

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. IV, 2  
(XXXII, 54)  
2022

faem

RUBZETTINO



# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. IV, 2

(XXXII, 54)

**2022**

**Lirica. Forme e temi, persistenze  
e discontinuità - II**

**RUBETTINO**

## DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

## DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

## REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

## COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

## REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web [www.filologiaanticaemoderna.unical.it](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto:redazione.faem@unical.it).

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

**FILOLOGIA ANTICA E MODERNA**  
**N.S. IV, 2 (XXXII, 54), 2022**

**Articoli**

- 7 **Francesca Biondi**  
*Incedere con eleganza e risplendere. Uno sguardo su Il. 3 e Saffo fr. 16 V.*
- 29 **Mariella Bonvicini**  
*Tessiture ovidiane nella Pistola XII di Luca Pulci (Canente a Pico)*
- 51 **Emanuele Riccardo D'Amanti**  
*La 'portentosa' età dei vini in Orazio*
- 69 **Danilo De Salazar**  
*La colpa e il sacrificio nella poesia di Ileana Mălăncioiu*
- 89 **Adelaide Fongoni - Sabrina Borchetta**  
*«Bromio, dio, figlio di un dio»: epiclesi di Dioniso nella lirica greca arcaica e classica e nella tragedia di Euripide*
- 109 **Federica La Manna**  
*I Sinngedichte di Johann Joachim Ewald*
- 127 **Giovanni Lamberti**  
*Presenze oraziane nell'ode La primavera di Giuseppe Parini*
- 137 **Piergiuseppe Pandolfo**  
*L'ombra di Euridice: presenze virgiliane nella sezione Creùsa della raccolta poetica Empie stelle (1993-1996) di Giovanni Giudici*
- 157 **Tiziana Ragno**  
*Catullo half done: Ezra Pound e il carme 61*
- 207 **Gianmarco Rossi**  
*Memoria dei lirici in Venanzio Fortunato*
- 231 **Federica Sconza**  
*L'elegia senza amore: attualità e inattualità di L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident di Paul Veyne*
- 251 **Gisèle Vanhese**  
*La poésie d'Alfredo Gangotena et les tempêtes secrètes du cœur*

- 269 **Martina Venuti** Tu mare, flumen ego: *memoria del padre tra versi latini e versi italiani inediti di Fernando Bandini*

### **Recensioni**

- 297 **Gisèle Vanhese** (Mihai Cimpoi, *Dante-Leopardi și sinele culturii românești*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2022, 243 pp.)

Piergiuseppe Pandolfo

L'ombra di Euridice: presenze virgiliane  
nella sezione *Creùsa* della raccolta poetica  
*Empie stelle* (1993-1996) di Giovanni Giudici

Giovanni Giudici pone la sezione *Creùsa* di *Empie stelle* (1993-1996)<sup>1</sup> sotto il segno di Virgilio, non solo perché ne marca le soglie testuali con titolo ed epigrafe eneadici ma soprattutto perché correda i suoi versi di mirati rimandi virgiliani, alcuni dei quali sono stati già evidenziati dai commentatori<sup>2</sup>, altri ci proponiamo qui di rinvenire e approfondire. L'intento è mostrare come tali echi non restino circoscritti al solo episodio apertamente preso a riferimento, ovvero quello della sparizione di Creusa alla fine di *Aen.* 2, ma si estendano cripticamente a un altro episodio a esso connesso, la scomparsa di Euridice in *georg.* 4. In questo contributo analizzeremo appunto quelle che ci sono parse le più attendibili tracce virgiliane disseminate nelle liriche di *Creùsa*, non

<sup>1</sup> G. Giudici, *Empie stelle* (1993-1996), Milano, Garzanti, 1996, ora in Id., *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola, cronologia a cura di C. Di Alesio, Milano, Mondadori, 2000. Per storia redazionale e apparato critico della raccolta si vedano le pp. 1743 ss. del "Meridiano", a cura di Rodolfo Zucco; per un'analisi approfondita della sezione *Creùsa* si veda C. Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle* (1993-1996) di Giovanni Giudici (1924-2011), con particolare riferimento alla sezione *Creùsa*, Tesi di Dottorato, supervisore dott. R. Zucco, Università degli Studi di Udine, a.a. 2015/2016, pp. 77 ss. Per le recensioni e gli interventi usciti a ridosso della pubblicazione di *Empie stelle*, si rimanda alla bibliografia della critica riportata da Zucco nel "Meridiano", pp. 1853 ss.

<sup>2</sup> Vd. *infra* le nn. 23, 35, 40, 41 e relativi contesti.

per giustapporre in un repertorio di riprese o citazioni desultorie, bensì per lumeggiare la coerente costellazione allusiva che si delinea dalla memoria poetica di Giudici.

Prima di esporre i risultati di una simile ricerca, occorre accennare brevemente alla formazione giovanile di Giudici, prestando particolare attenzione al suo rapporto con le letterature classiche. Sebbene non sia questa la sede per una ricostruzione organica dell'influsso degli autori latini sul poeta ligure, è indispensabile seguire i fili 'classici' della sua istruzione scolastica e universitaria per preparare l'ordito critico da cui dovrà dipanarsi il nostro discorso virgiliano.

Trasferitasi la famiglia da Le Grazie a Roma a seguito dell'impiego presso l'Istat (e poi al Ministero della guerra) del padre Gino, Giovanni compie gli studi ginnasiali presso l'"Orazio Flacco" di Montesacro e nel 1939 si iscrive al liceo classico "Giulio Cesare"<sup>3</sup>. Fra i banchi di scuola, nella sezione staccata di Montesacro, il giovane Giudici inizia a studiare con profitto i classici sotto la guida di Maria Fermi Sacchetti, sorella di Enrico, figura importante nella formazione culturale del poeta, che la ricorderà sempre con affetto<sup>4</sup>. Lo spunto collaterale per inserire il nome di Virgilio in questo stadio della trattazione ci viene proprio da una delle prime prove letterarie del Giudici studente liceale, «una parodia dell'*Inferno* dove Virgilio era l'insegnante di filosofia, io Dante e i dannati tutta la prima G»<sup>5</sup>. L'alta media riportata al termine della seconda liceale consente a Giudici di accedere direttamente all'esame di maturità e di coronare un proficuo percorso scolastico: mette conto sottolineare ai nostri fini la solida competenza sviluppata dal futuro poeta nelle discipline classiche tanto che, solo sedicenne, «per pagarsi le lezioni private di matematica, impartisce a sua volta ripetizioni di greco e di latino»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Di Alesio in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. LI.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. LII.

<sup>5</sup> G. Giudici, *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, a cura di L. Neri, Milano, Ledizioni, 2017 (1992<sup>1</sup>), p. 22. Cfr. anche Id., *La vita in prosa. Scritti biografici, letterari, politici*, a cura di S. Guerriero, con un ritratto di O. Pivetta, Roma, Edizioni dell'asino, 2021, p. 37: «[...] una mia parodia della Divina Commedia ambientata nella I G e illustrata con disegni a pastello (Virgilio era il supplente di filosofia, bravo ragazzo che ci apostrofava con l'appellativo di "camerati") da una certa Ornella mia vicina di banco».

