sono presenti ovunque, mille cori.	60
Ora varia i biondi capelli, ora dà baci,	
egli attraversa le nubi: egli siede sulle nubi.	
Senza indugio dà il segno... l'eroe Pìrgolione vede,	
molla i rigidi morsi al cavallo dai piedi di corno	
e già Tisifone è abbattuta dall'asta scintillante.	65
Dovunque le genti cantano "Vittoria!"	
Oh invano, mentre si comporta in modo insolente, scuote l'aria coi piedi,	
"Vinse". Vittoria cantano le genti!	
Anche voi offrite corone: producete canti	
e, insieme, celebrate insieme questo giorno.	70
Tu, dea, vieni, circondata da una tremula nube,	
allietaci col tuo sorriso, candida Vergine.	

vv. 1 - 4: l'esordio dell'elegia costituisce un piccolo proemio e celebra la santità della Vergine in modo assolutamente eccezionale, presentando una commistione di elementi pagani e cristiani: la presenza della Vergine, la celebrazione da parte di Partenope e l'Olimpo che rifulge stellato, infatti, lasciano intendere in modo inedito la coesistenza del paganesimo e del

cristianesimo. L'elegia si apre con l'ingresso della Vergine, che, a dispetto della stagione invernale, procede circondata dalle tremule stelle ed accolta da una terra rigogliosa e miracolosamente fiorita. A corroborare l'opposizione fra l'avvento divino che tutto vivifica e la stagione invernale contribuisce l'antitesi del primo emistichio, nel quale ricorre, inoltre, l'anastrofe della congiunzione *sed*, come di consueto nel latino del Vitrioli. Non risulta infrequente nel registro elegiaco l'utilizzo di *virgo* in funzione di complemento di vocazione (Catullo 62, 59; 66, 71; 68B, 77).

vv 5 – 8: i due distici, che proseguono l'invocazione, contengono una rappresentazione icastica delle azioni mirabili della Vergine. *Intemerata* in prima posizione dell'esametro è frequentemente attestato nell'epica (cf. *Aen.* 2, 143; 3, 178; 11, 584; Gratt. 224; Stat. *Theb.* 1, 573). Inedite tanto la iunctura al v. 3 *circumdata stellis* e l'utilizzo dell'aggettivo *tremulus* riferito alle stelle, quanto l'immagine di un *draco tartareus* (v. 7).

vv. 9 - 15: ha inizio la vera e propria narrazione, con la quale la vicenda viene collocata in un giorno di festa e di celebrazione: la mattina dell'8 dicembre 1856 presso Campo di Marte a Napoli. L'ipotesi sembra corroborata dalla locuzione *Capetidum alta domus*, la dinastia dei Borboni, capetingia per antonomasia e custode dei valori cristiani. Evidentemente ovidiana la locuzione *festas dies* (cf. *Am.* 3, 10, 47; *Met.* 10, 270; 12, 150), con cui il poeta allude al giorno dell'Immacolata Concezione. Il contenuto della narrazione si focalizza sulla una turba armata, della quale si prende in considerazione soprattutto l'aspetto marziale: la folla appare costituita da soldati, fra i quali spicca il re Ferdinando II a cavallo. Per accrescere la suspense, il poeta inserisce, nei versi 11 – 16, una breve sequenza descrittiva: una giornata assolata (riconducibile unicamente all'epica di età flavia l'immagine di un *Olympus sidereus*: Val. Fl. 5, 691 *et iam sidereo noctem demittit Olympo*. Notevole il medesimo iperbato tra nome ed aggettivo) ed una turba armata rivolta verso il proprio duce a cavallo. Risale ad una consuetudine poetica, e costituisce una enallage, l'utilizzo del singolare per il plurale (v. 13 *...armato completur milite campus*).

vv. 16 – 22: la folla invoca Ferdinando II di Borbone come *pater patriae* (unicamente ovidiana la costruzione imperativo + vocativo: *Trist.* 2, 1, 181 *parce, pater patriae*), si proclama impavida, con anafora *adspice /adspice*, ed auspica la longevità del proprio condottiero. Priva di precedenti l'epanalessi *vive ... vive*. Per la locuzione *vive diu* cf. Tib. 1, 6, 63 *Vive diu mihi, dulcis anus*.

vv. 23 - 30: risalta il repentino cambiamento di registro semantico e l'inaspimento lessicale. *Colubris* in clausola esametrica con iperbato dell'aggettivo risulta molto frequente (Lucr. 5, 27; Prop. 3, 1, 53; Verg. *Georg.* 2, 320; *Aen.* 6, 419; 7, 329). Inedita, invece, la iunctura macabra *canes insomnes*.

vv. 31 - 40: Tisifone s'introduce nel campo, dopo aver assunto forma umana, e si mescola fra i soldati. Il soldato al quale si fa riferimento è evidentemente Agesilao Milano, l'attentatore di San Benedetto Ullano giustiziato la mattina del 13 dicembre del 1856. Tisifone repentinamente scaglia dardi contro il re, causando stupore e terrore fra gli astanti. Anche i luoghi circostanti inorridiscono e il tono si adegua alla presenza funesta. I tre distici (vv. 35 - 40) contengono una lunga enumerazione molto suggestiva e dal carattere ascendente: *ingemuere iuvenes ... puellae / ... viri ... omnes*. La lunga enumerazione topografica (vv. 37-48), il riferimento al fiume campano Sebeto (*Sebethus* v. 37), al *Macellum* di Pozzuoli presso il quale fu rinvenuta una statua del dio Srapide (*antrum Serapidis* v. 37), alla città termale Baia a nord del golfo di Napoli (*lacus Baiarum* v. 40), alle *valles Agnitiae* (v. 47), ai *campique Celennae* (v. 47) e alle *Caietae moenia Dardaniae* (v. 48) contribuiscono inoltre a delimitare e collocare geograficamente il luogo degli eventi. Da segnalare l'epanadiplosi *simul / ... simul*, soprattutto perché la costruzione sembra rievocare un passo ovidiano (cf. Ovidio *Met.* 6, 245-247: *ingemuere simul, simul incurvata dolore / membra solo posuere, simul suprema iacentes / lumina versarunt, animam simul exhalarunt*). La climax risalta anche nella sequenza ascendente *flevit ... tremuit / ... foedavit*.

vv. 41 - 57: il poeta, ricorrendo ad una preghiera ripetuta anaforicamente tre volte (vv. 41, 49, 55), si rivolge direttamente a Tisifone, cercando di dissuaderla dal compiere un'impresa vana. Ferdinando II viene così esplicitamente presentato come strumento divino (v. 42: *patriae tutor, et una salus*). Anche in questa sezione domina la profonda commistione fra protezione pagana e divina: il *dux* è sostenuto dal favore delle Camene, di Temis, appare dotato di *pietas* poiché fondatore di templi (*condidit ... templa Tonanti*) e rispettoso del principio di ospitalità (*Clavigero hospitium praebuit ille seni*), ma dispone, contemporaneamente, del favore della Vergine Maria. Da correggere il segno d'interpunzione in presenza della principale interrogativa diretta *Viden* (v. 58). Si segnala la sostituzione di *tutor*, nell'edizione del 1873, con *lumen* nell'ultima edizione (v. 56).

vv. 58 - 65: è l'intervento della Vergine (la locuzione *ipsa venit*, qui costruita in forte iperbato con *Virgo*, ricorre in clausola unicamente in Ovidio: *Am.* 2, 1 34; *Ars* 1, 390; *Met.* 6, 42) ad abbattere la minaccia con l'aiuto di Pirgolione, il quale, ricevuto il segnale, attacca e sconfigge Tisifone. Ignota e non identificabile la figura maschile *Pirgolion*, un *heros* il cui nome risulta un hapax. L'anafora *mille /mille* (vv. 59 – 60) e l'epanadiplosi *mille ... mille* (v. 60) risultano speculari alla struttura presente nei versi 35 – 36.

vv. 66 - 72: la vittoria è celebrata con un tripudio della folla. La Vergine, esaltata e magnificata, adombra in conclusione di elegia la figura di Ferdinando II, del quale è rimarcato implicitamente il ruolo di mero strumento divino, la cui esistenza risulta subordinata al favore della Vergine.

Elegia VII

L'elegia risale al 1882 ed è dedicata alle olandesi Geertruida Maria Rosalina Visser (1815 – 1844), moglie del latinista Johannes Cornelius Gherardus Boot (1812-1911), e alla nipote Petronella Adriana van Haeften (1868 – 1942), nata dalla figlia Johanna Boudewina Boot (1840-1868). Tuttavia, poiché la moglie del Boot morì molti anni prima, sembra evidente che il poeta non fosse ancora a conoscenza dell'evento. Oggetto dell'elegia, assente nella prima edizione del 1873, sono le principali meraviglie italiane, la grandezza di Roma, Napoli, Pompei e Sorrento e l'augurio che un giorno le due donne possano visitare di persona i suddetti luoghi.

A due giovani fiamminghe

Gertruida Rosalina Boot e Petronella Van Haeften

Tune igitur semper, blandissima musa, silebis?
Et mea semper erit pulverulenta chelys?
Quam circum volitabat Amor, delapsaque coelo
tangebatur facili pectine trina Charis...
non ita: nam geminae Batavo de litore nymphae 5
adveniunt fines divitis Ausoniae,
quas genus et pietas decorant, ac palladis artes,
formaque Acidalia tam bene culta manu.
Ecce, triumphalis subeunt iam moenia Romae,
Thybris ubi ignava defluit amnis aqua. 10
Tolle caput madidum: venientes excipe nymphas,
Tibi pater, medio gurgite tolle caput.
Quin et Pompeios cupiunt, ac stagna Lucrini
visere et Euboicae litora Parthenopes
et Surrentini pomaria roscida campi, 15
arvaeque Pestanis his rubicunda rosis.

Quacumque incedunt, posito velamine, saltat
 Gratia, seque novo tegmine vestit humus:
 quo se cumque ferunt, subridet dia Voluptas,
 et Genius passim lusitat ante pedes. 20
 Salvete, ingenuo radians, ROSALINA, pudore,
 grataque pierio, candida NELLA, choro!
 Addite felices annis volventibus annos
 ac tarde iniiciat cana senecta manus.
 Non curae insomnes, non vobis taedia vitae 25
 pectore furtivos eliciant gemitus.
 Aurea Pax tantum labro vos afflet amico:
 solus Amor vestros excubet ante lares!
 Utraque Sicelides si fors venisset ad oras:
 qua, vaga piscosam perluit unda Pharon, 30
 ipse novum carmen, praesens nova sarta dedissem,
 et nova laetitiae debita signa meae.
 At quando in patriam revocat vis invida fati,
 et iam vos italo semovet usque solo,
 sit vobis reditus felix, sit lenior aura, 35
 sint comites Zephyri, risus et alma Venus.
 Ite, leves elegi, batavis eccedite nymphis,
 nobilis est elegis utraque facta meis!

Traduzione

Sempre tacerai, dolcissima musa?
 E la mia lira sarà sempre piena di polvere?
 La lira attorno alla quale svolazzava Amore e, scivolata dal cielo,
 la Grazia toccava con docile plettro le tre corde...
 Non così: infatti le due ninfe provenienti dalla costa olandese 5
 raggiungono i confini della ricca Italia,

la stirpe e la pietà le decorano, e le arti di Pallade
 e l'aspetto così ottimamente curato con mano acidalia.

Ecco, già si avvicinano alle mura di Roma trionfale,
 dove il fiume Tevere defluisce con debole acqua. 10
 Solleva il capo madido: accogli le ninfe che giungono.
 Padre Tevere, solleva il capo dal mezzo del gorgo.
 Anzi desiderano vedere Pompei, gli stagni del lago Lucrino
 e le coste di Partenope euboica;

e i rugiadosi alberi da frutto del territorio di Sorrento, 15
 e le campagne rubiconde per queste rose di Pesto.
 Ovunque procedono, deposto il velo, danza
 la Grazia, la terra si veste con nuova stuoia,
 dovunque si portano, la divina Voluttà sorride
 e il Genio poco alla volta gioca davanti ai suoi piedi. 20
 State bene, Rosalina, raggiante di onesto pudore,
 splendida Nella, gradita al coro delle Pieridi!
 Aggiungete agli anni che passano anni felici
 e tardi la bianca vecchiaia metta mano.

Non le insonni preoccupazioni, non i tedi della vita 25
 vi suscitino furtivi gemiti nel cuore.
 Una pace aurea soltanto vi tocchi con labbro favorevole:
 solo Amore faccia la guardia davanti alle vostre dimore!
 Se entrambe per caso giungete davanti alle coste siciliane
 dove la vaga onda bagna la pescosa Faro 30
 io produrrei un nuovo canto, di persona produrrei nuove corone;
 anche nuovi dovuti segni della mia gioia.

Ma quando l'invidiosa forza del destino vi richiama in patria
 e già vi allontana senza sosta dal suolo italico,
 il ritorno sia per voi felice; il vento sia più lieve. 35
 Gli zefiri siano compagni, i sorrisi e l'alma Venere.
 Andate, leggere elegie, accostatevi alle ninfe olandesi:
 entrambe sono state rese nobili dalle mie elegie!

vv. 1 - 8: l'esordio, visti i riferimenti autobiografici nell'elegia, suggerisce di individuare nella vita del Vitrioli un periodo di interruzione e sospensione dell'attività poetica dopo il 1873 (...*semper ... musa, silebit?* Non risulta inedita l'immagine allegorica delle Muse silenziose, cf. Cicerone *ac.* 1, 2, 6: *silent enim diutius Musae Varronis quam solebant, nec tamen istum cessare sed celare quae scribat existimo*). L'occasione della ripresa del canto e della lira è la celebrazione di due fanciulle olandesi al quale il poeta appare molto legato. Il loro arrivo in Italia dall'Olanda (cf. v. 37) è assimilato alla presenza di ninfe ispiratrici e tanto invocate. Incontriamo all'inizio un esordio già presente in un'altra elegia del Vitrioli (III, 1: *Tunc igitur*). L'aggettivo *pulverulentus*, raramente utilizzato e presente soprattutto in poesia, non è attestato in riferimento al disuso di strumenti musicali, né di altri strumenti. Risale all'elegia tibulliana (2, 5, 39) l'immagine del *volitans Amor*, nesso particolarmente efficace dato il valore frequentativo e intensivo del suffisso verbale. Si segnala una delle rare incoerenze metriche nella produzione latina del poeta: *Batāvo* (v. 5) non consente la corretta scansione dell'esametro (per una differente computazione della sillaba cf. Lucan. 1, 431).

vv. 9 - 20: l'arrivo inatteso e repentino delle fanciulle ispiratrici invita il poeta a risvegliare e ridestare le bellezze italiane assopite, alle quali il Vitrioli si rivolge direttamente. A vivificare la natura circostante e i luoghi attraversati è la stessa presenza delle fanciulle, il cui cammino è assimilato alla potenza creatrice e fecondatrice della Venere lucreziana. Esse sono festeggiate dalla gioia della Grazia, del Piacere e dal favore delle Pieridi.

