

Licei paritari “Gaspere Bertoni”

Udine

Atti del Convegno virgiliano



Anno scolastico 2019-2020

Premessa

L'*altissimo poeta*, come lo definisce Dante (*Inferno*, IV, 80), ha rivestito e riveste tuttora un'importanza storica, culturale, direi persino morale tale da non poter essere limitata alla pur già ampia trattazione scolastica dedicata a questo autore. I licei "Bertoni" hanno perciò scelto di dedicare ogni 15 ottobre, giorno natale di Virgilio, un seminario di approfondimento sul poeta latino che possa illuminare e arricchire la conoscenza di alcuni suoi aspetti letterari e umani più intimi; in passato l'attenzione fu rivolta alla dimensione profetica della poesia virgiliana, mentre nel presente anno vi è stato uno studio diversificato in tre specifici e distinti ambiti a cura di altrettanti docenti della nostra scuola.

La prof.ssa Eleonora D'Angelo ha presentato un dettagliato quadro storico-sociale dell'età in cui Virgilio operò e che ebbe notevole importanza nella sua produzione poetica, con particolare riferimento all'anelito verso un mondo rinnovato dalla *pax*, dalla *iustitia* e dalla *pietas*.

Il prof. Dennis Del Piccolo si è soffermato sulla tradizione manoscritta delle opere virgiliane, dimostrando come la scienza filologica non sia un mero strumento di arido rigore dottrinale, ma costituisca un mezzo imprescindibile per una più completa comprensione di un autore, attraversando le tante variabili interpretative del suo testo, il che ci parla di come un così grande poeta sia stato sentito vivo sempre nel corso della storia.

Infine il prof. Paolo Marchina ha illustrato la presenza di Virgilio in alcuni autori della letteratura contemporanea, avvalorando l'idea dell'eternità intramontabile di un "classico" qual è questo poeta.

Il convegno, tenutosi nell'auditorium dell'istituto "Bertoni", ha voluto anche ricordare e omaggiare la figura di Alfonso Traina, uno dei più illustri latinisti dei nostri tempi, scomparso nel settembre 2019. La memoria dedicata a questo studioso ha trovato un suo spazio naturale all'interno di un seminario su Virgilio, non solamente per il fatto che Traina ne fu grande appassionato e interprete: la ragione più profonda di tale collegamento consiste nell'autentica consacrazione, compiuta da Alfonso Traina, della *humanitas* come valore fondante della civiltà classica e punto di incontro con la sensibilità cristiana. La poesia virgiliana, per l'appunto, vive e ci nutre di *humanitas* e preannuncia anche l'etica della compassione, la speranza messianica di un salvatore, la dimensione universale della pace che nel Cristianesimo trovarono un messaggio compiuto.

prof. Gabriele Ragogna

Coordinatore didattico dei Licei Bertoni

Virgilio e il potere

prof.ssa Eleonora D'Angelo

Per riuscire a ricostruire con verosimiglianza quale sia stato il rapporto che intercorse tra Virgilio e il potere, non ci si può esimere da una breve introduzione che offra un inquadramento storico-culturale del tempo: l'intera esistenza di Virgilio si intreccia infatti in maniera imprescindibile alla realtà storico politica della Roma del I secolo a. C. e alle vicende che condussero inesorabilmente al declino della Repubblica e all'affermazione del principato di Ottaviano Augusto.

1- Cenni storici

1.1 - Dalle idi di marzo alla battaglia di Azio

Dopo l'assassinio di Giulio Cesare il senato romano, non riuscendo a recuperare saldamente il controllo dello stato, cercò di trovare un compromesso per la gestione del governo con la fazione cesariana guidata da Marco Antonio, ex luogotenente di Cesare, in accordo con il *magister equitum* Marco Emilio Lepido; contestualmente l'apertura del testamento rivelò che il dittatore aveva individuato come erede il nipote Gaio Ottavio, il quale tornò subito a Roma dalla Macedonia, dove era impegnato nell'organizzazione di una campagna contro i Parti, e, con il nome di Gaio Giulio Cesare Ottaviano, iniziò a radunare un esercito privato e a tessere una serie di strategici legami politici: da una parte, in qualità di erede di Cesare, il giovane si accattivò il favore della plebe urbana e dei veterani grazie alle distribuzioni di denaro previste dal suddetto testamento, dall'altra, al contrario di Antonio, cercò di mantenere buoni rapporti con il senato, grazie anche alla mediazione di Cicerone. La tensione tra Antonio e Ottaviano esplose nel 43 a.C. in uno scontro armato nei pressi di Modena, in cui si affrontarono le legioni del primo, sostenute anche dalle truppe dei consoli Irzio e Pansa, e quelle di Ottaviano. Sconfitto, Antonio si rifugiò in Gallia, dove unì il suo esercito con quello di Lepido.