<sup>6</sup> Di Alesio in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. LII.



Dopo aver frequentato inizialmente i corsi di Medicina su sprone del padre, nel 1942 decide di cambiare facoltà e di iscriversi a Lettere, dove incontra una pregevole qualità intellettuale e professori prestigiosi fra cui – restringendo il campo al greco e al latino – Gennaro Perrotta e Gino Funaioli<sup>7</sup>. In una prosa di anni successivi, ragionando su quale cultura sia la più adeguata al lavoro del poeta, Giudici afferma che non esiste «un tipo di cultura particolarmente raccomandabile tranne quello che intorno al poeta stesso, alla sua anima, alla sua memoria, alle sue predilezioni, si è andato formando col trascorrere degli anni e il più delle volte per via di acquisizioni casuali». Riflette a questo punto sulla propria formazione classica:

Personalmente non ho mai ambito ad una carriera nel campo della filologia greca o latina, ma è vero tuttavia che ho fatto degli studi classici, dal ginnasio all'università: senza particolare passione, d'accordo, ma con una discreta diligenza che mi derivava dal timore delle bocciature e del conseguente ritardo nella conclusione della mia vita di studente<sup>8</sup>.

Egli attribuisce, apparentemente senza enfasi, ai pur non amatissimi studi classici un peso significativo nello sviluppo della sua cultura di poeta, concludendo appunto che è «una cultura che non mi sono costruito per mia volontà, ma che mi si è costruita addosso come una sorta di guscio intellettuale»<sup>9</sup>.

Di questo guscio – di cui va in parte ridimensionata la componente casuale – ci interessa esaminare le schegge 'latine' che sono arrivate sulle pagine della sezione *Creùsa* di *Empie stelle*, tentando di mostrare come la raffinata operazione poetica compiuta da Giudici si fondi su una conoscenza non superficiale di Virgilio, indirettamente confermata dal fatto che il nostro autore avrebbe dovuto prender parte a una traduzione dell'*Eneide* a più mani, progetto proposto nel 1961 da Andrea Zanzotto

<sup>7</sup> *Ibidem*. Si veda lo scritto *I maestri* in Giudici, *La vita in prosa...* cit., pp. 31-43.

<sup>8</sup> Giudici, *Andare in Cina a piedi...* cit., pp. 107 s.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 108: «Anche per questa ragione, – prosegue – nell'interrogarmi su quale tipo di cultura meglio si addica a un poeta, rispondo con sufficiente sicurezza che un poeta non è affatto tenuto a rincorrere il vorticoso succedersi delle mode onde poter esibire una cultura *à la page*: l'importante è che egli ne abbia una, non importa se più o meno datata».

a Vittorio Sereni, allora direttore editoriale della Mondadori, ma mai realizzato<sup>10</sup>.

Benché il titolo e l'esergo della sezione (*Aen.* 2, 767-769)<sup>11</sup> ne rendano esplicita la filiazione virgiliana, occorre tener presente che Creusa è un «*senhal* che non dispiega totalmente il suo senso, né servono – avverte Fernando Bandini – gli esametri dell'*Eneide* posti in limite a illuminarci»<sup>12</sup>. Secondo un giudizio consolidato in sede critica<sup>13</sup>, Giudici proietta sulla Creusa virgiliana, la moglie che Enea smarrisce durante l'ultima notte di Troia, un'immagine femminile identificabile con quella della propria madre, scomparsa quando il poeta è ancora bambino, delineando così nei versi di *Creusa* il senso di una perdita reale e un'ideale tensione al ricongiungimento. Nella sezione, fondata su una forte coerenza interna e tutta inscritta sotto il segno della perdita<sup>14</sup>, Creusa assume un significato più generale e, moltiplicata in altre figure del desiderio<sup>15</sup>, viene a rappresentare «quell'eterno femminile incarnando in sé le figure di madre, maestra, figlia, moglie e amante»<sup>16</sup>.

Tuttavia, preferendo Giudici non “dire” ma “suggerire” la cosa alla nostra confusa angoscia con immagini che possono risultare

<sup>10</sup> La vicenda è così sunteggiata in L. Vallortigara, «*Do people still sing?*». *Traduzioni italiane dell'Eneide nel Novecento*, «*Enthymema*» 23, 2019, pp. 159-179: p. 165 n. 17: «[...] l'iniziativa avrebbe coinvolto undici poeti, oltre allo stesso Zanzotto, a ciascuno dei quali sarebbe stato affidato un libro del poema epico con cui confrontarsi e da restituire in traduzione (erano stati coinvolti Caproni, Fortini, Orelli, Risi, Accrocca, Bigongiari, Erba, Giudici, Guidacci, Pagliarani). Il progetto subisce una prima battuta d'arresto con il rifiuto opposto da Pasolini, a cui Zanzotto aveva scritto in vista di una sua partecipazione; l'abbandono definitivo giunge però nel giugno 1962, quando Zanzotto informa Sereni dell'imminente pubblicazione della traduzione integrale dell'*Eneide* di Cesare Vivaldi per Guanda».

<sup>11</sup> La numerazione seguita da Giudici per l'epigrafe, e così riportata nel “Meridiano” da cui citiamo, risulta scalata di un verso rispetto alla numerazione convenzionale fissata nelle edizioni critiche virgiliane inclusa quella qui presa a riferimento, per cui corrisponde a *Aen.* 2, 768-770. Per il testo critico dell'*Eneide* adottato in questo contributo vd. n. 18.

<sup>12</sup> F. Bandini, *Mai dire ma suggerire*, «L'Indice dei libri del mese» 14, 1997, pp. 6-7: p. 7.

<sup>13</sup> Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. 1744; G. Ferroni, *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, Milano, il Saggiatore, 2013, pp. 82 e 136; Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle...* cit., p. 95.

<sup>14</sup> Cfr. Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle...* cit., p. 90; Ferroni, *Gli ultimi poeti...* cit., p. 136.

<sup>15</sup> Ferroni, *Gli ultimi poeti...* cit., p. 136.

<sup>16</sup> Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle...* cit., p. 95.

opache»<sup>17</sup>, è opportuno ricercare i punti di questa sfumata identificazione, di questa sfuggente presenza invano inseguita, proprio nelle opacità di alcuni passaggi lirici che, apparentemente decontestualizzati, risultano comprensibili solo se ricondotti alla matrice letteraria latina.

Se però, sulla scorta di titolo ed epigrafe, circoscrivessimo la nostra disamina ai soli versi del secondo libro dell'*Eneide* relativi alla sparizione di Creusa (*Aen.* 2, 730-794), non coglieremmo il gesto da autentico interprete virgiliano con cui il nostro poeta li correla, nella trama allusiva della sua composizione, al brano relativo alla scomparsa di Euridice nel quarto libro delle *Georgiche* (*georg.* 4, 453-536)<sup>18</sup>: Giudici lettore comprende acutamente – in linea con la critica virgiliana specialistica<sup>19</sup> – lo stretto rapporto fra i due episodi; Giudici poeta annette a quell'atto critico, anzi ne trae, l'idea creativa che innerverà il suo dettato.