Inedito il riferimento al *caput madidum* in senso figurato rivolto alla personificazione di un fiume (*Thybris*, la forma con sincope al v. 10 appare largamente utilizzata; il vocativo *Tibri* al v. 11, invece, è un hapax attestato nei *Fragmenta Bobiensia* 625, 19).

vv. 21 - 38: I versi 22 - 23 contengono i nomi delle destinatarie del carme: Geertruida Rosalina Boot (*Rosalina* v. 21) e Petronella van Haeften (*Nella* v. 22). Le proposizioni desiderative alternate a proposizioni imperative contengono gli auguri più sinceri di felicità e serenità, ma anche di un placido e tranquillo ritorno in patria, col favore dei venti e di Venere. Anche in questa elegia risalta la consapevolezza di potere eternare chiunque con la propria poesia, ponendo a conclusione dell'elegia la rinascita del canto ormai ridestato e la potenza del verso. L'augurio di una vita lunga e felice è espresso con un chiasmo ed un poliptoto (v. 23).

Elegia VIII

Si tratta di un'elegia funeraria composta su richiesta della Repubblica di san Marino per la celebrazione dei funerali di Luigi Cibrario (1802-1870), ministro del Regno di Sardegna e noto intellettuale al seguito di Carlo Alberto, Carlo Felice e Vittorio Emanuele II. L'occasione del canto, come accade di consueto nella produzione del Vitrioli, offre un pretesto al poeta per magnificare le proprie doti letterarie e celebrarle secondo il topos dell'investitura poetica.

Funebre

In morte di Luigi Cibrario

Per l'invito dell'eccelsa Repubblica Sammarinese

Nox erat: adstabam divini ad busta Maronis,
qua Mergellines alluit unda pedem.
Pausilypi colles, atque uvida saxa silebant:
dant pastorales lumina rara casae.
Ipse ego sub lauro, tumuli quae limen obumbrat, 5
placabam divum per pia verba patrem;
et busta irrorans fontana proxima lympha,
ter dico: aeternum, cycne canore, vale!
Quum subito "Pater, ecce, pater" vox impulit aures;
fit sonus et lauri contremuere simul. 10
Ecce ruinoso caput exserit Umbra sepulcro,
visaque pallenti plectra tenere manu,
qualis erat quondam, quum propter flumina nota
pascua cantabat, rura beata, duces.
Undique conveniut nymphae craterides omnes, 15
primaque succincto Parthenopea sinu.
Haec manibus vannum, biformes haec gestat avenas,
haec gerit Aeneae terrificam galeam.
Ast ille impatiens circum sua lumina volvens,

vera loquor! Tales protulit ore sonos: 20
 tune sacer vates, cui dulcia carmina curae,
 quem docuit faciles musa latina modos.
 Tune siles tantum, nec lamentabile carmen
 concinis ad tepidos, care poeta, rogos?
 Ingentes nuper luctus, ac funera vidit 25
 Ausonia! Oh quantum perdidit illa decus!
 Scilicet ad gelidas abiit Cibrarius umbras,
 nec Parcae immites continuere manus!
 Nempe iacet patriae fovit qui semper honores.
 Plebs, equites, magni quem coluere patres; 30
 quique tot aetatis novit monumenta vetustae,
 edidit ac docta plurima scripta manu.
 Et nunc regales tumulos, atque ardua fana,
 pictaque ab intonsis stemmata monstrat avis;
 nunc alto eloquio describit terrea saecla, 35
 bellaque iam patrio multa patrata solo.
 Saepe etiam lesto tenuit sermone puellas,
 movit et Etruscae mollia fila lyrae.
 Hunc igitur postquam crudelia fata tulere,
 ducit ferales itala terra dies, 40
 nec dolet aerias tantum qui degit ad Alpes,
 sed Ligus, ac Tusci nobilis ora maris,
 quique tenet Locros, et graii saxa Tarenti,
 quisquis et Adriacas molibus urget aquas.
 Quin etiam excelsi gens fortunata Marini, 45
 Pax ubi subridet, nudaque simplicitas,
 nunc fusa in lacrymas, et longo squallida luctu
 constituit sanctis Manibus inferias.
 Quare age tu celerans placidos accede recessus,
 deflet ubi extinctum delphica turba senem. 50
 Haec dicens tenues raptim vanescit in auras,
 atque iterum laurus concutit alta comas.
 Ergo, Titani gens o mitissima montis,

protinus ad vestros venimus ecce lares,
et lacrimas lacrumis, et voces vocibus ultro 55
iungimus, ac tumulo florea sarta damus.

Traduzione

Era notte, mi trovavo davanti al sepolcro del divino Virgilio,
dove l'onda bagna il piede di Mergellina.
I colli di Posillipo e gli scogli bagnati tacevano:
le case pastorali emettevano radi bagliori.
Io sotto il lauro che adombra l'estremità del tumulo 5
placavo il divino padre con pie parole;
irrorando il vicino sepolcro con acqua di sorgente;
pronuncio tre volte "Sta' bene in eterno, cigno canoro"!
E immediatamente "Padre, ecco, padre" una voce scosse le orecchie,
C'è un suono e all'unisono i lauri si scossero. 10
Ecco l'ombra scopre il capo dal sepolcro cadente,
e fu rivista tenere il plettro con pallida mano;
quale era un tempo, mentre presso i fiumi noti
cantava i pascoli le dolci campagne e i duci.
Dovunque accorrono tutte le ninfe crateridi 15
e per prima la ninfa partenopea con la veste succinta.
Questa porta il setaccio con le mani, un'altra porta la zampogna con due fori,
quella porta il terribile elmo di Enea.
Ma egli, impaziente, volgendo intorno i propri occhi,
parlò veramente! Pronunciò tali suoni 20
"Sei tu il sacro vate, a cui interessarono i dolci canti,
a cui la musa latina insegnò dolci ritmi.
Tu taci soltanto, né un lamentoso canto
intoni, poeta caro, ai caldi roghi?
Da poco vide un ingente lutto e una cerimonia funebre 25

Italia! Oh quanto onore perse!

Certamente Cibrario andò verso le gelide ombre,
né le Parche crudeli trattennero le mani!

Certamente giace chi sempre alimentò gli onori della patria,
che il popolo, la cavalleria e i grandi padri onorarono; 30
Egli che conobbe tante testimonianze dell'antica età
e pubblicò con dotta mano numerosi scritti.
E ora mostra tumuli regali e dure cappelle
e stemmi dipinti da barbuti antenati.

Ora con elevato stile descrive i secoli terreni, 35
e le numerose guerre già avvenute sul suolo patrio.
Spesso anche con stile gioioso conquistò fanciulle
e mosse le delicate corde della lira etrusca.
Dunque, dopo che crudeli fati lo portarono via,
la terra italica porta avanti giorni selvaggi. 40
Né si duole soltanto chi vive presso le Alpi elevate.

Ma gli abitanti della Liguria e la nobile costa del mare toscano,
chiunque abiti Locri e i sassi della greca Taranto,
chiunque chiuda le acque adriatiche con moli.

Anzi anche la fortunata stirpe dell'eccelso san Marino, 45
dove Pace, dove nuda Semplicità sorride,
ora riversata in lacrime e orribile per il lungo lutto,
dispone sacrifici funebri ai sacri mani.

Perciò, orsù, tu rapidamente accostati alle placide stanze,
dove la folla delfica piange il vecchio estinto!”. 50

Pronunciando tali parole, di colpo sparisce nella tenue aria
e di nuovo l'alto lauro scuote le fronde.
Dunque, mitissima stirpe del monte Titano,
ecco giungiamo vicini alle vostre dimore
e intrecciamo ancora lacrime con lacrime, voci con voci 55
e doniamo corone fiorite al tumulo.

vv. 1 - 20: il poeta si trova presso il tumulo di Virgilio in Campania e viene repentinamente destato dall'ombra del poeta mantovano. Le parole rivolte da Virgilio al nostro poeta hanno evidentemente i toni di una solenne investitura. Sebbene l'esordio *Nox erat* sia tipico del registro epico (Verg. *Aen.* 3, 147; IV, 522; Val. Fl. 3, 32; 7, 11), non è raro trovare la locuzione in ambito elegiaco (Prop. 3, 15, 26; Ov. *Am.* 3, 5, 1; *Her.* 18, 55). Riconduce all'ambientazione magica e rituale l'espressione *ter dico* al v. 8 e la ripetizione epanalettica prosegue al v. 9 con *pater ecce pater*. Molto interessante notare come la locuzione *cycnus canor* non sia attestata nei testi letterari, ma ricorra nel commento di Porfirione ad Orazio (4, 2, 25, 4: *Cycnum autem eundem appellat a suavitate carminum, quia et cycni canori esse dicuntur*). L'apparizione del poeta è accompagnata dalla presenza delle muse campane, che il poeta chiama in modo inedito *craterides*: l'aggettivo è un neologismo composto per derivazione (con ricorso al suffisso *-id-*) a partire dal nome *crater*, già utilizzato da Lucrezio e Ovidio non nella sua accezione originaria (cratere), ma per antonomasia (Vesuvio). Ancora una volta, dopo aver descritto elementi straordinari, il poeta sente la necessità di rompere la finzione letteraria rivolgendosi direttamente al lettore (v. 20 *vera loquor!*).

vv. 21 - 40: La risposta di Virgilio appare una vera e propria investitura poetica ed un passaggio del testimone al Vitrioli, presentato come *sacer vates* (v. 21) a cui la musa latina insegnò il bel canto (v. 22). Le parole di Virgilio riconoscono la funzione attiva del poeta vate, il quale non può permettersi il silenzio (v. 23 *Tunc silet tantum*). L'elegia assume così tono narrativo, funerario ed encomiastico allo stesso tempo. Notevoli il plurale poetico e il pleonasma (*ingentes luctus ac funera*) per indicare la recente morte del Cibrario, del quale per bocca del Virgilio vengono enumerati gli incredibili meriti (v. 29 *patriae fovit qui semper honores* con forte iperbato, *patriae ... honores*, esacerbato dall'interposizione della proposizione relativa) e illustrati il prestigio e la fama nell'intera penisola (v. 30 *plebs, equites, magni quem coluere patres* con enumerazione asindetica ed evidente climax ascendente. Viene riproposta la costruzione con iperbato, *magni ... patres*, ed interposizione della relativa. Quanto ad *equites* non si trascurino le numerose onorificenze nell'ordine della cavalleria conferite al Cibrario). Non è nuova la personificazione della penisola italiana nei versi del nostro poeta (vv. 25 - 26: *vidit / Ausonia* con enjambement). Inedita, invece, la iunctura *etrusca lyra* al v. 38.

vv. 41 - 50: le lamentazioni funebri per il Cibrario vengono presentate da Virgilio come

unanimità nell'intera penisola: l'enumerazione nel v. 42 alterna sineddoche (*Ligus* per *Ligures*) e metonimia (*Tusci nobilis ora maris*). Al dolore degli abitanti della Toscana, della Locride, della Puglia, viene affiancata la sofferenza degli abitanti di san Marino, presentati come miti e adusi alla pace (v. 45 *excelsi gens fortunata Marini* con chiasmo). La presenza di *Pax* e di *Simplicitas*, affrante nel pianto per prosopopea, esacerbano il clima di dolore e preannunciano *ferales dies* (v. 40).

vv. 51 - 56: l'elegia si conclude con un'esortazione a celebrare il ricordo di Luigi Cibario, decorando il suo sepolcro con fiori, come di consueto nella tradizione funeraria, e facendo risuonare l'aere di lamenti e canti. Notevole il distico finale, in cui risaltano il poliptoto *lacrumas lacrumis* e *voces vocibus*, ma anche l'enjambement *iungimus*. L'elegia, sebbene dedicata alla memoria del Cibrario, sembra possedere soltanto marginalmente il fine di elogiare quest'ultimo dopo la morte, poiché muove dall'occasione della celebrazione funeraria per effettuare, invece, un'autocelebrazione pubblica.

Elegia IX

L'elegia celebra le bellezze dell'isola di Malta e la sensibilità dei suoi abitanti nei confronti della cultura e dell'arte. Essa è presentata come un *locus amoenus* lontano dal frastuono dei moti risorgimentali che in quegli anni agitavano Reggio Calabria e l'intera penisola. Occasione del canto è il ricordo degli onori che le autorità maltesi tributarono al padre Tommaso.

L'isola di Malta

Pieri, tange chelyn! Libyco jacet insula ponto
imparibus numeris una canenda mihi.
Non Amathunta canam, Tenedon, saxosa Cythera;
non Paron, aut saltus, parva Calymna, tuos.
Te, Melite, laudem pulcherrima Neptunine: 5
tu flos, tu vasti lucida gemma maris!
Quam decorant positae saxis albentibus arces,
marmoreae moles, splendida templa, viae.
Quot sunt in prato flores, quot in aethere stellae,
tot Melite insignes educat alma viros. 10
Hic Pietas et cana Fides, hic aurea florent
Saecula, et antiquae Relligionis amor.
Per populos quum torva ciet Bellona tumultus,
Martis et insani classica pulsa sonant,
hic late imperitat vultu Pax una sereno, 15
tutaque inoffenso tramite vita fluit.
Ah memini! Meus ipse parens haec oppida quondam,
has ultro gentes visere concupiit.
Oh ibi quos habuit plausus! Quot pignora amoris!
Quos egit coelo liberiore dies! 20
Tum Rhegi dirae facies impune furebant;
nulla bonis requies, nullaque tuta domus:
desertae flebant, innuptae Palladis artes;

flebat Relligio, flebat et ipsa Themis,
 ipse etiam caedes, defunctaque corpora vidi 25
 Atque oculi penitus diriguere mei.
 Illius at fugiat sceleratae noctis imago;
 in Melitae laudes denuo carmen eat.
 Salve, dives opum, tellus gratissima salve
 gentibus Eois, gentibus occiduis! 30
 Iam Fama altivolans memorat quaecumque per orbem
 sunt tibi de Scythico parta tropaea duce;
 nec semel Odrysiae per te vaga cornua lunae
 visa per obductum lumine cassa polum.
 Si tumet undisonum magnis aquilonibus aequor, 35
 tum latebras Melitae concita puppis amat:
 nocte etenim nautis ignes ostendit amicos,
 fidaque jactatae plurima stagna rati.
 Non ego te novi, non hospita moenia vidi:
 cur te non patriam fata dedere mihi? 40
 Dent tamen acclines aliquando attingere cautes,
 inque tuo, Melite, delituisse sinu!

