

G. B. CONTE - H. BARCHIESI, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'interfascialità*,
in G. CAVALLO et al., *Lo spazio letterario di Roma antica*, V, Roma 1989, pp. 81-114.

Diciamo però che i termini tradizionali di *imitatio* ed *aemulatio* (calchi non identici della coppia *mimesis/zelos*) coprono solo il percorso « dall'antico al nuovo », quello insomma che guarda alla produzione del testo⁷ (per motivi che saranno ovvi più avanti, proviamo una certa antipatia per questi termini, pur così classici e attestati: sono piuttosto dei mantelli che degli abiti).

D'altra parte la definizione « arte allusiva » è prevalentemente centrata sull'altro verso del fenomeno: cioè insiste molto sulla cooperazione interpretativa del lettore. Averne tenuto conto non è fra i meriti più piccoli del saggio di Pasquali che ha reso popolare la formula: « Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo a cui si riferiscono ». ⁸ La migliore contropartita antica che di questo concetto sappiamo citare resta pur sempre Seneca Retore, *suas.* 3 7: *non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci.*⁹

Porre l'accento sulla funzionalità e sull'effetto verificabile più che sull'intenzionalità dell'autore – e sul rapporto di intertestualità piuttosto che sul lavoro di imitazione – premunisce contro un rischio frequente in filologia. Se ogni somiglianza testuale è la spia di un'intenzione da ricostruire, non resterà che avventurarsi nella ricerca del movente. Facilmente ogni confronto si presterà a complesse motivazioni concorrenti: quella certa ripresa testuale sarà omaggio di poeta a un modello accettato, complimento occasionale, miglioramento emulativo, *oppositio in imitando*, *imitatio cum variatione*, o forse velatissima parodia? Studiando con questo metodo le ripetizioni e le ricorrenze interne all'opera di uno stesso poeta, si è arrivati a produrre veri labirinti di intenzioni soppresse.

Ma se questo non bastasse, certi sviluppi recenti dell'ermeneutica letteraria suggeriscono nuovi rischi metodici. Il bisogno di etichettare ogni movente allusivo con definizioni anche legnose (*variatio*, *oppositio*, etc.) era, tutto sommato, una deformazione innocua, spesso alimentata da certe informazioni sul tessuto biografico dei poeti Alessandrini o degli Augustei. Era certo un modo di leggere meccanico, da casellario postale, e distraeva, soprattutto, da una onesta analisi dei contesti poetici e della funzione specifica che tocca alle singole allusioni. Ma nel clima attuale, alimentato dalle fortune « decostruzioniste », si tende soprattutto a vedere nei fenomeni intertestuali una cifra di autoriflessione del poeta: del poeta non in quanto individuo (l'allusione come possibile chiave dei rapporti fra Teocrito e Callimaco, fra Properzio e Orazio) ma in quanto soggetto che riflette e « disfa » nell'opera la sua pratica letteraria. Ci sembra insomma che si vada verso il pericoloso assunto che ogni allusione debba essere sempre *metaletteraria*, rinviare a un contenuto principe che non è altro che l'opera stessa. C'è da temere una generazione di critici per cui la letteratura (come certi fastidiosi utenti delle carrozze ferroviarie) finisce sempre, prima o poi, per parlare solo di sé.