Il lettore di *Creusa* che abbia memoria del rapporto fra i due luoghi di *Georgiche* ed *Eneide*, il lettore di Giudici che sia anche lettore di Virgilio, potrà apprezzare, lungo l'asse tematico della perdita, il disegno complessivo del poeta moderno che ripropone in un intreccio allusivo a suo modo coeso il sistema di corrispondenze stabilito dal poeta antico

<sup>17</sup> Bandini, *Mai dire ma suggerire...* cit., p. 6.

<sup>18</sup> Le edizioni critiche delle *Georgiche* e dell'*Eneide* prese a riferimento per i versi in esame sono: P. Vergilius Maro, *Bucolica*, a cura di S. Ottaviano; *Georgica*, a cura di G.B. Conte, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013; Id., *Aeneis*, a cura di G.B. Conte, Berlin-Boston, De Gruyter, 2019<sup>2</sup>.

<sup>19</sup> Oltre alle relazioni intertestuali segnalate *ad loc.* dai commentatori virgiliani (per es. P. Vergili Maronis, *Aeneidos Liber Secundus*, with a commentary by R.G. Austin, Oxford, Oxford University Press, 1964; Virgil, *Georgics*, a cura di R.F. Thomas, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, II, books 3-4; Virgil, *Georgics*, edited with a commentary by R.A.B. Mynors, with a preface by R.G.M. Nisbet, Oxford, Oxford University Press, 1990; N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 2. A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2008; Virgilio, *Eneide 2*, introduzione, traduzione e commento a cura di S. Casali, Pisa, Edizioni della Normale, 2019<sup>2</sup>, in part. pp. 38-40), si rimanda a una scelta di saggi centrati specificamente sul legame fra l'episodio di Creusa e quello di Euridice: J. Heurgon, *Creusa*, in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Virgiliana (d'ora in poi *EV*), 1984, I, pp. 930-932 (pur non avendo trovato alcuna testimonianza in merito, riteniamo ipotizzabile che Giudici potesse aver presente questa voce al momento dell'ideazione di *Creusa*); L. Bocciolini Palagi, *Enea come Orfeo*, «Maia» 42, 1990, pp. 133-150 (con ulteriore bibliografia a p. 137, n. 17); M. Gale, *Poetry and the Backward Glance in Virgil's Georgics and Aeneid*, «TAPhA» 133, 2003, pp. 337-347; M. Rivoltella, *Le forme del morire. La gestualità nelle scene di morte dell'«Eneide»*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 70 ss.; L. Grillo, *Leaving Troy and Creusa: Reflections on Aeneas' Flight*, «CJ» 106, 2010, pp. 43-70: in part. pp. 49-50.

fra l'episodio della perdita di Euridice da parte di Orfeo e quello della perdita di Creusa da parte di Enea. Solo apparentemente disorganici, i rimandi virgiliani suggeriti da Giudici in *Creùsa* delineano a ben vedere una strategia compositiva originale e unitaria: l'unitarietà è assicurata dall'azione selettiva della memoria poetica di Giudici che, lungi dall'affastellare una serie indistinta di reminiscenze, trascoglie gli echi virgiliani che possano allusivamente definire l'intersecarsi dei destini di Creusa e Euridice sottolineato dagli interpreti, proiettandone il senso d'irreparabile scomparsa nella figura femminile inseguita in questa sezione di *Empie stelle*; l'originalità è data dalla realizzazione 'semi-criptica' di questo intento, in quanto il poeta condensa dichiaratamente nel titolo solo la componente simbolica inerente a Creusa ma cela ogni riferimento a Euridice, contando sul fatto che il lettore, dapprima vigile solo sullo spazio mnemonico dell'*Eneide*, ne riconosca di verso in verso il connubio allusivo con le *Georgiche* ed estenda le implicazioni interpretative da Creusa a Euridice, e dunque da Enea a Orfeo<sup>20</sup>.

Giudici sembra servirsi congiuntamente di quegli echi epici ed 'epillici' per rimodulare in scala ridotta nei suoi versi la stessa alta apprensione avvertita nei celebri brani latini, assimilando la *sua* Creùsa non solo alla Creusa dell'*Eneide* ma anche all'Euridice delle *Georgiche*, nell'itinerario poetico di una sparizione parimenti ineluttabile, di un ricongiungimento parimenti impossibile. Di conseguenza, nella rappresentazione di una simile *quête* senza scampo, il poeta moderno – che del poeta classico dimostra contezza – non si limita a equipararsi idealmente al solo Enea che ripercorre a ritroso la città distrutta in cerca della moglie perduta, ma sotterraneamente si accosta sempre più alla figura di Orfeo, di cui sembra intenda riecheggiare nei versi il disperato lamento.

Dall'intreccio allusivo ricomposto da Giudici, che ci apprestiamo ad analizzare, possiamo dunque arguire che egli considerasse l'episodio di Creusa ed Enea – nella definizione di Jacques Heurgon – un'autentica

<sup>20</sup> Riteniamo opportuno suggellare quanto appena espresso con una celebre citazione di Giorgio Pasquali, il quale afferma che «le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono» e, nel nostro caso, – potremmo aggiungere – del testo cui quello è legato (G. Pasquali, *Arte allusiva* [1942], in Id., *Pagine stravaganti di un filologo*, II, *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, a cura di C.F. Russo, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 275-282: p. 275).

*retractatio* di quello di Euridice e Orfeo, cogliendo bene fra i due brani virgiliani quel «gioco sottile di specchi, tanto apprezzato dai poeti latini» e reso ancor più evidente dall'antica omonimia tra la ninfa amata da Orfeo e la sposa di Enea, che alcune fonti tramandano appunto con il nome di Euridice<sup>21</sup>.

Così come gli esametri delle *Georgiche* relativi alla scomparsa di Euridice costituiscono – scrive Laura Bocciolini Palagi – «il punto di riferimento ideale, il perno attorno al quale ruota il raffinato meccanismo allusivo»<sup>22</sup> che nell'*Eneide* collega intratestualmente passi di libri diversi sotto il segno di Orfeo, similmente le tracce latenti di quei versi definiscono in *Creusa* la traiettoria emotiva del soggetto poetico che, dichiaratosi Enea, non può che sentirsi anche Orfeo. Il sistema di rimandi ideato da Giudici si configura come una sorta di allusività al quadrato, che accentua il senso di insanabile perdita diffuso sulle pagine di *Creusa*: alle soglie del testo, esplicitando in titolo ed epigrafe Creusa come oggetto della sezione e ponendosi dunque nel solco di Enea, il poeta autorizza il lettore a concentrare la sua attenzione sul solo finale del secondo dell'*Eneide* e lo dissuade surrettiziamente dal ricercare altrove le eventuali tangenze con la fonte latina; nelle pieghe dei versi, invece, intersecando alle tracce del brano dell'*Eneide* più recondite tracce riconducibili all'«epillio» delle *Georgiche*, Giudici addita nascostamente al lettore l'altro polo virgiliano presente in *Creusa* e lo esorta a proiettare costantemente sull'Enea *quaerens* l'immagine del *miserabilis Orpheus*, ad avvertire nel lamento di Enea il lamento di Orfeo. Tenteremo ora di analizzare quelle liriche di *Creusa* in cui, per la compresenza di echi provenienti da *Georgiche* ed *Eneide*, ci sembra più operante il sottile meccanismo allusivo ideato da Giudici, che cela dietro precise orme testuali virgiliane i punti d'intersezione ideale fra la vicenda di Enea e quella di Orfeo.