Traduzione

Pieride, tocca la lira! Giace nel mare libico l'unica isola
 che da me deve essere celebrata con metri diseguali.
 Non canterò Amatunte, Tenedo, la sassosa Citera,
 non Paro o i tuoi passi, piccola Calumna.
 Che io ti lodi, Malta, bellissima figlia di Nettuno: 5
 tu fiore, tu brillante gemma del vasto mare!
 Malta, che rocche collocate su bianchi sassi decorano,
 enormi edifici marmorei, splendidi templi, vie.

Quanti i fiori nei campi o quante le stelle nel cielo,
 altrettanti uomini insigni la benigna Malta alleva. 10

Qui Pietà e la canuta Fede, qui fioriscono
 gli aurei Secoli e l'amore dell'antica Religione.

Quando la terribile Bellona suscita i tumulti in mezzo ai popoli,
 e gli squilli di tromba dell'insano Marte risuonano,
 qui ampiamente la Pace, da sola, domina con volto sereno, 15
 e la vita sicura trascorre priva di ostacoli.

Oh ricordo! Proprio mio padre un tempo desiderò vedere queste città,
 inoltre desiderò vedere queste genti.

Oh lì che applausi ebbe! Quanti pegni d'amore!
 Che giorni trascorse sotto un cielo più sereno! 20

Allora l'immagine terribile di Reggio infuriava impunemente,
 non c'era nessun riposo per i buoni e nessuna casa era sicura:
 abbandonate piangevano le arti della vergine Pallade;
 la Religione piangeva e anche la stessa Temide piangeva.

Anch'io vidi le stragi e corpi senza vita 25
 e i miei occhi si ghiacciarono immediatamente!
 Ma fugga l'immagine di quella scellerata notte;
 un canto di nuovo si rivolga alle lodi di Malta.

Salve, ricca di opere, salve, terra graditissima
 alle popolazioni eoie, alle popolazioni occidentali! 30

Già la Fama che vola alta fa ricordare per il mondo
 qualsiasi trofeo che ti è stato tributato dal comandante scitico.
 Né una sola volta grazie a te le vaghe estremità della luna tracia
 parvero estinte nel cielo coperto.

Se si rigonfia l'acqua ondisonante per i grandi venti del Nord 35
 allora la rapida nave si compiace dei luoghi segreti di Malta.

Di notte, infatti, tu offri una luce amica ai marinai
 e molte acque tranquille alla barca sbattuta.

Io non ti conobbi, non vidi le tue mura ospitali.
 Perché i fati non mi assegnarono te come patria? 40

Tuttavia essi mi concedano di toccare un giorno gli scogli pendenti
 e di nascondermi, Malta, nel tuo seno.

vv. 1 - 10: il poeta, come negli epigrammi greci, celebra l'isola di Malta, esaltandone non solo le bellezze naturali, ma anche i lodevoli ed encomiabili costumi dei suoi abitanti. La sapiente architettura è frutto delle fatiche laboriose di uomini insigni. L'isola viene presentata come sede della Pace, della Fede e della Religione, che assumono tratti antropomorfi e divini. Il vocativo in prima posizione (*Pieri*) è un hapax oraziano, ma non è utilizzato in questa sede metrica. Notevole la perifrasi al v. 2 *imparibus numeris* per indicare il ricorso al distico elegiaco. L'enumerazione al secondo distico ha la funzione di anteporre con una preterizione (v. 3 *non canam*) l'isola di Malta alle altre che costellano il Mediterraneo e l'Egeo. Il ricorso a *Melite* per *Melita* (v. 5; cf. anche v. 10), ripreso evidentemente da Ovidio (*Fast.* 3, 567), è legato a necessità metriche.

vv. 11 - 16: i tre distici motivano le ragioni che rendono l'isola insigne fra tutte: la sua duratura pace (espressa con ricorso alle prosopopee *Pietas... Fides... florent.../ Saecula* ai vv. 11 - 12 ed *Hic imperitat Pax* al v. 15), favorita dalla sua posizione geografica, e l'estromissione dai principali coevi tumulti europei (vv. 13 - 14 *quum torva ciet Bellona tumultus, / Martis et insani classica pulsa sonant*; notevole ancora l'anastrofe della congiunzione coordinante copulativa *et*).

vv. 17 - 27: il poeta ricorda il periodo che il padre Tommaso trascorse a Malta, in una Repubblica presentata libera e lontana dai disordini europei (v. 20). Vitrioli ricorda il periodo dei moti reggini (v. 21 *Tum Rhegi dirae facies impune furebant*) e pone, in modo antitetico rispetto ai precedenti distici, l'immagine di Reggio Calabria abbandonata dall'arte (v. 23 *desertae flebant, intactae Palladis artes*), della *Religio* e di *Themis* in pianto (v. 24 *flebat Relligio, flebat et ipsa Themis* con epanalessi del verbo e *geminatio* della liquida laterale come nel v. 12). L'assenza di fede religiosa, di giustizia e di cultura in tempi di guerra, la loro esiziale mancanza vengono rimarcati da immagini fortemente icastiche: il v. 25 *ipse etiam caedes defunctaque corpora vidi* presenta uno spettacolo talmente formidabile da suscitare nel poeta la necessità di ritrarre lo sguardo (cf. Servio in *Vergilii Aeneidos Libros 4*, 251: *inde est "vestesque rigescunt" et "diriguere oculi"*; ma anche Seneca Rh. *Contr.* 1, 8, 1: *tumultus exortus est: in me omnium civium diriguntur oculi*). Si segnala la sostituzione di *intactae*, presente nella prima edizione del 1873, con *innuptae* nell'ultima del 1930 (v. 23) e l'assenza, sempre nella prima edizione, del distico nei vv. 25-26.

vv. 29 - 40: l'augurio di prosperità in conclusione è una convenzione poetica presente anche negli epigrammi greci. Ampiamente diffusa la personificazione della *Fama per urbes / orbem* (cf. Lucano 4, 574; Stat. *Theb.* 2, 205; Verg. *Aen.* 1, 457; 4, 173; 4, 666; 12, 608), ma inedita, invece, l'epanadiplosi in esametro al v. 29 *salve ... salve* (cf. però l'epanalessi in *Aen.* 5, 80 *salve, sancte parens, iterum; saluete, recepti*). A differenza di questi ultimi, tuttavia, il poeta non enumera fra le azioni lodevoli dell'isola le celebrazioni conferite al padre Tommaso, ma ancora una volta i meriti e le ragioni che conferiscono onore a lei ed ai suoi abitanti: i riconoscimenti ottenuti (v. 32 *sunt tibi de Scythico parta tropaea duce*) e l'ospitalità dei luoghi, presentati come sicuro rifugio per i marinai (vv. 35 – 37). Il poeta ricorre evidentemente ad una *captatio benevolentiae* con una interrogativa diretta (v. 40 *Cur te non patriam fata dedere mihi?*) e con l'augurio di potere visitare un giorno la bellissima isola di Malta (vv. 41 – 42 *Dent tamen acclines aliquando attingere cautes, / inque tuo, Melite, delituisse sinu*).

Euge, novas accede domos: te mater Amorum ,
 pronuba te Iuno, te levis optat Hymen.
 At mage laeta Salus adsit gratissima divum,
 qua sine stat tantis pervia vita malis
 quosque ego non vidi, videat grandaeva nepotes 25
 quae jacet in vacuo casta Sabina toro.
 Saepius haec teneris pro me det basia natis,
 detineatque suo saepius ipsa sinu:
 neu thalamos unquam subeat Discordia vestros,
 sed Pax, sed Risus, sed socialis Amor! 30

Traduzione

Vespero si affretta: Vespero rosseggia, col viso pieno:
 Vespero anticipa le stelle!
 Perché tu, mentre il fanciullo idalio vola attorno all'ara
 e la divina Erycina scuote le fiaccole accese,
 - già, Licinna, celi col corto velo il viso: 5
 tutta la terra è piena di noci sparse -
 perché rattristi gli occhi nel pallido viso,
 occhi bagnati da furtive lacrime?
 Oh! Forse ti turba l'immagine del padre defunto,
 e sola proprio tu ti tormenti fra i giochi... 10
 Asciuga gli occhi: il mitissimo genitore in persona assiste,
 né l'ombra, dopo essere stata vista, sta intorno agli antichi lari.
 E perfino se i fati empî gli avessero concesso la voce,
 Tullio, con la voce tremula, avrebbe emesso questi suoni:
 "Oh tu che, mentre mi nutrivò dell'aria della luce celeste, 15
 già mi eri stata più cara degli occhi;
 figlia, perché sei agitata? Sposa il desideroso Cleante:
 tu sii sostegno e delizia della nuova casa;

quale era stata Evadne diletta per il marito,
 e Laodamia tessala per il marito dolce. 20
 Bene! Entra nella nuova casa: la madre degli Amori,
 Giunone propiziatrice delle nozze e il lieve Imene ti desiderano.
 Ma maggiormente la lieta Salute sia presente, la più gradita degli dèi,
 senza la quale la vita diventa accessibile a tanti mali
 e i nipoti che io non vidi, carica d'anni li veda Sabina 25
 che casta riposa nel letto nuziale vuoto.
 Più spesso ella dia baci per me ai dolci nati,
 e li trattenga più spesso al suo seno:
 oh mai la discordia si avvicini al vostro letto,
 ma Pace, Sorriso e Amore nuziale”. 30

vv. 1 - 10: l'elegia per le nozze di Chiarina Rotelli appare singolare nei temi trattati, perché unisce il tema della celebrazione propria del canto nuziale alla consolazione dell'elegia di tipo funerario. Il poeta infatti non celebra l'evento in sé, ma compone un'esortazione a godere delle bellezze del matrimonio senza essere turbati dall'assenza del genitore defunto. L'esordio dell'elegia pone in primo piano l'incalzare della sera dopo la celebrazione delle nozze, inedita tanto l'epanalessi nel primo distico (*Hesperus ... Hesperus / ... Hesperus*) quanto l'attestazione in ambito elegiaco del verbo *adcelerare*, e la presenza favorevole di *Eros* (*puer Idalius*) e di Venere stessa (*Erycina*). Dal secondo distico fino al quarto, tuttavia, si estende la proposizione interrogativa (con anafora *cur tu* v. 3 e v. 7) che in modo antifrastico rispetto all'evento descritto palesa il dolore di una figlia affranta per l'assenza del padre. Egualmente inedita, inoltre, la locuzione *pungit imago* con riferimento al ricordo di un parente defunto come un pungolo e causa di dolore. La stessa immagine, ma con riferimento a persone ancora vive, è presente nelle *Heroides* di Ovidio: Medea chiede a Giàsone di non abbandonarla e di non lasciare che i loro figli, la cui immagine troppo la turba, cadano nelle mani di una matrigna (*Her. 12, v. 189 et nimium similes tibi sunt, et imagine tangor*). Si segnala la sostituzione del nome proprio *Clarina*, nella prima edizione del 1873, con *Licinna* nell'ultima (v, 5).

vv. 11 - 14: il poeta rimarca la presenza ed il favore del padre nei confronti della figlia ed

immagina parole di consenso per l'imminente matrimonio. *Terge oculos* ad inizio esametro conferisce al componimento un netto elemento di svolta: se il padre potesse parlare, proferirebbe parole di assentimento. Nell'edizione del 1873 al posto del nome *Tullius*, presente nell'ultima edizione, figurava il nome *Candidus* (v. 14).

vv. 15 – 30: si estende nell'intera seconda metà dell'elegia il discorso diretto contenente le parole che il padre Candido avrebbe potuto rivolgere alla figlia se gli fosse stato concesso di parlarle: la fanciulla è assimilata alle grandi donne del passato (vv. 18 – 20 *esto novae columen, delictumque domus; / Evadne qualis fuerat dilecta marito, / Thessalis et grajo Laodamia viro*) e dispone del favore degli dèi (vv. 21 – 22 ... *te mater Amorum, / pronuba te Iuno, te levis optat Hymen*). Se si considerano l'obiettivo e il contenuto dei versi, liberare la fanciulla dal dolore e convincerla con ricorso a parole mai pronunciate da un padre defunto, risulta possibile individuare elementi di forte somiglianza con le *suasoriae* antiche e col modello ovidiano delle *Heroides*. Si segnala la sostituzione di *graio*, nella prima edizione del 1873, con *dulci* nell'ultima (v. 20).

L'augurio di una vita priva di *Discordia* (v. 29), felice e accompagnata dalla presenza benefica di *Salus* (v. 23), *Amor*, *Pax* e *Risus* (v. 30) domina la parte conclusiva dell'elegia. Alla moglie Sabina, infine, l'ombra del defunto conferisce il compito di sopperire alla propria mancanza con frequenti segni di affetto nei confronti dei futuri nipoti (vv. 25 - 28).

Elegia XI

Il componimento, di ambientazione bucolica, manifesta la piena adesione del poeta ai topoi dell'elegia tibulliana e, in generale, di età augustea. La vivace descrizione di un *locus amoenus* nelle campagne italiche offre l'occasione di invitare il fanciullo Clitumno, destinatario dell'elegia, a godere delle gioie della campagna e della Musa agreste.

Invito alla campagna

Et large ridet passim lenissimus aër:
et blandi soles: et vaga cantat avis;
et pratum belle convestit daedala tellus,
et zephyrus stagnum mitius horrificat.
Undique balantes errant cum matribus agni, 5
Perque thymos volitans, undique libat apis.
En mugit vasto Lucanus corpore taurus,
Dum vigilant circum lignea septa canes.
Nec minus interea tendit sua retia cervis
Thestylis, et visco fallere discit aves; 10
Ipsaque Niliacum fugiens iam litus hirundo
sub tigno nidos glutinat ecce suos.
Tota lacu se rorat anas: flet turtur ab ulmo;
abdita sed pavitans appetit antra lepus.
Volvitur hīc nullus squama variante chelydrus. 15
Non impacatos hīc timet agna lupos.
At calamos inflat pastor, dum rustica pubes
tinnitu crebro tympana concutiunt.
Divite de cornu dispergit dona Lyaeus;
plenaque vitigeni vasa liquoris erunt. 20
Dant crinem ventis ducentes orgia nymphae,
succinctae strophio pectora virgineo.
It comes et Genius nymphis, dulcesque Cachinni,
et Iocus, et votis saepe vocatus Amor.