<sup>21</sup> Heurgon, *Creusa*, in *EV*, I, pp. 930-932. Cfr. Enn. *ann.* 36 Sk. *Eurydica prognata, pater quam noster amavit*, Pausan. 10, 26, 1 *Λέσχεως δὲ καὶ ἔπη τὰ Κύπρια διδάσιν Εὐρυδικὴν γυναικα Αἰνεΐα* (per una sintesi recenziore dell'ampia bibliografia esistente sulla questione del nome di Creusa, si rinvia a Casali, in *Virgilio, Eneide* 2... cit., pp. 36 s. e 268). Sul versante della critica giudiciana, alcune implicazioni del rapporto Creusa-Euridice in *Creusa di Empie stelle* sono rilevate da Lonero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle*... cit., pp. 91 s.

<sup>22</sup> Bocciolini Palagi, *Enea come Orfeo*... cit., p. 135.

In *Per scamparmi*, prima lirica della sezione, sono stati messi in luce dai commentatori molti dei richiami riconducibili alla sparizione di Creusa nell'ultima notte di Troia<sup>23</sup>, ma non ci pare siano stati notati con altrettanta puntualità alcuni dettagli testuali che aprirebero uno squarcio sullo scenario d'Erebo in cui Orfeo perderà per sempre Euridice, intonando dunque già in zona proemiale la disperata ricerca di Enea al lamento disperato di Orfeo. Ne riportiamo di seguito il testo, la cui prima quartina – commenta Rodolfo Zucco – «nasce come variazione sul racconto virgiliano» (cfr. *Aen.* 2, 735 ss.) e la seconda non ne è meno influenzata:

Per scamparmi ti persi in tanto scempio  
 Ma eri già di là mentre inseguivo  
 L'orma della tua fuga rotto filo  
 Nel disperato cuore dell'incendio

O inabitato ignoto unico asilo  
 Acqua della mia sete arido fiume  
 Cieco silenzio che mi tenne vivo  
 Ombra dell'ombra e nido senza piume

Già dalla prima proposizione potremmo dire che Giudici, imputando deliberatamente alla propria azione la perdita della donna, si allinea all'ispirazione narrativa di Virgilio, il quale inizialmente lascia credere che Creusa si perda per responsabilità di Enea per poi far rivelare al fantasma della donna che è volontà di Giove che questa si perda perché l'eroe epico intraprenda il suo viaggio. Una simile costruzione del racconto si spiega – ricorrendo alle parole di Richard Heinze – con le ragioni della tecnica epica di Virgilio: se il poeta avesse deciso di negare interamente le responsabilità di Enea nella sparizione di Creusa, «tutto sarebbe stato incomparabilmente più fiacco e inconsistente» e «alla scena sarebbero venuti meno tensione e movimento drammatico». Prosegue Heinze:

Perfettamente logico è, infine, che Enea narri i fatti dapprima come se egli non sapesse ancora nulla della visione che gli apparirà in seguito; ciò è imposto sul piano

<sup>23</sup> Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., pp. 1745 s.; Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle...* cit., pp. 115 ss.

artistico dall'esigenza di non privare di *pathos* le scene successive e reso legittimo, dal punto di vista della narrazione, dalla intensità con cui il narratore rivive nella sua mente lo spavento della scoperta e la propria disperazione<sup>24</sup>.

Inoltre, come messo in luce dalla critica, nella velata 'colpevolizzazione' di Enea che smarrisce la moglie perché *non respexit* (*Aen.* 2, 741), Virgilio stabilisce un punto di contatto essenziale con il comportamento di Orfeo che invece perde l'amata proprio perché *respexit* (*georg.* 4, 491), una sorta di «richeggiamento 'rovesciato'»<sup>25</sup> fra il 'poco di vigore' di Enea e il 'troppo di vigore' di Orfeo.

Ma rispetto alle corrispondenze compositive tra gli episodi di Enea e di Orfeo in cui «both heroes come close to the goal, but neither succeeds»<sup>26</sup> è volutamente obliterata nella ripresa giudiciana quella «sensazione effimera di sollievo»<sup>27</sup> che accomuna Orfeo ed Enea quando, il primo alle soglie d'Oltretomba e il secondo alle porte di Troia distrutta, si credono ormai fuori pericolo prima di accorgersi rispettivamente della perdita di Euridice e Creusa.

Il racconto di Giudici non è costruito perché si mantenga la *suspense* di una ricerca potenzialmente fausta; dai primi versi di *Per scamparmi* apprendiamo *ipso facto* che l'io lirico ha perduto la donna («ti persi»), già «di là» mentre egli ne insegue invano «l'orma della [...] fuga». Nella sezione *Creusa* l'ostinata tensione al ricongiungimento muove dalla presa d'atto di una scomparsa irrimediabile che, dichiarata tale nell'*incipit*, anticipa e accentua la frustrazione di una ricerca destinata a fallire. Quel movimento drammatico presente in Virgilio, per cui si crede che il protagonista sia a un passo dal raggiungere il suo obiettivo, è riconfigurato da Giudici in una sorta di fissità lirica entro cui si agita disperatamente il conato di una ricerca solo ideale, il vagheggiamento di una figura fem-

<sup>24</sup> R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, a cura di V. Citti, trad. it. di M. Martina, Bologna, il Mulino, 1996 (ed. or. Leipzig-Berlin, 1915<sup>3</sup>), pp. 81 s.

<sup>25</sup> Casali, in Virgilio, *Eneide* 2... cit., p. 38. Cfr. Gale, *Poetry and the Backward Glance...* cit., p. 338: «Aeneas [...] is both like and unlike Orpheus».

<sup>26</sup> Grillo, *Leaving Troy and Creusa...* cit., p. 49, il quale poi metterà in guardia sulle differenze fra i due personaggi: «If the similarities stand out by context and number, the differences are not less striking»; cfr. Gale, *Poetry and the Backward Glance...* cit., pp. 337 s.

<sup>27</sup> Bocciolini Palagi, *Enea come Orfeo...* cit., p. 137.

minile perdita per sempre. Rinunciando dunque a inscenare un'azione propriamente drammatica, Giudici colloca l'io lirico in una dimensione che potremmo considerare 'elegiaca', per definire la quale si serve appunto di quei tratti elegiaci ravvisabili nell'episodio della sparizione di Creusa, incisivamente marcati a loro volta dai «martellanti richiami allusivi all'“epillio” delle *Georgiche*»<sup>28</sup>. Sebbene al primo stadio emotivo l'io lirico di *Creusa* differisca tanto da Enea quanto da Orfeo nell'esser certo dell'irreparabilità della propria perdita, di fronte a scacco e distacco ne condivide i medesimi sentimenti e, conservando il *pathos* virgiliano, ne rimodula i disperati lamenti in un'eco diffusa lungo tutta la sezione e amplificata in punti precisi di alcune liriche dai ricercati incroci tonali fra le più patenti reminiscenze provenienti dalla voce di Enea e fra quelle più latenti riconducibili a Orfeo.

Gli stessi versi dell'*Eneide* scelti da Giudici come epigrafe sanciscono con rilievo paratestuale l'associazione del suo Enea a Orfeo, poiché l'angoscia disperata del primo per la sparizione di Creusa non può non evocare nel lettore virgiliano la disperata angoscia del secondo per la perdita di Euridice, espressa in un lamento paragonato al *miserabile carmen* di un usignolo che ha perduto i suoi piccoli<sup>29</sup>. Nel lamento di Enea risuona il canto della *maerens philomela*, specie nello spiccato timbro elegiaco di *Aen.* 2, 770 in cui, «attraverso l'anafora e l'insistita allitterazione della *i* (*ingeminans iterumque iterumque...*) e il suo alternarsi con i suoni cupi», – nota Bocciolini Palagi – «Virgilio sembra voler evocare anche onomatopeicamente il *miserabile carmen* dell'usignolo»<sup>30</sup>.

Il lamento elegiaco di Giudici si espande dall'epigrafe su tutta la raccolta accordando il lamento di Enea a quello di Orfeo su quella tonalità di *maestitia* tipica della *philomela* (*Aen.* 2, 769 *maestus* e *georg.* 4, 515 *maestis... questibus*): l'*ingeminans* di *Aen.* 2, 770 che dice l'insistito ripetersi del grido di Enea si gemella con l'*integrat* che in *georg.* 4, 515 caratterizza la reiterazione assillante del pianto dell'usignolo, così come

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 139 e n. 39.

<sup>29</sup> Verg. *georg.* 4, 511-515 *qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus, quos durus arator / observans nido implumis detraxit; at illa / flet noctem ramoque sedens miserabile carmen / integrat et maestis late loca questibus implet* (con Thomas, in Virgil, *Georgics...* cit., ad loc.).

<sup>30</sup> Bocciolini Palagi, *Enea come Orfeo...* cit., p. 139.



l'uso di *implere* nei due brani paralleli (*Aen.* 2, 769 *implevi clamore vias* e *georg.* 4, 515 *late loca questibus implet*) ne accomuna i lamenti diffondentisi intorno «in uno spazio che si percepisce desolatamente vuoto, accentuando l'idea di una disperata solitudine»<sup>31</sup>. Memore delle associazioni virgiliane, Giudici effonde in *Creùsa* il suo intimo *miserabile carmen*, nutrendolo della linfa elegiaca che sa discendere dalla *populus* alla cui ombra il dolente usignolo *amissos queritur fetus*, proprio come Orfeo piange Euridice ed Enea Creusa. Di questa linfa Giudici intride le liriche 'virgiliane' della sezione: crea una rete di rimandi intertestuali interni a *Creùsa* che infittiscano il carattere elegiaco del lamento, l'«orfizzazione» di Enea.

A patto che si osservino attentamente i meccanismi della macchina allusiva congegnata da Giudici, non è forse troppo azzardato individuare un *senhal* 'orfico' nell'«Usignolo dell'aurora» che chiude la lirica *L'amore dei vecchi* nell'appendice *Addizioni a Creùsa*: sotto l'epigrafe dichiaratamente shakespeariana che riformula un celebre verso di *Romeo and Juliet*<sup>32</sup>, Giudici potrebbe celare un velato riferimento all'usignolo della similitudine delle *Georgiche*, l'evocazione del cui lamento pare rivelarsi nell'ultima quartina quando l'io lirico si rivolge con tu allocutorio a una «voce» invitandola a rimanere. Restando al di qua del puro *senhal*, senza dunque varcare il confine fra ipotesi e arbitrio, ci basti notare che nella radice di quella «voce» potrebbero udirsi – se ci si rivolge alla nostra fonte allusiva – il *miserabile carmen* di Orfeo che *vocabat*<sup>33</sup> il nome di Euridice dopo averla perduta per sempre e il grido disperato di Enea che ripetutamente e invano *vocavit*<sup>34</sup> il nome della scomparsa Creusa.

Ci è parso opportuno avanzare una simile ipotesi, sia pur decontestualizzata, se non altro perché utile come sponda argomentativa per la parte del discorso che ci accingiamo ad affrontare, in ragione dell'affinità

<sup>31</sup> *Ibidem*. Cfr. Thomas, in Virgil, *Georgics...* cit., p. 234; Casali, in Virgilio, *Eneide 2...* cit., p. 332: «L'invocazione di Creusa è anche giustificata dalla volontà di ripetere l'invocazione di Euridice da parte di Orfeo in *G.* 4, dopo la sua definitiva scomparsa [...]. Enea 'ripete' il nome di Creusa mentre V. 'ripete' il suo Orfeo».

<sup>32</sup> Per una 'storia' redazionale dell'epigrafe *It was the lark, and not the nightingale*, che rielabora la parole di Giulietta in *Romeo and Juliet*, 3, 5, 1 *It was the nightingale, and not the lark*, cfr. Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. 1753.

<sup>33</sup> Verg. *georg.* 4, 526 (con Thomas, in Virgil, *Georgics...* cit., *ad loc.*).