Ver flores: spicas aestas: turgentia poma 25
autumnus: requiem dat genialis hiems.
O puer, o graiae Charitis non ultima cura,
Clitumne, ad ruris grata theatra veni!

Traduzione

E largamente l'aria mitissima splende da ogni parte:
e i giorni piacevoli: e canta l'uccello ramingo;
e l'artefice terra veste il prato in modo grazioso,
e lo zefiro increspa più dolcemente lo stagno.
Dappertutto gli agnelli belanti vagano con le madri, 5
e, volteggiando fra i timi, dovunque l'ape deliba.
Ecco, il toro lucano, dal corpo enorme, muggisce,
mentre i cani vigilano intorno ai recinti di legno.
Non meno di loro Testili lancia, nel frattempo, le proprie reti ai cervi
e impara a ingannare gli uccelli col vischio. 10
La stessa rondine, fuggendo già le spiagge del Nilo,
incolla, ecco, il proprio nido sotto una trave.
L'anatra si bagna interamente nel lago: dall'olmo piange la tortora;
nascosta, ma timorosa, la lepore raggiunge le cavità.
Qui nessun serpente dalla squama cangiante striscia. 15
Qui l'agnella non teme gli implacabili lupi.
Ma il pastore soffia nelle canne, mentre i giovani contadini
scuotono i cembali con suono continuo.
L'ieo sparge i doni dal ricco corno;
e i vasi saranno pieni di vino. 20
Offrono la chioma ai venti le ninfe, mentre conducono le feste notturne,
col seno cinto di fascia verginale.
Procede anche il Genio, compagno delle ninfe, procedono le dolci Risa,

e il Gioco e Amore spesso invocato nelle preghiere.
 La primavera offre i fiori; l'estate le spighe; gonfi frutti 25
 l'autunno; l'inverno ameno offre riposo.
 O fanciullo, non ultimo pensiero della Musa greca,
 Clitumno, recati presso i piacevoli teatri della campagna!

v. 1: non abbiamo alcuna attestazione di *et large* come esordio di un esametro dattilico. L'immagine dell'aria mite e del cielo che ampiamente risplende è senza dubbio tratta da Lucrezio (3, 22: ...*et large diffuso lumine ridet*). Egualmente inedita la *iunctura*, nel secondo emistichio, costituita da *lenissimus aer*. L'incipit risulta senza dubbio originale, non soltanto per la presenza di due avverbi (*large* e *passim*) nello stesso esametro, ma anche per la posizione della congiunzione coordinante *et* in prima posizione nell'esordio di un componimento.

v. 2: l'anafora della congiunzione coordinante, figura di suono molto ricorrente nelle elegie di Tibullo (cf. 1, 7, 47-48 *et... / et...* ; 1, 7, 44 – 46, *sed... / sed... / ... sed ...*), nei versi 1- 4 e la collocazione in clausola dei sostantivi nei versi 1-16 (ad eccezione dell'aggettivo possessivo al v. 12 e del verbo al v. 4), nei quali è evidente la climax ascendente tra animali da allevamento o da caccia e animali carnivori e feroci come il lupo e la serpe, contribuiscono a descrivere, in forma di enumerazione, gli elementi convenzionali del *locus amoenus*.

Blandi soles, nella medesima posizione metrica, è presente nei *Fasti* di Ovidio (1, 157-159. Il passo verrà integralmente ripreso dal Vitrioli nei vv. 11-12) e *cantat avis*, sempre a fine verso, è presente negli *Amores* (1, 13, 8).

Notevoli appaiono il parziale omeoteleuto ... *soles...avis...*, con sostantivi in cesura e in clausola, e la corrispondenza strutturale tra i due emistichi (congiunzione, aggettivo, nome), con verbo interposto e chiuso in struttura a chiasmo nel secondo (come nel v. 14: *abdita...appetit...lepus*).

v. 3: anche questo esordio dell'esametro risulta inedito. Il verbo *convestire*, inoltre, è poco attestato (Lucil., 3, 129; Sen. Rh. *Contr.* 2, 7, 6) e sembra appartenere soprattutto al lessico

poetico ciceroniano: *Arat.* fr. 34; 262; 332; 366; 424; 440. La suggestione, però, è senza dubbio lucreziana: oltre alla ricorrenza nel poema didascalico del verbo *convestire* (2, 148), troviamo il riferimento alla *daedala tellus*, nella medesima sede metrica, ben due volte nel primo libro (1, 7; 228). Il grecismo utilizzato dal Vitrioli, inoltre, ha valore attivo proprio come in *Lucr.* 4, 551; 5, 234.

v. 4: l'intero verso è senza dubbio tratto dal *carmen* 64 di Catullo, in cui leggiamo *horrificans zephyrus* (v. 270): qui lo zefiro increspa le onde del mare, nel nostro componimento increspa (con ossimoro: *mitius...horrificat*) le acque di uno stagno. Notiamo, infine, come *et zephyrus* non costituisca mai l'esordio di un esametro.

v. 5: il verbo *balare* è caratteristico degli agnelli (*Hist. Aug.* 5, 5, 1) e il verso sembra richiamare i *balantes...agni* in Calpurnio Siculo (2, 68) e nei senari di Fedro (3, 15).

v. 6: l'anafora dell'avverbio *undique* risulta assolutamente inedita e appare di raro utilizzo, inoltre, il parziale omeoteleuto con participio in cesura e nome in clausola (cf. v. 14: *...pavitans...lepus*). L'immagine del volteggiare serenamente, in cui il verbo frequentativo o intensivo *volitare* trasmette l'idea di un'azione ripetuta e consueta, sembra richiamare alla mente la scena figurata di Giulio Floro in volo tra i fiori (*Hor. Epist.* 1, 3, 21) e, soprattutto, delle api, alle quali vengono assimilati i discepoli di Epicuro, nell'esordio del terzo libro del *De rerum natura* (3, 11: *...apes in saltibus omnia libant*). Risulta notevole l'omeoteleuto verticale in clausola a partire dal verso 6 fino al verso 10.

v. 7: l'interiezione ha qui il fine di indicare una svolta nei contenuti del canto, perché subentra per la prima volta un suono cupo e rimbombante: il verso emesso dal grande bovino (cf. *Hist. Aug.* 5, 5, 1: *tauri mugiunt*). La descrizione del toro lucano è certamente tratta dalla sesta satira di Lucilio (6, 247: *Lucanis oriundi montibus tauri*), nella quale alle *validis cervicibus* (*Lucil.* 6, 248) corrisponde l'ablativo di qualità *vasto corpore*.

v. 8: Riguardo all'efficienza dei cani nella veglia notturna è molto interessante leggere nel *de agri cultura* di Catone (124, 1, t) come essi possano essere ancora più vigili e feroci se legati ben stretti. Nel paesaggio descritto dal Vitrioli, invece, i cani sono liberi di muoversi e i recinti sembrano servire più ad una ripartizione del bestiame voluta dai bovani anziché ad una necessità di protezione da assalti notturni. Molto interessante notare come l'espressione *lignea septa*, fra i testi di letteratura latina a noi giunti, sia presente esclusivamente nei

Digesta di Giustiniano, ma solo in riferimento al materiale per costruire dighe e non recinti destinati agli animali (43, 21, 1, 42: *saepa... sive lignea ... sive lapidea*).

v. 9: *nec minus interea* è locuzione virgiliana (*Georg.* 2, 429; 3, 31; *Aen.* 1, 633; 6, 212; 7, 572; 12, 107) e la costruzione *tendere retia + alicui* è esclusivamente ovidiana (*Ars* 1, 45; *Met.* 7, 701).

v. 10: il nome *Thestylis*, posto in enjambement, ricorre nella medesima sede metrica nella seconda ecloga di Virgilio (*ecl.*, 2, 10) ed è attestato anche in Marziale (7, 29, 1; 8, 55, 18; 8, 63,1). Testili, come leggiamo nel commento di Servio alle *Bucoliche* (2, 10, 1; 12, 4), è una contadina che porta erbe trite ai pastori nei campi. È certamente virgiliana l'immagine della caccia con il vischio (*Georg.* 1, 139) e nel commento di Servio alle *Georgiche* leggiamo come questa pratica sia propria dell'uccellazione (*Georg.* 1, 139, 4). La locuzione *discere fallere*, attestata in Silio Italico (6, 483), risulta costruita in modo inedito con *aves*.

v. 11: la scena della rondine, con *hirundo* nella stessa sede metrica, che migra e nidifica sotto una trave è di matrice ovidiana (*Fast.* 1, 157-158: *tum blandi soles, ignotaque prodit hirundo / et luteum celsa sub trabe figit opus*). Nella nostra elegia la rondine costruisce il nido dopo aver lasciato il *Niliacum litus* (cf. Lucan. 9, 135; Manil. 4, 50, 627). Notevole il chiasmo con elemento verbale e congiunzione interposti (ABCDBA) e il sostantivo *hirundo*, in forma metrica di bacchèo, collocato in clausola per influenza di Tibullo.

v. 12: molto interessanti, secondo una convenzione egualmente tibulliana, il parziale omeoteleuto verticale in iato nei versi 12, 14 e 16 (*nidos...pavitans...impacatos*) e l'omeoteleuto orizzontale con nome in iato ed aggettivo in clausola (v. 12: *nidos...suos*), con participio in iato e nome in clausola (v. 14: *pavitans...lepus*; cf. v. 6), con aggettivo in iato e nome in clausola (v. 16: *impacatos...lupos*). Oltre al summenzionato passo ovidiano, sembra vi sia una corrispondenza terminologica con il *De Architectura* di Vitruvio, perché il ricorso alla saliva da parte della rondine costruttrice (*nidos glutinat...suos*) appare corrispondente all'utilizzo di una sostanza collosa da utilizzare nel campo dell'arte edificatoria (7, 2, 2, 8: *uti glutinem*). Sempre dal lessico tecnico, inoltre, deriva l'unica attestazione della locuzione *sub tigno* (9, 8, 3, 2).

v. 13: il primo emistichio, in cui risalta il chiasmo sintattico con elemento nominale

interposto (ACBBA), appare modellato su un verso di Marziale: *tota quidem ponatur anas* (12, 52). Anche il secondo emistichio sembra senza dubbio una ripresa virgiliana (*Buc.* 1, 58: *turtur ab ulmo*), in cui la tortora *non smette di gemere*.

v. 14: la scena di una campagna pacifica e mite, nella quale gli animali sono liberi e non sono minacciati da nessuna insidia, sembra riprendere, con alcune variazioni (come la lepre timorosa e pavida nella nostra elegia), la descrizione della vita degli animali durante l'età dell'oro nelle *Metamorfosi* di Ovidio (15, 85-86). Si estende lungo l'intero elegiaco, inoltre, un altro chiasmo sintattico (ABBA).

v. 15: il sostantivo *chelydrus* viene raramente utilizzato, soprattutto in poesia (*Verg. georg.* 2, 214; 3, 415) anziché in prosa (presente unicamente in *Cels.* 5, 27, 8 e nel commento di Servio alla ricorrenza del termine nel terzo libro delle *Georgiche* di Virgilio, *georg.* 3, 415). Costituisce una valida prova di ciò, oltretutto, il fatto che nel *De re rustica* di Columella il nome ricorre una sola volta - nella stessa sede metrica del nostro - e soltanto nell'unico libro in metrica dell'opera (10, 378). Il contenuto dell'intero verso, inoltre, è di chiara origine ovidiana: *nec defuit ... / squamea ... membrana chelydri* (*met.* 7, 272). A dimostrare come la figura sintattica del chiasmo sia ampiamente ricorrente in questo componimento contribuisce anche questo verso, in cui, dopo l'avverbio *hīc*, notiamo la struttura consueta ABBA.

v. 16: è senza dubbio inedito, fra tutti i testi di letteratura latina a noi giunti, l'uso anaforico nei versi 15-16 di *hīc... hīc* (cf. *Tib.* 1, 1, 81-83: *num...num*; 1, 5, 11-13-15: *ipse...ipse...ipse*). Anche in questo verso risaltano il chiasmo sintattico (ACBBA) con elemento avverbiale interposto e l'omeoteleuto con aggettivo in iato e nome in clausola. Da ricondurre ad Ovidio è certamente l'immagine dell'*agna* pavida e scossa dal timore del lupo (*met.* 6, 527). Nelle *Georgiche* (3, 408) di Virgilio, inoltre, a risultare *impacati* (aggettivo ricorrente anche negli epici di età flavia: *Stat. Theb.* 1, 147 e *Silv.* 5, 1, 137; *Sil.* 7, 665) sono gli Iberi, i quali, assieme alle scorrerie dei lupi, vengono utilizzati come antonomasia per indicare il compimento di razzie e feroci barbarie.

v. 17: la congiunzione *at* posta all'incipit del verso serve qui ad indicare un'ulteriore e notevole svolta nei contenuti del canto: il poeta abbandona la rappresentazione della condizione degli animali e della tranquillità armoniosa della campagna e inizia a descrivere, *παρὰ προσδοκίαν*, la vita festosa e le pratiche rumorose degli uomini e delle ninfe dediti alle

celebrazioni bacchiche. Il ricorso al *calamus* da parte di un *pastor* per propiziare una celebrazione è presente, sempre in ambito elegiaco, in Properzio (4, 1a, 24) con riferimento alla celebrazione del sacro rito dei Lupercali. Nei versi 17-18 della nostra elegia il pastore al flauto, accompagnato dalle percussioni con i cembali dei giovani contadini (*rustica pubes*, nella stessa sede metrica, ricorre anche nell'elegia del primo libro di Tibullo, 1, 1, 23, nel passo in cui sono descritti giovani contadini intenti ad allestire vittime sacrificali per una cerimonia religiosa), produce musica per propiziare l'arrivo di Lyaeus e per favorire la distribuzione del vino (vv. 19-20) e l'esecuzione delle danze sacre condotte dalle ninfe (vv. 21-22).

v. 18: il *tinnitus* è proprio dei *tympana* in Catullo (64, 262), Ovidio (*fast.*, 4, 184), Apuleio (*met.*, 8, 30, 19), mentre i *crebriores tinnitus* sono unicamente presenti nell'*Apologia* di Apuleio (51, 7). Nel verso, inoltre, si avverte l'allitterazione della dentale, per riprodurre il suono dei cembali, in entrambi gli emistichi dell'elegiaco.

v. 19: contribuisce ad impreziosire il lessico non comune dell'elegia il ricorso al nome *Lyaeus*, il *vitis inventor sacrae* di Ennio. Il dio appare dotato di corna (simbolo di forza in Ovidio, *Ars* 1, 232), per la prima volta fra i testi di letteratura a noi giunti, e citato nella stessa sede metrica in Ovidio (*Am.* 3, 15, 17: *corniger increpuit thyrso graviore Lyaeus*), che invoca il dio col fine di ottenere un'ispirazione poetica maggiore (in *Ars* 1, 525 il dio è nominato, inoltre, proprio come ispiratore dei poeti).

v. 20: la iunctura *vitigenus liquor* ricorre in Lucrezio (5, 15-16), in cui proprio *Liber* (*Lyaeus* in Ovidio, *Am.* 2, 11, 49) è menzionato come creatore del vino. Nella nostra elegia non ci sono vittime sacrificali né immagini cruente, perché il rituale da propiziare qui è unicamente il festeggiamento. *Plena vasaque* sembra una locuzione attestata soltanto nel campo scientifico (Plinio il Vecchio, *Nat.* 2, 233; 14, 139; 142).

v. 21: incontriamo soltanto due casi, fra tutti i testi a noi giunti, della locuzione *ducere orgia* (Verg. *Aen.* 6, 518; Sen. *Oed.* 431) e risulta inedita l'immagine delle *nymphae ducentes orgia*. Quanto all'usanza di tenere sciolti i capelli (in *Aen.* 7, 394, sono le *matres* ad offrire chioma e collo ai venti), Servio osserva come *in sacris nihil solet esse religatum* (*Aen.* 4, 518).

v. 22: in modo coerente con la descrizione del rituale bacchico figura lo *strophius* sul candido

seno, egualmente presente nel già citato *carmen* 64 di Catullo al verso 65, in cui Arianna sembra assumere, per le vesti e per l'atteggiamento, l'aspetto di una baccante (64, 61: ...*ut effigies bacchantis*...). Nel nostro elegiaco, infine, risalta l'omeoteleuto con sostantivo davanti a cesura ed aggettivo in clausola.

v. 23 - 24: l'esordio dell'esametro è molto comune e sembra appartenere soprattutto al linguaggio epico: *Aen.* 6, 159; 448; *Lucan.* 6, 828; *Stat. Theb.* 4, 59; *Sil.* 15, 153. Non sembra improbabile individuare, sulla base della stessa anafora posta all'inizio ed alla fine dell'elegia, la costruzione retorica nota come Ringkomposition. Il *Genius*, dio che accompagna la vita degli uomini, è definito *comes* soltanto da Orazio (*Epist.*, 2, 2, 187), mentre troviamo *dulces cachinni* (nel nostro componimento *cachinni* figura come il secondo caso di parola in forma metrica di bacchèo posta a fine esametro; cf. *hirundo* al v. 11) in un celebre passo lucreziano (5, 1397; 1404), nel quale è descritta la nascita degli usi agresti, della lavorazione del terreno, dell'esecuzione della musica (vv. 1383-1385) e delle danze (vv. 1398-1404). *et iocus* risulta attestato, non in forma retorica di personificazione, come esordio di un elegiaco unicamente in Ovidio (*Ars* 2, 176) mentre l'espressione *et iocus et*, proprio come il *nunc dea nunc* di Tibullo (1, 3, 27), è una *geminatio*.

Da notare, inoltre, l'allitterazione estesa nei due emistichi dell'elegiaco ...*votis ... vocatus*.

v. 25-26: il distico, in cui è presente una sorta di aretologia con peculiarità di ciascuna stagione enumerate in asindeto, sembra interamente tratto da Ovidio (*Rem.* 187-188), fatta eccezione delle caratteristiche della stagione invernale: *poma dat autumnus: formosa est messibus aestas: / Ver praebet flores: igne levatur hiems*.

Per il secondo emistichio del verso 26 la fonte è costituita unicamente da un esametro delle *Georgiche* (*Georg.* 1, 302: *invitat genialis hiemps curasque resolvit*), in cui, senza precedenti, l'inverno è definito per la prima volta stagione festosa e propizia per il ristoro.

vv. 27 - 28: il vocativo *o puer*, posto raramente in esordio di verso (*Ov. Pont.* 3, 3, 23; *Sen. Ag.* 828; *Stat. Theb.* 628), non sembra ricondurre, per il tono generale dell'intero componimento, al campo della παιδική μουσα, ma, piuttosto, al rapporto tra *magister* e *puer*.

In questo verso incontriamo l'inedita - e sovrabbondante - specificazione delle *Charites* come *graiiae*. Il nome proprio, oltre ad appartenere ad un fiume umbro, dovrebbe anche ricondurre ad un dio fluviale (*Serv. Georg.* 2, 146, 6). Qui sembra essere utilizzato in modo inedito

come nome di un mortale. La sequenza di vocativi sembra tradire, proprio alla fine, uno stato di perturbazione interiore del poeta, al quale viene posto in antitesi il perfetto equilibrio del paesaggio circostante.

Elegia XII

Elegia funeraria per Anna Marzano Capialdi, nobile vibonese e madre dell'archeologo Vito Capialdi, deceduta nel 1840. Il poeta immagina che il genio della donna venga accolto presso i Campi Elisi per i suoi meriti di pudicizia e devozione, che egli giudica superiori e maggiormente solidi rispetto agli esempi antichi di Lucrezia, moglie di Collatino, e Porcia, figlia di Catone l'Uticense.

Funebre per Emma Egialea Vibonese

Dum subit Elysii sacrum nemus Aegialea,
Elysiis merito consocianda choris,
continuo tacitis excitae sedibus Umbrae
quaene, rogant, nostra considet hospes humo?
An genuit Sparte rigidis habitata puellis? 5
Num venit haec oris, martia Roma, tuis?
Iamque omnes haerent defixi in litore manes,
edit et incertos quilibet ore sonos:
quum puer e coelo raptim delabitur alto
aliger: in manibus candida vitta suis. 10
Hinc bubo infelix pennis nigrantibus adstat,
hinc agitat magnus vellera fulva leo,
fallor? An haec laetis ipsum succedere campis
Vibonae Genium praevia signa monent?
Personuere simul saxa, et felicia rura 15
hospitis adventu personuere dei.
Nec mora, considens media sublimis in arce,
oh! manet haec nostrae gloria gentis, ait.
Vibona Ausoniae non ultima gloria terrae,
stant ubi Persephone templa sacrata deae, 20
arcadico sedes surgit gratissima Phoebus:
hic amat Arcadiae Phoebus inire modos;

hinc sata; non saevas inter numeranda Lacaenas
 Emma, nec e septem collibus ipsa venit.
 Nunc ego, quae vidi, referam quum munere divum 25
 concessum lateri semper adesse suo.
 Hic memorat moresque pios, animumque verendum,
 quaeque verecundi signa pudoris erant,
 ut vigil a teneris pietas eduxerit annis,
 ut fuerit natis officiosa parens, 30
 quantaque solerti fuerit prudentia menti,
 quantus et antiquae religionis amor.
 Mox Emmae frondes semper vivacis acanthi
 monstrat, et haec, inquit, te quoqueserta manent;
 surgat ut inde tibi decus immortale per urbem. 35
 Dum vagus cois Lucifer ibit equis,
 vertice dum tangent excelsa Ceraunia caelum,
 gemmafer et Ganges in mare volvet aquas.
 Infelix rigido scindat Lucretia ferro
 pectora, et ipsa patris concidat ante pedes, 40
 Porciaque ardentem labris exhauriat ignem,
 et pereat flammis nata Catone suis;
 scilicet ut seris maneant praeconia saeculis
 scilicet ut saeculis fama loquatur anus!
 Vana haec et fictae fuerat virtutis imago: 45
 quo pressa est virtus emicat illa magis.
 Maius opus nimium duos tolerasse labores:
 maius et aerumnas sustinuisse diu!
 Aeternum victura daboserta, inquit, et illi
 victura aeternum debitaserta dedit. 50
 Ter centum genio plauserunt agmina sancto
 undique at ille cita tendit ad astra via.

Traduzione

Mentre Egialea si dirige verso il sacro bosco dell'Eliso,
lei che a buon diritto deve essere associata ai cori elisi,
le ombre immediatamente risvegliate nelle silenziose sedi
chiedono "Quale ospite si stabilirà nella nostra terra?
Forse Sparta abitata da inflessibili fanciulle la generò? 5
Ella viene, marziale Roma, dalle tue coste?"
E già tutti i mani immobili sulla spiaggia restano fermi.
Un'ombra qualsiasi emette versi incomprensibili dalla bocca.
Quand'ecco un fanciullo alato scende rapidamente dall'alto cielo:
una benda bianca si trova nelle sue mani. 10
Da una parte è presente un funesto gufo dalle nere penne;
dall'altra un grande leone scuote la rossastra pelle.
M'inganno? Forse questi segni premonitori avvertono
che proprio il genio di Vibo accede ai lieti campi?
All'unisono le rupi risuonarono e le dolci campagne 15
risuonarono per l'avvento del dio ospite.
Senza indugio, sublime sedendo in mezzo all'altura
dice "Oh! Perdura questa gloria del nostro popolo.
Vibona, non ultima gloria della terra italica,
dove si trovano i templi consacrati alla dea Persefone 20
dove sorge una dimora graditissima all'arcadico Febo:
qui Apollo ama iniziare i ritmi d'Arcadia,
qui è nata, Emma non deve
essere annoverata fra le terribili spartane,
né proviene dai sette colli. 25
Ora io racconterò le cose che ho visto poiché per dono degli dèi
è concesso che io stia sempre al suo fianco".
A questo punto ricorda sia i santi costumi sia l'animo rispettabile
e quali erano i segni del pudore verecondo:
che pronta pietà aveva alimentato sin dagli anni giovanili, 30
che laboriosa madre era stata per i figli,

Quanta saggezza v'era stata nella solerte mente
 e quanto amore dell'antica religione.
 Subito mostra ad Emma le fronde dell'acanto sempre vivace
 e dice “Queste corone sono destinate anche a te 35
 affinché da lì per te si sollevi immortale onore attraverso il mondo,
 mentre l'errante Lucifero andrà con i cavalli orientali;
 finché gli eccelsi Cerauni toccheranno il cielo con la vetta,
 e il gemmifero Gange agiterà le acque nel mare.
 L'infelice Lucrezia trapassi il petto col duro ferro 40
 e proprio lei muoia davanti ai piedi del padre
 e Porcia cacci via l'ardente furore alle labbra
 e, nata da Catone, muoia fra le proprie fiamme.
 Certamente perché gli elogi rimangano nei secoli futuri,
 certamente perché l'anziana fama parli nei secoli. 45
 Anche questa immagine di simulata virtù era stata vana:
 dove la virtù è schiacciata, quella ancor di più spicca.
 E' impresa maggiore avere tollerato sforzi troppo duri ,
 maggiore fatica avere sostenuto a lungo le miserie!
 Offrirò corone” disse “destinate a vincere in eterno” 50
 E le offrì dovute corone destinate a vincere in eterno.
 Trecento volte le schiere applaudirono al santo Genio
 ovunque: ma egli muove verso le stelle con rapido passo.

vv. 1 – 8: lo pseudonimo *Aegialea* è un calco dell'aggettivo ἀγιάλεια, litoranea o costiera, e riconduce alla posizione geografica di Vibo Valentia, terra natia della destinataria del canto. Il poeta immagina che Anna Marzano Capialdi, dopo essere giunta presso i Campi Elisi, venga accolta da numerose anime che si interrogano, in modo incalzante (vv. 4 – 6), sulla sua provenienza.

Per l'accesso ai *nemora Elysii* e la presenza di *umbrae* si confronti una simile descrizione sulla condizione del defunto Priamo in *Troades* di Seneca (vv. 156 - 160): '*Felix Priamus' dicimus omnes: / secum excedens sua regna tulit. / nunc Elysii nemoris tutis / errat in umbris interque pias / felix animas Hectora quaerit.* Si segnala al v. 4 un'errata scansione metrica dovuta alla penultima sillaba di *considet*.

vv. 9 - 17: il *cum inversum*, utilizzato nella forma arcaica *quum*, segna il repentino ingresso nella scena di un *puer aliger* (9 – 10) con in mano una *candida vitta* (v. 10). Il suo ingresso è accompagnato dalla presenza di un *bubo infelix* (v. 11) e di un *magnus leo* (v. 12), entrambi presenti nello stemma della città di Vibo Valentia e presentati come *praevia signa* della morte.

vv. 18 - 32: Le parole del *puer* mirano ad elogiare sia la città di Vibo Valentia, presentata anche come terra vicina alla poesia e favorita dalle Muse (v. 21 *sedes gratissima Phoebo*), sia a rimarcare le origini vibonesi della donna (v. 23 *hic sata*) e i suoi casti elementi caratteriali (v. 28 *signa pudoris*) il suo carattere morigerato, pio e la sua forte dedizione ai valori familiari (vv. 29 – 32). Questi ultimi due distici presentano una struttura fortemente anaforica (*ut ... / ut... / quantaque ... / quantus ...*).

vv. 33 - 38: il *puer* mostra alla donna foglie di acanto, simbolicamente riconducibili al pudore ed alla castità, secondo una concezione pagana, o alla resurrezione, secondo la morale cristiana. Esse servono a celebrare il *decus immortale* della donna nel mondo (v. 35).

vv. 39 - 52: vengono enumerate alcune celebri donne della storia romana, Lucrezia e Porcia, simbolo per antonomasia di castità e purezza. In questi versi, tuttavia, le loro azioni non costituiscono *exempla* positivi, ma vengono giudicate inutili (v. 45 *vana*) e mere rappresentazioni di virtù artefatta (v. 45 *fictae... virtutis imago*): il suicidio che si imposero Lucrezia e Porcia è bollato come rinuncia e prova di un animo troppo debole. Emma viene qui elevata a massimo esempio per avere sopportato in vita e per molto tempo dolori ed affanni (vv. 47 – 48).

L'elegia funeraria si conclude con l'immagine del plauso da parte delle altre anime (v. 51 *agmina plauserunt*), dell'accoglienza della donna nei campi elisi (v. 51 *genio sancto*) e del rapido allontanamento del *puer aliger*, che torna alle sue sedi celesti (v. 52 *tendit ad astra*).

Elegia XIII

L'elegia, con la quale il poeta celebra la figura di Saffo e la sua poesia come massimamente care agli uomini e agli dèi, costituisce un implicito manifesto di poetica e di adesione ai temi della sua poesia greca.