<sup>34</sup> Verg. *Aen.* 2, 770 (con Casali, in Virgilio, *Eneide 2...* cit., *ad loc.*).

allusiva con il contesto ‘ornitologico’ che Giudici sembra tratteggiare nell’ultimo verso di *Per scamparmi* per adombrarvi finemente Euridice pianta da Orfeo. Nelle parole finali con cui Giudici invoca la donna perduta, «Ombra dell’ombra e nido senza piume», figura non solo l’*umbra Creusae* di *Aen.* 2, 772 come segnalato da Zucco<sup>35</sup> ma sottotraccia anche l’*umbra* di Euridice dissoltasi come fumo che in *georg.* 4, 501 Orfeo tenta invano di afferrare. A marcare il legame testuale tra Creusa ed Euridice che Giudici intende suggerire, non è tanto la replica di *umbra* nell’iterazione «Ombra dell’ombra» quanto i termini allusivamente riconducibili al *miserabile carmen* di Orfeo nel sintagma «nido senza piume». Infatti, la *maerens philomela* cui il cantore tracio è rapportato in *georg.* 4, 511-515 piange gli *amissos fetus* che il crudele aratore ha sottratto *nido implumis*. In quel «nido senza piume» Giudici sembra intenda stipare insieme al dolore necessario di Enea e a quello inconsolabile di Orfeo il dolore per la *sua* Creusa, ovvero la «la madre del poeta morta di parto dando la vita al suo quinto figlio, sebbene l’unico tra i sopravvissuti sia Giovanni, che all’età di tre anni resta orfano»<sup>36</sup>. Unico della ‘nidata’ rimasto vivo, Giudici rimpiange la madre perduta e, schiacciandosi qui più su Orfeo che su Enea, compone un lamento lirico che richiama da vicino, attraverso le marche lessicali *nidus* e *implumis*, il *miserabile carmen* dell’usignolo privato nel nido dei suoi piccoli «before their wings were fully grown»<sup>37</sup>, irrimediabilmente *amissi* come *amissa* sarà Creusa per Enea che non si volterà a guardare indietro lei perduta<sup>38</sup>.

Ma non è solo questo il punto d’intersezione tra Creusa ed Euridice in questa lirica. Ai commentatori giudiciani, che vi hanno registrato vari rimandi ai versi dell’*Ilioupersis* di *Aen.* 2, sembra però sfuggito un riferimento che stringe il rapporto con l’‘epillio’ delle *Georgiche*: la proposizione «ti persi in tanto scempio», istintivamente ricondotta al contesto di Troia in fiamme, sembrerebbe indirettamente rimandare a

<sup>35</sup> Cfr. Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. 1746. Per un commento del passo virgiliano si rimanda a Casali, in Virgilio, *Eneide* 2... cit., ad loc.

<sup>36</sup> Lontero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi* *Empie stelle...* cit., p. 95.

<sup>37</sup> Così parafrasa *implumis* Thomas, in Virgil, *Georgics...* cit., p. 233.

<sup>38</sup> Cfr. Casali, in Virgilio, *Eneide* 2... cit., p. 325: «[...] *amissam* è prolettico: “non mi voltai a guardare indietro lei perduta”, cioè: “a guardare se lei si fosse perduta”».

*georg.* 4, 494-495 in cui Euridice, con un linguaggio «similar to that of elegy»<sup>39</sup>, sospira afflitta *quis et me... miseram et te perdidit, Orpheu, / quis tantus furor?*. Con il verso «ti persi in tanto scempio» Giudici non si limita a evocare la perdita di Creusa da parte di Enea in un determinato contesto, ma ne mostra in filigrana l'addentellato con la perdita di Euridice da parte di Orfeo: non solo racchiude nell'incipitario «ti persi» il *te perdidit* conclusivo della vicenda di Euridice di cui trasferisce subito nell'io lirico la desolata ed estrema rassegnazione, ma pare anche imprimere in quel «tanto», con forza di significante più che di significato, lo stesso timbro mestamente definitivo del *tantus* virgiliano, lasciando che il *color* elegiaco dell'episodio di *georg.* 4 si spanda nascostamente sull'esposto quadro del finale di *Aen.* 2. Il nostro poeta rivela dunque fin dall'inizio, percependo Enea come Orfeo, di voler sottilmente assimilare a Euridice la *sua* Creùsa.

Benché in superficie si rifaccia programmaticamente al solo episodio della sparizione di Creusa nell'ultima notte di Troia disseminando qua e là scoperti rinvii ai versi dell'*Eneide*, Giudici sostiene dalle fondamenta le ragioni di quella ripresa puntellandone la struttura allusiva con frammenti mirati delle *Georgiche*, tramite cui egli, poeta moderno che si dimostra attento lettore del poeta antico, eleva il tono letterario del proprio lamento e conferisce maggiore coerenza e autorevolezza lirica al dettato di *Creùsa*. Quanto più si sottolinea la quantità dei rimandi virgiliani che in *Per scamparmi* ridisegnano lo scenario della sparizione di Creusa nell'ultima notte di Troia – l'inseguire «l'orma della tua fuga» per *vestigia retro / observata sequor* (*Aen.* 2, 753-754); il «disperato cuore dell'incendio» per *ignis edax* (2, 758); l'«inabitato ignoto unico asilo» per *Iunonis asylum* (2, 761); l'«ombra dell'ombra» per *infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae* (2, 772)<sup>40</sup> –, tanto più acquista efficacia la capillare singolarità allusiva con cui Giudici dietro quella *facies* 'eneadica' pone in posizione di rilievo fra il primo e l'ultimo verso due sigilli 'orfici' tesi a comprendere il destino della *sua* perduta Creùsa

<sup>39</sup> Thomas, in Virgil, *Georgics*... cit., *ad loc.*

<sup>40</sup> Salvo il riferimento a *Aen.* 2, 761 notato da Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi* *Empie stelle*... cit., p. 121, tutti gli altri sono stati segnalati da Zucco, in Giudici, *I versi della vita*... cit., pp. 1745 s.

in quello della perdita Euridice («ti persi in tanto scempio»), e dunque ad abbracciare nel lamento del *suo* Enea le note elegiache del *miserabilis Orpheus*, assimilato a un usignolo cui sono stati sottratti dal nido i piccoli ancora implumi («nido senza piume»).

Un punto della raccolta in cui pare invece esplicita la connessione tre Creusa ed Euridice è la lirica *Diversa*, di cui riproponiamo il testo per comodità del lettore:

Diversa e così sola  
 Nel non-mondo che a ogni  
 Sillaba trasalisci dubitando  
 E svanisce l'idea dove mi sogni

Amato che a ritroso ti figura  
 Nel remoto orizzonte donde esplori  
 Noi persone-lumini moltitudine  
 Specie consunta e tuttavia futura

Di quel barluminare io appena uno  
 Separato persisto se tu mai  
 A frugarti infinita  
 In me ti posi e sposi e vieni e vai

Il *Diversa* del titolo, rimarcato nell'*incipit* della lirica, echeggerebbe – secondo Zucco – *georg. 4, 500 fugit diversa*<sup>41</sup>, che descrive il momento in cui Euridice svanisce *ceu fumus in auris / commixtus tenuis*, fuggendo nel «non-mondo» dell'Orco in direzione opposta rispetto a Orfeo. Nella seconda strofa anche la locuzione avverbiale «a ritroso» concorre a congiungere allusivamente la traiettoria 'retrograda' dell'io lirico ai destini di Orfeo ed Enea: al primo perché, violando col suo voltarsi la condizione imposta da Proserpina, perde l'amata che viene per una seconda volta richiamata *retro* (*georg. 4, 495*) da *fata crudelia*; al secondo perché, non essendosi voltato a guardare se la moglie si fosse perduta, è costretto a

<sup>41</sup> Cfr. Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. 1746; per un commento al verso virgiliano, si veda la nota di Mynors, in Virgil, *Georgics...* cit., *ad loc.* Oltre all'analisi di Zucco, su *Diversa* si veda la recensione ad *Empie stelle* a firma di G. Ferroni apparsa il 4 novembre 1996 sull'«Unità 2» col titolo *A raccontar cose perdute* (poi in Id., *Passioni del Novecento*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 226-230).

ripercorrere *retro* (*Aen.* 2, 753) la città in fiamme seguendone invano le vestigia e perlustrando di notte ogni dove.