Il genetliaco di Saffo

Ut primum, Sappho, nitido praefulsit Olympo
lux haec natali commemoranda tuo,
ipsa tibi, dias linquens Venus aurea sedes,
spargere Acidalio visa liquore genas;
Ergo age, compta veni; grajas incede per urbes; 5
utraque te cupiens Hellados ora manet.
En plaudit Salamis, Troezen, altaeque Mycaenae,
litus et Argenni, litus et Hermiones;
et quae pendentes monstrat Chios uda racemos,
quaeque alte Eliaco Pisa superbit equo: 10
Pisa ubi nudatos pugiles, celeresve quadrigas
Pindarus aeterno carmine concinuit.
Qua tu progredieris, Charites tenerique Lepores
sunt comites lateri, nympa canora, tuo.
At mage congeminat plausus Trinacria tellus 15
gratior et Siculis obvenit ista dies.
Nam prima exceptit quondam te sicelis ora
Ocyus adpulsu facta beata tuo.
Numine quum fidens Veneris, Noctisque soporae,
diceris antiquum deseruisse larem. 20
Immemor Alphaei ludens Arethusam per undam
tum sonitus concha protulit aequorea;
atque ipsa ignipotens antris immanibus Aetna,
te visa, fumos abdidit horridos;
perque nives, opplent quae summa cacumina montis, 25
albentes perhibent enituisse rosas.

Et nunc per litus triplex, montesque Sicanos
 emicat apposito plurimus igne focus;
 undique vittatis ignescunt cynnama templis,
 nomen et Alcaei jungitur, alma, tuo. 30
 At licet immensi referas tu pignora amoris,
 plura tamen nostri pectoris ima tenent;
 quotquot enim lyrico gaudebunt pectora cantu,
 tot tibi sunt arae, totque trophaea tibi!

Traduzione

Non appena, Saffo, brillò nel chiaro Olimpo
 questo giorno che deve essere ricordato per il tuo natalizio,
 la stessa Venere aurea abbandonando le sedi divine,
 fu vista cospargerti le ginocchia con liquido acidalio;
 e pose sulle spalle, dal fresco candore, un mantello, 5
 affinché sembrassi più bella alle tue genti...
 Dunque, su, vieni elegante; procedi attraverso le città greche;
 entrambe le estremità della Grecia, desiderandoti, si soffermano.
 Ecco applaude Salamina, Trezene, l'alta Micene,
 anche la spiaggia di Argenni e la spiaggia di Ermione; 10
 e l'umida Chio che mostra grappoli d'uva pendenti,
 e Pisa che si inorgoglisce altamente per il cavallo eliaco:
 Pisa dove Pindaro cantò pugili nudi
 o con eterno canto le rapide quadrighe.
 Dove tu procedi, le Cariti e i teneri Lepori 15
 sono compagni, ninfa canora, al tuo fianco.
 Ma ancor di più la terra siciliana moltiplica le lodi
 e più gradito per i Siciliani sopraggiunge questo giorno.
 Infatti un tempo ti accolse per prima la terra siciliana Ocio
 resa beata dal tuo approdo. 20
 Quando confidando nel nume di Venere e della soporifera notte,

si dice che tu abbia abbandonato l'antica dimora.
 Immemore di Alfeo, Aretusa giocando allora produsse suoni
 attraverso l'onda con la conchiglia marina;
 e lo stesso Etna, signore del fuoco, dagli immani antri, 25
 dopo averti vista, nascose terrificanti fumi;
 e attraverso le nevi, che riempiono le elevate cime del monte,
 raccontano che bianche rose rilucessero.
 Ed ora attraverso la triplice costa e i monti sicani
 un enorme triplice fuoco risplende, appiccato un incendio, 30
 ovunque arde cinnamomo nei templi ornati,
 e il nome di Alceo si unisce, benigna, al tuo.
 Ma sebbene tu porti pegni di un immenso amore,
 più cose tuttavia occupano i luoghi segreti del nostro cuore;
 tutti quanti i cuori infatti saranno lieti per il canto lirico, 35
 tante sono le are per te, tanti i trofei per te!

vv. 1 - 2: il poeta immagina di rivolgere a Saffo questi versi celebrativi per il suo compleanno. Non conosciamo la data di nascita della poetessa, né risulta opportuno ritenere che il Vitrioli si riferisse o pensasse ad un giorno in particolare: il contenuto dei versi, infatti, sembra avere l'obiettivo di celebrare l'esistenza storica di Saffo ricorrendo ai topoi della tradizione e ad immagini del mito.

Con il complemento di vocazione (*Sappho*) in pentemimere al v. 1 il poeta, rivolgendo immediatamente un'apostrofe alla destinataria del componimento, pone in primo piano la figura di Saffo, la cui nascita, così degna di celebrazioni (v. 2 *Lux haec commemoranda*), è tale da conferire lustro perfino alle sedi divine (v. 1 *nitido prefulsit Olympo*). Inedita la locuzione *nitidus Olympus*. In senso allegorico il poeta, senza dubbio, ha voluto conferire alla poesia un carattere imperituro e ai poeti un'aura divina.

vv. 2 - 5: la grandezza di Saffo è tale da indurre la stessa Venere a celebrarne il genetliaco con l'aspersione di liquidi divini (vv. 3 - 4). L'atto di aspersione di un *liquor acidalius* da parte di Venere in persona non ha attestazioni e sembra conferire alla dea, inoltre, un carattere poco divino. L'interiezione *age* (v. 5), infatti, non è mai rivolta ad una divinità nei testi di letteratura latina a noi pervenuti.

vv. 6 - 14: la grandezza della poetessa è tale da indurre tutte le regioni greche a celebrarne la nascita con un plauso. Enfatica, infatti, la lunga enumerazione e personificazione dei nomi geografici nei vv. 8-12. L'immagine suggerita dal poeta vede Saffo accompagnata dalle *Charites* e dai *Lepores* (v. 13), che conferiscono ai suoi versi amabilità e piacevolezza, e celebrata in ogni angolo della Grecia: nell'isola attica di Salamina (v. 9), nelle città dell'Argolide Trezene (v. 9), Micene (v. 9) ed Ermione (v. 10), Argenni (v. 10), nell'isola di Chio (v. 11) e a Pisa nell'Elide (v. 12).

vv. 15 - 26: la seconda parte dell'elegia è volta al ricordo dei lunghi anni trascorsi da Saffo in Sicilia. Il poeta, ricorrendo come di consueto nei suoi versi ad una prosopopea, immagina l'isola (v. 15 *...congeminat plausus Trinacria*) ed i suoi abitanti ancora grati per il suo arrivo (v. 16 *gratior et Siculis obvenit ista dies*). Perfino la fonte di Aretusa nell'isola Ortigia ha obliato le insidie del dio Alfeo e viene presentata come eccezionalmente gioiosa e allegra (v. 23 *Immemor Alphaei ludens Arethusa*).

vv. 27 – 34: Saffo viene presentata come una dea benigna che infonde pace e placa i violenti fenomeni fisici: l'eruzione del vulcano Etna si arresta (vv. 23-24: *atque ipsa ignipotens antris immanibus Aetna, / te visa, fumos abdidit horrificos*), le basse temperature sulle sue vette acquisiscono maggiore tepore e le nevi si sciolgono (vv. 25-26: *perque nives, opplent quae summa cacumina montis, / albentes perhibent enituisse rosas*). Il ricorso insistente all'*adynaton* nella parte conclusiva del componimento risponde ai canoni dei componimenti encomiastici. Notevole la iunctura *vittatis ... templis* (v. 31), che il poeta deve senza dubbio avere letto nell'unica ricorrenza a noi pervenuta fra i testi di letteratura latina (Stat. *Silv.* 4, 8, 1-3 *Pande fores superum vittataque templa Sabaeis / nubibuset pecudum fibris spirantibus imple, / Parthenope*). L'aggettivo, infatti, è più comunemente riferito ai bendaggi sacri e ornamentali di un corpo umano o animale (cf. ad esempio Ov. *am.* 1, 7, 17; Stat. *Achill.* 2, 15; Val. Fl. 2, 588) oppure alla decorazione di imbarcazioni o elmi (cf. Plin. *nat.* 7, 110; Stat. *Theb.* 8, 175).

Elegia XIV

Questa elegia è un elogio della figura paterna, celebrata con amore e devozione filiali. Il componimento ripercorre la vita di Tommaso Vitrioli, avvocato e umanista, e l'occasione del canto è la ricezione di una tavoletta, o di un quadro, raffigurante il volto del padre, la cui morte nel 1879 non costituisce il *terminus post quem* per la data di composizione, poiché il componimento è presente nella prima edizione delle elegie latine del 1873.

L'immagine del padre assente

Promite jam calices! Vultus imitata parentis
venit Apellea picta tabella manu.
Sic ridet Genitor, sic vivida lumina volvit:
fingere inornatas sic solet ille comas...
Qui fuit a puero Phoebae deditus arti; 5
et puer Aoniis labra rigavit aquis,
non alia decuit quam tali incedere fronte,
oraque Phoebis moribus apta gerit.
At tu chrysolithis, viridique incincta smaragdo,
ante oculos stabis conspicienda meos. 10
Postibus appendam, qua villae juncta paternae
excipit insignes porticus ampla viros.
Huc, ubi per coelum radians adfulserit Eos,
quae te nascentem vidit, amate parens,
ipse madens lymphis Aganippidos Hippocrenes, 15
in manibusque meis aurea plectra gerens,
adducam pueros hilarem Paeana canentes:
adducam laetos ad pia sacra choros.
Saltabunt pueri circum; nymphaeque decentes
imponent medio mascula thura foco. 20
Ast ego navifragi recubans prope Caenidis undam,
te veniente die, te moriente canam.

Vive, canam, magnae Themidos justissime cultor,
in quo non virtus subjacet ingenio.

Saepe tua valuit mollissima gratia linguae 25
compede squalentem dissoluisse reum.

Per te saepe viro conjux, aut sponsus amanti,
fratribus et caris reddita cara soror.

Quin etiam implacidus iudex, dum commovet urnam,
vel nolens lacrimas ad tua verba dedit; 30
turbaque suspiciens populi te mira loquentem,
ducebat rostris officiosa domum.

Tu, dum Renanus coelum rescindere tentat,
exagitas stolidum voce tonante caput;

Itala nec tantum regio tibi plaudit, at ipsa 35
ediscent laudes ultima Bactra tuas,
terraque ab aestivo quae semper aduritur igne;
terraque Bistonio semisepulta gelu.

Nam quicumque Dei sanctas tutabitur aras,
is non casuro nomine grandis erit. 40

Eventura precor! Centum deus augeat annos:
transilias annos Nestoris ipse senis.

I, puer, interea; binas suspende tabellas:
praeferat haec vultus illius, illa meos;

et breve compositis carmen superadde figuris, 45
inscribens memori talia verba manu:
*si nato abjungit tellus longinqua parentem,
effigie iunctos detinet altus amor!*

Traduzione

Prendete ora i calici! Si avvicina la tavoletta,
che raffigura il volto del padre, dipinta con mano apellea.

Così il genitore ride, così rivolge i vividi occhi:
così egli è solito acconciare le chiome disadorne...

Egli che sin dall'infanzia fu dedito all'arte di Apollo; 5

e fanciullo bagnò le labbra con le acque aonie,
 non gli si addice procedere con altro volto se non questo,
 e assume comportamenti adatti ai costumi di Febo.
 Ma tu avvolta di topazi e di uno smeraldo verde
 ti soffermerai davanti ai miei occhi, per essere osservata. 10
 Ti appenderò sui battenti, dove l'ampio portico,
 attiguo alla villa paterna, accoglie insigni uomini.
 Qui quando attraverso il cielo rifulgerà Eos raggianti,
 che ti vide nascente, caro genitore,
 io bagnandomi nelle acque dell'aganippea Ippocrene, 15
 e reggendo nelle mie mani plettri d'oro
 condurrò fanciulli che cantano l'ilare peana,
 condurrò lieti cori alle sacre funzioni.
 I fanciulli danzeranno intorno; e le ninfe graziose
 porranno incensi maschi sul fuoco. 20
 Ma io riposando vicino all'onda del Cenide distruttore di navi
 ti canterò all'inizio del giorno, alla fine del giorno.
 Oh vivi, canterò, oh giustissimo cultore della grande Themis,
 nel quale la virtù non è inferiore all'ingegno.
 Spesso la dolcissima grazia della tua lingua fu capace 25
 di liberare dalla catena l'imputato meschino.
 Grazie a te spesso la moglie si ricongiunse al marito, lo sposo all'amata,
 la sorella cara ai cari fratelli fu restituita.
 Piuttosto, anche un giudice ostile, mentre muoveva l'urna,
 spontaneamente versò pie lacrime alle tue parole; 30
 la turba del popolo vedendoti dire cose mirabili,
 servizievole ti conduceva a casa dal tribunale.
 Tu, mentre Reneo tenta di squarciare il cielo,
 attacchi il suo stolido capo con voce tonante;
 né soltanto la regione italiana ti applaude, 35
 ma la stessa ultima Battria apprenderà le tue lodi
 e la terra che sempre viene abbrustolita dal calore estivo;
 e la terra semisepolta dal gelo tracio.
 Infatti chiunque custodirà le sante are del dio,

sarà grande, dal nome non destinato a morire.

40

“Prego cose che devono accadere! Un dio aumenti la vita di cento anni:

che tu possa superare gli anni del vecchio Nestore.

Va', fanciullo, nel frattempo; appendi le due tavolette:

questa mostri il suo volto, quella il mio;

e aggiungi un breve canto alle figure unite,

45

inscrivendo tali parole con la mano memore:

se la terra lontana separa il genitore dal figlio,

un profondo amore li tiene uniti grazie a un'immagine!”

vv. 1 - 8: il poeta immagina di ricevere l'immagine del padre Tommaso dipinta su una tavoletta e l'occasione del componimento potrebbe essere effettivamente legata alla ricezione di un ritratto paterno. Non è chiara la provenienza della *picta tabella*, che appare sorprendentemente in movimento (v. 2 *venit*). L'elegia ha un esordio inedito e privo di attestazioni (*Promite jam calices*). Il primo elegiaco, inoltre, risulta impreziosito dal chiasmo (*Apellea picta tabella manu*).

A partire dal secondo distico, nel quale il poeta descrive la posizione del soggetto dipinto (vv. 3 - 4), viene presentata con una lunga perifrasi la passione che Tommaso Vitrioli nutrì nei confronti dell'arte fin dalla prima infanzia (vv. 5 - 8). L'immagine sembra molto simile alla presentazione di Celio effettuata da Cicerone: *Cuius prima aetas disciplinae dedita fuit eisque artibus quibus instruimur ad hunc usum forensem, ad capessendam rem publicam, ad honorem, gloriam, dignitatem* (*Cel.* 74).

vv. 9 - 12: a conferma della prosopopea utilizzata nel primo distico, il poeta si rivolge direttamente alla *tabella*, alla quale esprime il proposito di onorarla ed affiggerla presso il portico della villa paterna accanto alle effigi di altri illustri uomini (vv. 11 - 12). Raro l'utilizzo del termine *chrisolithus*, del quale ci sono pervenute soltanto otto ricorrenze. La sua presenza accanto al più diffuso *smaragdus* ricorre unicamente, nella medesima sede metrica dell'esametro, in Properzio (2, 16, 43).

vv. 13 - 20: i portici paterni saranno destinati agli onori per il padre: iniziato alla poesia (v. 15: *ipse madens lymphis Aganippidos Hippocrenes*), Diego Vitrioli condurrà cori (v. 18) presso la *picta tabella* e, alla presenza di *pueri* e di *nymphae* (vv. 19 - 20), alcune focacce saranno riposte accanto al fuoco sacro (v. 20). Inedite l'anafora ai versi 17 - 18 e la

costruzione *adducere choros* (v. 18).

vv. 21 - 32: la congiunzione *ast*, in prima posizione dell'esametro, rimarca quanto detto precedentemente ed introduce la frequenza (v. 22 due volte al giorno) e le ragioni (v. 23 la pratica della giustizia) del canto che il figlio tributerà al padre, del quale vengono elencati i meriti: intelligenza, virtù e capacità oratoria tale da determinare l'esito dei processi, taluna volta inducendo all'assoluzione del reo, talaltra assicurando il compimento della giustizia e il ricongiungimento familiare. Il riferimento è sicuramente alle numerose cause politiche che Tommaso Vitrioli ha patrocinato nei turbolenti anni dei moti risorgimentali.

vv. 32 – 38: emerge la figura di un intellettuale noto non solo in Italia, ma anche in medio Oriente (vv. 36 - 37) e nelle regioni estreme della penisola balcanica (v. 38). Non sembra trattarsi di una lunga iperbole, sebbene non sia possibile per noi confermare queste informazioni, la cui veridicità contribuirebbe a delineare con maggiore chiarezza la figura dell'intellettuale reggino.

vv. 39 – 48: il primo distico, che introduce il discorso diretto con il quale si conclude l'elegia, rovescia il topos della funzione eternatrice della poesia: non è la poesia a rendere immortale l'oggetto del canto, ma quest'ultimo ad eternare il poeta.

vv. 41 – 48: le parole vengono pronunciate da Tommaso Vitrioli, il quale augura al figlio la longevità (vv. 41 – 43) e, dopo aver richiesto la composizione di un canto celebrativo (v. 45), affida alle tavolette il compito di colmare la distanza fisica fra padre e figlio, dettando egli stesso le parole da incidere a imperitura memoria.

Elegia XV

L'elegia aderisce pienamente al topos letterario dell'investitura poetica. Il Vitrioli immagina di essere investito del ruolo di vate dalla personificazione della Grazia e di ricevere il compito di educare le nuove generazioni ai valori classici ed allo studio della lingua e della poesia greca.

La Grazia greca

Teres placent nobis! Alii dent carmina vates
hispidam: braccatis carmina digna Getis!
At mage nunc nitidos vellem componere versus
Daunius ut noster delphica dona ferat.
Festinate igitur, musae! Mihi porrigite laurus: 5
pignora sint animi qualiacumque mei.
Ille altos numeros victuri in saecula Maronis
deperit, ac numeros, docte Catulle, tuos.
Tum sacros amat ille choros, amat ille poetas,
at magis est nostrae captus amore lyrae: 10
quumque olim extremas Rhegi migrasset ad oras,
quas Euri adsiduis flatibus exagitant.
Visere tum Didaci vultus ardebat amici,
et subiit nostros protinus ille lares.
Ut vidi, exsilui! Quam me complexus amanter! 15
Quot nobis placidi praeteriere dies!
Nos circum Furor arma movet, populosque fatigat:
tempora nos studiis mollibus apta damus.
Saepe leves elegos, ridenti saepe canebam
oblita Bilbilico carmina nostra sale. 20
Vel quae Scyllaea quondam sub rupe notavi.
Piscis ubi aequoreis ensiger innat aquis.
His prae deliciis gemmas spernebat et aurum.
Missaque ab Eoo conchea saxa mari.

Et nunc ah! Nimum fato iactatur iniquo: 25
o fata o doctis invida saecula viris!
Non illum texere Fides, non inclyta Virtus,
nec sanctae praesens numen amicitiae.
Huic date bacciferis intersita lilia ramis,
illius et laudes dicite Pierides. 30
Fallor? Inopinis iam vocibus assonat aer...
en Charis Euphrosyne laeta parum queritur:
me me, responsat, crines incingere lauru.
Convenit, ac fida munera ferre manu.
Daunius adsidue vel graeca volumina versat. 35
Maeonisque adiit sacra verenda senis:
ac libros callet geminos, quis Ilion ingens
dicitur, aut Ithaci tristia fata ducis,
quaque cothurnati dictarunt carmina vates,
quosve dedit Danaï socculus ipse iocos: 40
Ascraeumque melos callet, nativaque Moschi
verba Syracosii emodulata sonis.
Tum iuvenes italos argivas edocet artes,
et linguae veneres explicat ille meae.
Hunc ego non aliquo saltem dignabor honore? 45
Et nil ingenuo largiar ipsa viro?
Haec ait Euphrosine subridens ore tenello:
accipe tu, Dauni, delphica sarta deae.

Traduzione

Gradiamo le cose eleganti. Altri vati offrano carmi
rozzi: canti degni dei barbari Geti!
Ora vorrei comporre versi più eleganti,
affinché il nostro Daunio porti doni d'Apollo.
Affrettatevi dunque, Muse. Porgetemi il lauro: 5
di qualunque specie siano le testimonianze del mio animo.

Egli ama perdutoamente i nobili metri di Virgilio destinato a vivere nei secoli
e i tuoi metri, dotto Catullo.

Inoltre ama i sacri cori, egli ama i poeti,
ma ancor di più è preso dall'amore della nostra lira 10
e mentre un tempo si era diretto verso le estreme coste di Reggio,
che gli Euri scuotono con costanti folate,
gli amici lo videro, in quel momento il volto di Diego ardeva;
ed egli si diresse verso i nostri lari.

Appena vidi, tacqui. Quanto amorevolmente mi abbracciò! 15
Quanti dolci giorni per noi trascorsero!
Furore agita le armi attorno a noi, fiacca le genti:
noi concediamo tempi adeguati ai dolci studi.
Spesso cantavo leggere elegie, spesso cantavo
i nostri carmi bagnati dal ridente mare di Bilbili 20
o le cose che un tempo notai sotto la rupe di Scilla
dove il pesce spada nuota fra le acque marine.
In cambio di queste delizie, disprezzava gemme ed oro
e le perle lasciate in mare da Eoo.

E ora, ahimè, è sbattuto da un destino troppo ingiusto: 25
oh fati, oh secoli avversi agli uomini dotti.
Non lo protessero Fides, non la celebre Virtus,
né il dio in persona della sacra amicizia.

Offritegli gigli intrecciati con rami carichi di bacche,
Pieridi, pronunciate le sue lodi. 30
M'inganno? Il cielo già risuona di voci inattese...
Ecco la Grazia Eufrosine non abbastanza lieta si duole:
conviene che io, ribatte, che io cinga i capelli col lauro
e porti doni con mano fedele.

Daunio anzi maneggia assiduamente volumi greci, 35
visita i sacri luoghi venerandi del vecchio lidio.
Ma conosce bene i duplici libri, nei quali si dice che Ilio
sia potente, o i tristi destini del condottiero d'Itaca;
i canti che i poeti tragici pronunciarono,
le commedie che egli stesso offrì ai Danai. 40

Egli conosce bene i canti di Ascra e gli originari vocaboli di Mosco
rimodulati con suoni siciliani.

Insegna ai giovani italiani le arti greche
e spiega le bellezze della mia lingua.

Io non lo giudicherò degno almeno con qualche onore? 45

Non donerò niente al nobile uomo?

Eufrosyne dice queste cose sorridendo con bocca delicata:
accogli, Daunio, le corone delfiche della dea.

vv. 1 - 6: questa elegia è un'investitura poetica: la personificazione della *Gratia* costituisce l'unica voce del componimento, nel quale tradizione e innovazione risultano compresenti. Eccezionalmente e rovesciando il rapporto fra musa e poeta, infatti, *Gratia* esprime il proposito di pronunciare versi eleganti e di celebrare la figura del Vitrioli. L'esordio dell'elegia riprende evidentemente la tradizione poetica virgiliana (cf. Verg. *Buc.* 4, 1 - 3: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus! / non omnis arbusta iuuant humilesque myricae; / si canimus siluas, siluae sint consule dignae*), ripercorrendo inoltre il *topos* letterario dell'invocazione alle Muse (v. 5).

vv. 7 - 14: attraverso *Gratia*, che illustra l'amore del Vitrioli per la poesia con profonde parole di ammirazione (vv. 9 - 10), il poeta presenta i propri principali modelli letterari: Virgilio e Catullo (vv. 7 - 8). Proprio come *at mage* al v. 3, privo di attestazioni e con l'avverbio nella forma arcaica, *at magis* al v. 10 risulta utilizzato una sola volta (cf. Val. Fl. 3, 113).

vv. 15 - 30: questo gruppo di versi riprende il tema dei disordini politici coevi al periodo di attività del nostro poeta (vv. 17 - 19) e ribadisce il principio, già presente altrove, del rifugio nella letteratura e del distacco dalla vita politica (v. 18). La *Gratia*, inoltre, allude alla composizione dello *Xiphias*, che nomina, però, con una locuzione assolutamente inedita (v. 22 *piscis ... ensiger*), la cui costruzione perifrastica risulta rimarcata dal forte iperbato, dichiara esplicitamente il rifiuto per la ricchezza del nostro poeta (vv. 23 - 24), biasima la dissolutezza dei tempi, specificamente l'assenza di *Fides* e *Virtus* (vv. 25 - 28), e commisera, ricorrendo ad un altro frequente *topos* letterario, la sfortuna dei letterati (v. 26).

vv. 31 - 48: il v. 31 introduce il momento di massima tensione dell'elegia, poiché improvvisamente appare *Euphrosyne*, che impone alla *Gratia* di rivolgere i propri doni al poeta, così da effettuare e completare l'iniziazione poetica (vv. 32 – 34). La *Gratia*, dopo avere constatato i grandi meriti del Vitrioli, che consistono nella conoscenza della poesia e dei differenti generi della letteratura greca (vv. 35 – 42: epica, tragica, comica, idillica), nell'innovazione linguistica (v. 42) e nella diffusione della poesia ellenica in Italia (vv. 43 – 44), manifesta il proposito, con due proposizioni interrogative retoriche (vv. 45 – 46), di onorare e celebrare la persona del Vitrioli con il dono dei *delphica sarta* (v. 48).

Elegia XVI

Occasione del componimento è la celebrazione della celebre famiglia Ferniani, impegnata in politica e in campo imprenditoriale già dal XV secolo. La famiglia possedeva un maestoso palazzo a Faenza, che il poeta celebra in questa elegia con ricorso alla tecnica dell'ekphrasis, e le ceramiche che essa produceva erano ampiamente diffuse e famose in tutta Europa.

La Villa

Vade Faventinas, latium tu carmen, ad arces:
ore verecundo dummodo, carmen, eas.
Magna decent magnos: numeris sed mollibus apta
obloquitur tenui nostra Camoena sono.
Sat mihi si trifidas hastas, pictamve phaselon, 5
nautarumque dolos, nautica bella canam;
Hannibal at contra Thebano carmine dignus,
totaque Ferniadum tam generosa domus.
Ille habeat quamvis fumosis atria ceris,
non tamen innumeris ille tumescit avis; 10
Pallada sed sequitur comitem, doctasque sorores,
ingeniique artes ingeniosus amat.
Hinc et Phidiacos lapides, caelataque signa
comparat, ac variis marmora sculpta notis.
Nec tantum Phoebi coetus veneratur, at ipsos 15
Laurigeros vates excipit hospitio.
Sic, modo ferali morbo dum Linda jaceret
decolor, et sanctos linqueret illa choros,
villula Ferniadum, tribuit summota recessum,
nec sperata diu, provenit inde salus. 20
O villa, o crebrae pinus, auraeque tepentes!
Atque intertextis, sylvula nigra, comis!
Quaeque peregrinas alitis sub tegmine plantas

vitrea tecta, solum quum riget omne gelu,
 et fons, qui rapido quum sol te verberat aestu 25
 iridis in media lumina pingis aqua,
 cur longe a vobis tenerum non aequa poetam
 sors tenet extremis finibus Hesperiae?
 Quam bene crescentis tremulo sub lumine lunae
 audissem versus, candida Linda, tuos! 30
 Quam bene, dum fulgent immenso sidera coelo,
 barbiton audisses, candida Linda, meum!
 Certe ego, dum fugiens urbes haec incolit arva
 Hannibal, agrestes subsequiturque deos,
 despiciam campos Ennae, nemorosaque Tempe, 35
 despiciamque hortos ipsius Alcinoi.