La moltitudine superstite di «persone-lumini», fra cui lo stesso io lirico si pone, che la Creusa giudiciana esplora dal suo «remoto orizzonte» è descritta come «specie consunta e tuttavia futura», una sorta di sineciosi in cui Giudici sembra intenda far convivere il *comes* e l'*onus* di *Aen.* 2, 729, ovvero il vecchio padre Anchise e il piccolo Ascanio che Enea, lasciata indietro Creusa, deve condurre parimenti in salvo da Troia distrutta. Se questo riferimento cadesse in taglio, potremmo affermare che Giudici vi condensa simbolicamente l'essenza della missione di Enea così come da lui sentita e come interpretata da Giorgio Caproni, poeta di alcuni anni più grande del nostro. Caproni trasse lo spunto per il poemetto *Il passaggio d'Enea* dalla visione a Genova nell'immediato dopoguerra di una statua d'Enea raffigurato con padre sulle spalle e figlio per la mano, che era rimasta miracolosamente intatta in mezzo agli edifici di Piazza Bandiera distrutti dalle bombe. Folgorato da una simile coincidenza, in «quel povero Enea» il poeta vide chiaro il simbolo dell'uomo della sua generazione, «solo in piena guerra a cercar di sostenere sulle spalle un passato (una tradizione) crollante da tutte le parti, e a cercar di portare a salvamento un futuro ancora così incerto da non reggersi ritto, più bisognoso di guida che capace di far da guida»<sup>42</sup>.

Non ci sembra inopportuno intravedere questi significati nella «specie consunta e tuttavia futura» da cui la Creusa di Giudici è definitivamente separata, tanto quanto la Creusa dell'*Eneide* è per volere divino lasciata indietro perché Enea intraprenda la propria missione fuggendo da Troia dopo essersi addossato il peso del vecchio padre Anchise e aver stretto a sé il piccolo Iulo che lo segue *non passibus aequis* (*Aen.* 2, 724). Sulla scia di questa digressione, immaginando di seguire i silenziosi circuiti della memoria poetica di Giudici<sup>43</sup> intorno a questi versi di *Aen.* 2, po-

<sup>42</sup> G. Caproni, *Il mio Enea*, a cura di F. Giannotti, prefazione di A. Fo, postfazione di M. Bettini, Milano, Garzanti, 2020, p. 99. Si rimanda in generale a questo volume curato da Filomena Giannotti per un'esauriente ricostruzione del rapporto letterario ed esistenziale fra Giorgio Caproni e il suo Enea.

<sup>43</sup> L'espressione appena adottata arieggia liberamente il titolo di un recente saggio sulla poesia di Giovanni Giudici e ci offre lo spunto per citarlo estesamente: L. Neri, *I silenziosi*

tremmo tentare di scorgerne un esito nel verso finale di *Diversa*, «In me ti posi e sposi e vieni e vai», riguardo al quale Edoardo Esposito scrive:

È un chiaro esempio dell'esigenza musicale che compone le parole, e sbagliato sarebbe insistere sul nesso logico posi/sposi oppure vieni/vai cercando di scioglierlo senza tenere conto del loro formare anzitutto un fluire di suoni, di sillabe una sì e una no accentate, che proprio nella regolarità del loro scorrere – ancor prima che nel significato dei termini – dà il senso del perenne ripetersi delle cose, dell'emergere e sciogliersi delle contraddizioni<sup>44</sup>.

Se quanto sostiene il critico coglie nel segno e se lo si poggia su affini considerazioni del Giudici saggista a proposito del fare poesia<sup>45</sup>, allora non è forse troppo arrischiato istituire un legame sia pur soltanto ritmico o tonale fra il succitato verso e il primo emistichio di *Aen. 2, 725 pone subit coniunx*, che prelude alla sparizione di Creusa richiamando *pone sequens* di Euridice in *georg. 4, 487*. Nesso certamente presente nella memoria di Giudici lettore, può darsi che nell'autonomia del significante si sia offerto al momento dell'ideazione a Giudici poeta in quanto riconducibile con coerenza al tenore del verso che sta elaborando. Il costante lavoro mne-

*circuiti del ricordo. Etica, estetica e ideologia nella poesia di Giovanni Giudici*, Roma, Carocci, 2018.

<sup>44</sup> Citato da Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. 1747, il commento sopra riportato proviene da E. Esposito, *Diversa e così sola dice che siamo tutti volendo, diversi...*, «L'Unità» 2, 4 novembre 1996, p. 247.

<sup>45</sup> Giudici, *Andare in Cina a piedi...* cit., pp. 31 s.: «Una poesia non è fatta soltanto di parole e di nessi sintattici il cui senso è dato dalle cose e persone e situazioni alle quali si riferiscono e che perciò vanno sotto il nome di *referenti*; ma è fatta anche dei modi in cui suonano all'orecchio, del ritmo che si può cogliere nella lettura, dei procedimenti retorici [...] attraverso i quali parole e nessi sintattici vengono organizzati [...]. Ed è appunto l'insieme di questi fattori o principi costruttivi in iterazione (anzi, dice Tynjanov, *in lotta*) fra loro quello che dà luogo alla *cosa chiamata poesia*. Sicché possiamo considerare quest'ultima, con un'approssimativa metafora aritmetica, un prodotto il cui valore varia non soltanto col variare di uno o più fattori, ma anche (e a differenza che in aritmetica) quando venga variato il loro ordine, che è un fattore esso stesso. Ed è questa una delle ragioni per cui basta, in un verso, lo spostamento di un accento o la sostituzione di una parola e perfino di una lettera o l'aggiunta di una sillaba per alterarne o addirittura vanificarne il senso: non, beninteso, o non soltanto, in termini di normale comunicazione, ma in termini, precisamente, di lingua poetica. Perché in poesia tutto è lingua: lessico, suono, ritmo, rima o non-rima». Per contestualizzare queste riflessioni di Giudici che risentono delle letture di Eliot e Tynjanov e per valutarne l'influsso sulla sezione *Creusa* di *Empie stelle*, vd. Londero, *Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle...* cit., pp. 87 ss.

monico deducibile dalla stesura di *Creùsa*, l'esigenza ritmica soggiacente al verso in esame, insieme alla generale contiguità dello scenario rispetto all'ipotesto virgiliano, non ci paiono argomenti trascurabili per postulare un'associazione spontanea fra i membri dei due versi.