Traduzione

Recati alle rocche faentine, tu canto romano:
 purché tu vada, oh canto, con voce vereconda.
 Le cose grandi si addicono ai grandi: ma adatta ai metri leggeri
 la nostra musa parla con tenue voce.
 Mi sarà sufficiente se canterò le trifide aste, il vascello dipinto, 5
 gli inganni dei marinai, le guerre navali;
 ma Annibale, al contrario, è degno d'un canto tebano,
 e tutta la famiglia dei Ferniani, così generosa.
 Egli, sebbene abbia la casa con busti anneriti,
 tuttavia non si inorgoglisce per i numerosissimi avi; 10
 ma segue come compagna Pallade, e le dotte sorelle
 e ingegnoso ama le arti dell'ingegno.
 Da qui si procura anche le pietre fidiache e le statue finemente eseguite
 e i marmi scolpiti da differenti celebri scultori.
 Non soltanto celebra la cerchia di Febo, 15
 ma accoglie anche gli stessi vati laurigeri.
 Così mentre Linda scolorita subito giaceva per una malattia mortifera
 e abbandonava le sacre danze,

la villetta dei Frediani, appartata, offrì un luogo ritirato
 né la salute a lungo sperata infine di lì venne fuori. 20
 Oh villa, oh fitti pini, oh tepide aure!
 E nero boschetto dai rami intrecciati!
 Tetto trasparente che alimenti le piante erranti sotto l'ombra
 quando il gelo raggela ogni suolo,
 e fonte che quando il sole ti colpisce con il cocente calore 25
 nel mezzo dell'acqua dipingi gli splendori dell'arcobaleno.
 Perché un'iniqua sorte tiene lontano da voi il tenero poeta
 negli estremi confini dell'Esperia?
 In che bel modo sotto il tremulo bagliore della luna crescente
 avrei potuto ascoltare i tuoi versi, candida Linda! 30
 In che bel modo, mentre le stelle rifulgono nell'immenso cielo,
 avresti potuto udire , candida Linda, la mia lira!
 Certamente io, mentre Annibale rifuggendo le città abita queste terre,
 e sta dietro agli dèi agresti,
 sdegherò i campi di Enna, e la boscosa Tempe, 35
 sdegherò gli orti dello stesso Alcino.

vv. 1 – 6: secondo un fortunato topos letterario, il poeta affida al proprio verso il compito di raggiungere i destinatari del canto (vv. 1 - 2). Il secondo e il terzo distico del componimento ribadiscono la poetica del Vitrioli, fortemente legata al genere elegiaco e ostile alla produzione epica (vv. 3 - 6).

vv. 7 - 16: il poeta elogia la figura di Annibale Ferniani, discendente dell'omonimo precoce intellettuale, celebre imprenditore ed erede della ditta di famiglia nel 1768. Vitrioli ne ricorda il rinomato ingegno (11- 12), che sappiamo essere stato foggiano negli anni di studio presso il Collegio degli Scolopi di Urbino e che il poeta riconduce al prestigio dei suoi natali: egli condivideva con l'avo omonimo, infatti, l'iscrizione in alcune prestigiose accademie europee, la nota lungimiranza nell'acquisto di prodotti provenienti da tutta Europa, (vv. 13 – 14) e il mecenatismo (vv. 15 – 16): nel 1759, infatti, Annibale Ferniani commissionò al poeta Alessandro Biancoli un poema sulla produzione della ceramica che vide la luce soltanto nel 1875 (A. Biancoli, *L'arte della maiolica*, Ravenna), proprio durante gli anni di attività

dell'Annibale coevo al Vitrioli.

vv. 17 - 20: appare la figura di *Linda*, morta per malattia nel palazzo di famiglia Ferniani. Sebbene non vi sia alcun riferimento specifico, come avviene di consueto nei versi del Vitrioli, si potrebbe riconoscere in Linda la figura di Ninfa Ghiselli, cugina di Annibale e sua prima moglie, venuta a mancare proprio in giovane età.

vv. 21 – 36: il componimento si arricchisce di un secondo obiettivo: ricordare la memoria della moglie defunta del Ferniani. Accanto alle lodi della villa (vv. 22 – 26), celebrata con ricorso alla tecnica dell'*ekphrasis*, il Vitrioli esprime il proprio dolore per non avere potuto lenire i dolori di *Linda* con il salvifico fluido della poesia (vv. 27 – 32). Il riferimento è per noi determinante, perché ci consente di collocare il componimento fra la morte della prima moglie del Ferniani e il matrimonio di quest'ultimo con la sorella della moglie defunta, Maria Ghiselli.

Elegia XVII

La breve elegia costituisce una traduzione poetica del componimento *La notte* di Bartolomeo Sestini, ode in dieci strofe di settenari sdruccioli, pani e tronchi contenuta nella raccolta *Amori campestri* del 1814, pubblicata alcuni anni prima della carcerazione in Sicilia per adesione alla Carboneria.

La notte (B. Sestini)

Sorse l'oscura notte in placida quiete; caliginose e chete l'ali sul mar posò.		Taccion gli augelli garruli, e omai raccolgon l'ali; ed io fra tanti mali pace trovar non so.	
Sotto l'amiche tenebre riposano i mortali, ed io fra tanti mali pace trovar non so.	5	Fra le sue rive tace del fiume il correr lento tace nell'aere il vento che l'oceàn destò.	25
Il suo dorato lume il sole a noi nasconde fugge da queste sponde che il giorno serenò.	10	Stanchi i nocchier non temono i turbini fatali; ed io fra tanti mali pace trovar non so.	30
I pastorelli tornano Ai cari antri ospitali, ed io fra tanti mali pace trovar non so.	15	Cadde dal puro cielo un nembo rugiadoso, ed il boschetto ombroso e l'erbe ristorò.	35
Scintillano le stelle, innalzasi la luna che nella selva bruna fra l'ombre si mostrò.	20	I fiori in grembo accolgono le fresche aure vitali; ed io fra tanti mali pace trovar non so.	40

La notte

Fuscula nox oritur: placidam fert illa quietem,
et positis pennis incubat alta mari.
Sub tenebris carpunt mortalia pectora somnos,
est tamen in tantis pax mihi nulla malis.
Condidit ipse suos fugiens sol aureus ignes 5
hic ubi iam visa est ire serena dies.
Hospita pastorum pueri simul antra revisunt:
est tamen in tantis pax mihi nulla malis.
En rutilant stellae: surgit Latonia luna
per sylvas furtim quae modo subrubuit. 10
Garrula non ludit volucris: non explicat alas:
est tamen in tantis pax mihi nulla malis.
Non ultra ripas, et lente flumina currunt:
aera non ventus miscet et Oceanum.
Nec lassi horrescunt fatali turbine nautae: 15
est tamen in tantis pax mihi nulla malis.
Roscidus e puro descendens aethere nimbus
gramen, et umbrosum recreat ecce nemus
vitalisque bibunt auras picta agmina florum;
est tamen in tanti pax mihi nulla malis. 20

Traduzione

L'oscura notte discende; ella porta una placida quiete,
e, dopo aver depresso le ali, giace elevata sul mare.
Sotto le tenebre i mortali dormono,
tuttavia, non ho alcuna pace fra tanti mali.
Il sole aureo, fuggendo, nasconde i propri raggi 5
qui dove il giorno sereno è stato visto allontanarsi.
I figli dei pastori subito ritornano a far visita agli antri ospitali:

tuttavia, non ho alcuna pace fra tanti mali.
 Ecco le stelle brillano; s'innalza la luna latonia
 che proprio ora rosseggia furtivamente fra le selve. 10
 Il garrulo alato non gioca, non distende le ali:
 tuttavia, non ho alcuna pace fra tanti mali.
 Lentamente i fiumi avanzano e non vanno oltre le rive.
 Il vento non mescola l'aria e l'Oceano.
 Né i marinai stanchi temono per il fatale turbine. 15
 Tuttavia, non ho alcuna pace fra tanti mali.
 Un umido nembo scendendo dal cielo sereno
 ecco rianima l'erba e un boschetto ombroso
 e schiere variopinte di fiori bevono le aure vitali.
 Tuttavia, non ho alcuna pace fra tanti mali. 20

vv. 1 -8: il Vitrioli mostra massima autonomia e libertà nella traduzione dell'ode, rinunciando innanzitutto a riprodurre pedissequamente la struttura di dieci strofe, che riduce in cinque gruppi di quattro distici ciascuno, e ad utilizzare metri più adeguati rispetto a quello elegiaco adottato, come ad esempio il ferecrateo o, meglio, l'aristofanio per i settenari piani e il gliconeo per i settenari sdrucchioli.

Risulta evidente come il poeta non effettuò una traduzione *verbum de verbo* né cerchi di rendere a calco il modello: l'aggettivo *oscura* al v. 1 dell'ode, di grado positivo e in forma primitiva, è reso con l'aggettivo derivato *fuscus* (v.1) privo di attestazioni se non nella forma *suffuscus* (Apul. *met.* 2, 13, 4). Pur mantenendo la metafora della notte alata, il Vitrioli non rispetta la struttura paratattica del modello, ricorrendo alla costruzione implicita *positis pennis* (v. 2) e utilizzando nelle proposizioni principali, inoltre, il presente descrittivo e durativo (*oritur* v. 1; *incubat* v. 2) a fronte di un tempo storico nell'ode del Sestini (*sorse* v. 1; *posò* v. 4).

Stesso discorso per il distico *Ed io tra tanti mali / pace trovar non so*, che costituisce il ritornello dell'ode e che il poeta modifica nella struttura in modo notevole, sostituendo la congiunzione coordinante copulativa del modello (*ed*) con l'avversativa *tamen* e la locuzione verbale *trovar pace* anteposta al verbo servile *non so* con la perifrasi *nulla pax est mihi*.

vv. 9-20: sebbene in alcuni versi il poeta tenti evidentemente di rispettare l'*ordo verborum* del modello, come con i verbi in prima posizione ad inizio periodo nel v. 9 (*rutilant ... surgit...*), si nota come egli aggiunga e riferisca a *luna* un aggettivo assente nell'ode: *latonia* (v. 9), secondo il più celebre modello elegiaco (Tib. 3, 4, 29). Anche la resa maggiormente fedele del testo non è mai letterale: *augelli garruli* (v. 21) viene reso con una enallage (*garrula volucris* v. 11) che costituisce anche una *iunctura* di scarsissima attestazione.

A riprova del fatto che il poeta non ripropone mai un testo perfettamente aderente al modello abbiamo altri esempi: la condizione di imperturbabilità dei marinai dinnanzi al mare agitato, resa dal Sestini con un presente iterativo e di consuetudine (*non temono*), viene colta dal Vitrioli che utilizza il verbo derivato con suffisso incoativo *horrescunt* (v. 15), ma in modo intransitivo, conferendo a *turbini fatali* dell'ode (v. 30), inoltre, la funzione di complemento indiretto in enallage *fatali turbine* (v. 15).

BIBLIOGRAFIA

Edizioni delle opere di Diego Vitrioli

- D. Vitrioli, *Elegie latine di Diego Vitrioli*, Stabilimento tipografico G. Nobile, Napoli 1873.
- D. Vitrioli, *Epistole scelte di Diego Vitrioli*, con prefazione di G. Santori, Stabilimento tipografico G. Nobile, Napoli 1877.
- D. Vitrioli, *Epigrammi di Diego Vitrioli latini, e greci volgarizzati dallo stesso autore*, Tip. Luigi Ceruso, Reggio di Calabria, 1890.
- D. Vitrioli, *Opere scelte di Diego Vitrioli*, voll. I-II, annotate da Girolamo Calcanti, Tip. Luigi Ceruso, Reggio Calabro, 1893.
- D. Vitrioli, *Opere scelte di Diego Vitrioli*, voll. I-II, con prefazione di Enrico Cocchia, Casa Tip. E. Silva, Reggio Calabria, 1930.

Edizioni di opere di autori coevi a Diego Vitrioli

- G. Carducci, *Elenco dei destinatari delle lettere di Giosue Carducci nell'Edizione Nazionale*, Bologna (1938 – 1968).
- G. Leopardi, *Canti e Poesie disperse*, Edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, Accademia della Crusca, Firenze 2009.
- G. Pascoli, *Pensieri e discorsi* (1855 - 1912) seconda edizione, Bologna 1914.
- T. Franceschi Pignocchi, *Nuove Rime*, Bologna 1873.

Edizioni di autori antichi

Anthologie Grecque, deuxième partie: *Anthologie de Planude*, texte établi et traduit par R. Aubreton, avec le concours de F. Buffière, Paris 1980.

Catullo, *Carmina*, a cura di Alfonso Traina, edizioni Lorenzo Valla, Milano 2001.

Homerus, *Ilias*, vol. I (Rhapsodiae I-XII), M. West, Lipsiae (reprint) 2012.

Homerus, *Ilias*, Vol. II (Rhapsodiae XIII-XXIV), M. West, Lipsiae 2001.

Homerus, *Odyssea*, P. Von Deer Muehl, Lipsiae 1998.

Q. Horatius Flaccus, *Opera*, edidit D. R. Shackleton Bailey, de Gruyter 2008.

T. Lucretii Cari, *De rerum natura*, Joseph Martin, Lipsiae 1969.

Ovid, *Ars Amatoria*, edited by Roy K. Gibson, Cambridge 2003.

Ovid, *Epistulae ex Ponto*, edited by Jan Felix Gaertner, Oxford 2005.

P. Ovidius Naso, *Heroides*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prevost, Les Belles Lettres, Paris 1961.

Ovide, *Les amours*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Les Belles Lettres, Paris 1968.

P. Ovidi Nasonis, *Tristia*, edidit John Barrie Hall, Lipsiae 1995.

S. Properti *Elegos*, critico apparatu instructos edidit S. J. Heyworth, Oxford 2007.

Théocrite, *Idylles bucoliques*, texte établi et traduit avec une postface par Alain Blanchard,

Paris 2010.

Tibullus, *Elegies*, text, introduction and commentary by Robert Maltby, Cambridge 2002.

P. Vergilius Maro, *Aeneis*, recensuit atque apparatu critico instruxit Gian Biagio Conte, De Gruyter, Berlin 2009.

P. Vergilius Maro, *Bucolica et Georgica*, edidit et apparatu critico instruxit Silvia Ottaviano et Gian Biagio Conte, De Gruyter, Berlin 2013.

Studi

M. Centenari, *Inno a Nettuno, Odae adespotaе*, Venezia 2016.

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, 2009.

F. Citti, *Versi greci di Giovanni Pascoli*, "Eikasmós" 27, 2016.

V. Citti, *Bessomachos: un inedito greco pascoliano*, "Lexis" 1, 1988.

L. Aliquo-Lenzi, *Diego Vitrioli, gli epigrammi satirici*, Tipi del Corriere di Calabria, Reggio Calabria, 1915.

P. Megna, *Gli epigrammi greci di Diego Vitrioli in La poesia latina nell'area dello Stretto tra Ottocento e Novecento*. Atti del Convegno di Messina, 20-21 ottobre 2000.

G. Patroni, *Un epigramma del poeta Dioscoride su la tomba di un gran sacerdote di Bacco e i vasi italoti dionisiaci*, Athenaeum, 1928.

L. Serianni, *Il secondo Ottocento: dall'Unità della lingua alla prima guerra mondiale*, Bologna 1990.

C. Smaldone - L. Giovine, *La Pinacoteca Vitrioli*, Reggio Calabria 2006.

F. Tosi, *La Biblioteca di Diego Vitrioli conservata presso il Palazzo Vitrioli, La collezione Vitrioli*, Falzea Editore, Reggio Calabria 2005.

R. Tosi, *I carmi greci di Clotilde Tambroni*, "Eikasmós", Studi n. 19, 2011.

A. Zumbo, *Per l'edizione degli epigrammi latini di Diego Vitrioli*, Revue en ligne, Univ. Paris-Sorbonne, n. 16 janvier 2014.

A. Zumbo, *Tradizione e conservazione del classico: Tommaso Vallauri, Diego Vitrioli e Cicerone*, Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica 'A.Rostagni', Pàtron, 2008.