Se è vero che nella lingua della poesia per Giudici – in ciò debitore a Jurij Tynjanov – «una parola non è soltanto ciò che significa, ma significa ciò che è»<sup>46</sup>, ebbene possiamo superare con cautela la ritrosia ad accostare «In me ti posi e sposi e vieni e vai» alla sequenza virgiliana *pone subit coniunx*, notando dai corpi dei significanti la prossimità timbrica del «poetismo arcaico»<sup>47</sup> *pone* al «poni» pronunciato dall'io lirico oppure, quasi alle soglie dei significati, l'attinenza allusiva con *coniunx* dello «sposi» rivolto alla figura femminile perduta e la vaga coerenza contestuale fra la fugacità insita nel duo verbale «vieni e vai» e il composto di *eo* che anticipa la sparizione della Creusa virgiliana.

«Creùsa d'oro» viene così nominata esplicitamente nell'ultima strofa di *Nuptiae in articulo mortis*, lirica in cui si registra il «momento di più trasparente sovrapposizione di diverse figure femminili (madre, figlia, moglie), e dell'unica nominazione di *Creùsa* nella sequenza»<sup>48</sup>. La menzione formale di Creùsa viene 'virgilianamente' preparata da Giudici nel verso che ne precede l'*interpretatio nominis* attraverso il raffinato sistema allusivo che questo contributo sta provando ad analizzare. Il poeta sembra infatti annidare nella frase «A me trepido lungo il passo incerto» la marca lessicale che nell'*Eneide* sancisce lo sbandamento emotivo di Enea quando afferma: *Hic mihi nescio quod trepido male numen amicum / confusam eripuit mentem* (*Aen.* 2, 735-736). Appena prima di menzionare la sua perdita Creùsa, Giudici decide di accostare allusivamente la propria trepidazione a quella dell'eroe virgiliano nell'attimo preciso in cui scopre di aver perduto la moglie, ricalcando nel dativo «A me trepido» la medesima concitazione del dativo latino *mihi... trepido*<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> Giudici, *Andare in Cina a piedi...* cit., p. 31.

<sup>47</sup> Casali, in Virgilio, *Eneide 2...* cit., *ad loc.*

<sup>48</sup> Zucco, in Giudici, *I versi della vita...* cit., p. 1749.

<sup>49</sup> Anche in «lungo il passo incerto», attiguo a «A me trepido», si potrebbe intravedere l'intenzione da parte di Giudici di rievocare il passo incerto di Enea mentre insegue la perduta Creusa correndo lungo percorsi remoti e uscendo da vie conosciute: *Aen.* 2, 736-737 *Namque avia cursu / dum sequor et nota excedo regione viarum.*

Ma se a quell'altezza del racconto virgiliano la desolata ammissione di Enea segna l'avvio narrativo di una drammatica ricerca tecnicamente costruita dal poeta epico perché Enea confidi di poter riavere la sposa<sup>50</sup>, la ripresa di Giudici è resa intrinsecamente più amara dalla fissità riflessiva di chi sa già frustrata la propria ricerca, di chi assume come definitiva la perdita di Creusa.

In conclusione, riteniamo opportuno prendere congedo dalla Creusa giudiciana ribadendone ancora una volta il rapporto sotterraneo stabilito con Euridice. Nella lirica *Di morti inchiostri*, in cui – ci pare – i commentatori non hanno registrato alcun riferimento virgiliano, Giudici lascia cadere un indizio isolato che potrebbe configurarsi come ulteriore *senhal* riconducibile all'epillio delle *Georgiche*.

Gli ultimi due versi recitano:

Sulla buia voragine e impostura  
Di morti inchiostri fatua aurora

Consapevoli di avanzare un'ipotesi azzardata, proponiamo di ravvisare in quei «morti inchiostri» il colore luttuoso dei *Lethaea papavera* (*georg.* 4, 545)<sup>51</sup> che, al termine del racconto della sventurata vicenda di Orfeo ed Euridice, Proteo, secondo le istruzioni della madre Cirene, dovrà dedicare a Orfeo come offerte funebri insieme ai sacrifici con cui rendere onore alla *placata* Euridice, quando la *nona...Aurora* avrà mostrato la sua prima luce. Ove non fosse peregrino, questo aggancio potrebbe rappresentare un'ulteriore sanzione allusiva della progressiva equiparazione da parte di Giudici della dipartita di Euridice a quella della *sua* Creusa. Malgrado sia fuori contesto rispetto ai contenuti di questa lirica, il presunto riferimento si aggiungerebbe a quella serie di contrasegni virgiliani finora esaminati di cui Giudici si serve celatamente per legittimare dall'interno la tecnica allusiva di *Creusa* con l'*auctoritas* del classico.

Nell'auspicio che questo lavoro non esaurisca la ricerca delle presenze virgiliane in *Creusa*, ci è sembrato utile estenderne il campo di analisi

<sup>50</sup> Heinze, *La tecnica epica di Virgilio...* cit., pp. 80 s.

<sup>51</sup> Cfr. Thomas, in Virgil, *Georgics...* cit., *ad loc.*



dal solo episodio della perdita di Creusa da parte di Enea a quello della perdita di Euridice da parte di Orfeo<sup>52</sup> nel tentativo di mostrare come Giudici, da acuto lettore di Virgilio, avesse presente la stretta trama di corrispondenze fra i due brani e come, da poeta consapevole del modello scelto, se ne sia attivamente avvalso – non dicendo ma suggerendo<sup>53</sup> – per esprimere e propagare quel fatale sentimento di perdita su tutta la sezione *Creùsa* di *Empie stelle*.

## Abstract

The article analyses some Virgilian reminiscences found in the *Creùsa* section of Giovanni Giudici's poetic collection *Empie stelle* (1993-1996). The aim is to highlight how the Virgilian echoes not only overtly refer to the episode of Creusa's disappearance from *Aeneid* 2 (730-794) but also covertly hint at the related episode of Eurydice's disappearance from *Georgics* 4 (453-536), showing how Giudici, as a careful reader of Virgil, designed a coherent allusive system that, through punctual references to the Latin source, links the fatal loss of his Creusa to that of Eurydice, and thus the desperate lament of his Aeneas to that of Orpheus.

Piergiuseppe Pandolfo  
piergiuseppe.pandolfo@unical.it

<sup>52</sup> Ed è una prospettiva comunque assai ristretta, da considerare provvisoria in attesa di uno studio più ampio che scrutini ed esamini organicamente le reminiscenze virgiliane presenti nell'intera opera poetica di Giovanni Giudici. Ad esempio, sarebbe interessante seguire in altra sede le orme allusive del sesto dell'*Eneide*, dal momento che già in *Empie stelle* lo stesso Zucco (in Giudici, *I versi della vita...* cit., pp. 1749 s.) identifica nei testi di *A porta inferi* e *Coelestia corpora* dei riferimenti riconducibili rispettivamente a *Aen.* 6, 417-423 e a 886-887.

<sup>53</sup> Per citare in chiusa il titolo della recensione di Fernando Bandini (*Mai dire ma suggerire...* cit., p. 6) da cui questo contributo ha preso le mosse.





Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA  
nel mese di luglio 2023  
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)  
[www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7813-4



9 788849 878134