Morti Irzio e Pansa in guerra, Ottaviano si fece eleggere console dai comizi e cercò un accordo con gli avversari: a Bologna il pupillo di Cesare, Antonio e Lepido si proclamarono triumviri *reipublicae constituendae*, sancendo la nascita di una vera e propria magistratura legalizzata, il cui primo obiettivo fu sconfiggere definitivamente i cesaricidi. La battaglia avvenne nella piana di Filippi, in Tracia, nel settembre del 42 a.C.: Cassio, sconfitto da Antonio, si uccise, mentre Bruto travolse il

fronte di Ottaviano, per poi soccombere. Gli scontri tra i triumviri cessarono però in maniera apparentemente definitiva con la pace di Brindisi del 40 a. C., che sancì di attribuire ad Antonio il controllo dell'Oriente, ad Ottaviano dell'Occidente, mentre Lepido fu sempre più emarginato fino a ricoprire il solo ruolo di *pontifex maximus*. Stanziato lontano da Roma dal 37 a. C. e sempre più indirizzato verso una gestione del potere lontana dalla tradizione, Antonio aveva stretto con Cleopatra, sovrana d'Egitto, un connubio amoroso e politico, dimostrandosi perfettamente a suo agio in una gestione del potere affine a quello delle monarchie ellenistiche, rette da sovrani divinizzati e refrattarie a sistemi di governo "occidentali". Ottaviano, pur conscio che il rispetto delle usanze autoctone fosse strumento imprescindibile per il mantenimento del potere in Oriente, diede vita ad un'aspra propaganda atta a screditare l'ex triumviro e la sua politica filorientale, troppo distante dal *mos maiorum* e potenzialmente pericolosa per Roma; nel 31 a. C., dopo la mancata conferma del triumvirato avvenuta un paio di anni prima, Ottaviano fu eletto console e diede inizio ad una guerra contro Cleopatra e Antonio, il cui scontro finale avvenne ad Azio, sulla costa dell'Epiro. Qui la flotta di Ottaviano, comandata da Agrippa, travolse quella egiziana, costringendo Antonio e Cleopatra prima alla fuga e, l'anno dopo, al suicidio. La vittoria nella guerra civile segnò l'ascesa definitiva di Ottaviano al potere e la fine del regime repubblicano a Roma.

1.2 - Il principato augusteo

La battaglia di Azio venne celebrata come la vittoria della tradizione romana contro una monarchia orientale che avrebbe corrotto inevitabilmente il *mos maiorum*, mentre in realtà le guerre civili trasformarono irrimediabilmente il clima politico a Roma, ponendo fine al regime repubblicano e rendendo necessaria l'instaurazione di una qualche forma di potere personale che garantisse pace e prosperità: nessuno sarebbe stato in grado di opporsi ad Ottaviano nel ricoprire questo ruolo. Per legittimare la propria posizione senza inasprire i contrasti con il senato, egli preservò le magistrature tradizionali nella forma, ma concentrò su di sé tutti i poteri: nel tempo infatti assunse la carica di *imperator*, l'*imperium proconsolare* in tutte le province e senza limiti di tempo, la *tribunicia potestas*, si garantì la possibilità di controllare l'elezione alle principali cariche, divenne *curator annonae* (responsabile degli approvvigionamenti di Roma) e censore, ruolo che gli permise di intervenire sulla composizione del senato. Nel 12 a.C. infine divenne pontefice massimo, la suprema carica religiosa dello stato e, dieci anni più tardi *pater patriae*, «padre della patria». Senza cambiare nome e funzione alle magistrature repubblicane, Ottaviano (che dal 27 a. C. assunse il titolo di *Augustus*) riuscì dunque a concentrare su se stesso un potere superiore a quello di ogni altro magistrato e senza limiti di tempo, avendo però l'accortezza di non proclamare mai la fine della repubblica, in modo da non provocare

una rottura potenzialmente pericolosa con coloro che erano ancora strettamente legati a tale regime tradizionale, principalmente il senato.

Il principato di Augusto fu un periodo di grande pace all'interno dell'impero, elemento che contribuì a favorire che la prosperità dell'Italia e delle province; in questo contesto il *princeps* non si limitò solo ad attuare riforme di carattere civile e militare, ma diede vita a una vera e propria riforma ideologico-morale basata sulla ripresa dei grandi principi propri del *mos maiorum* che avevano fatto grande la Roma repubblicana: il rispetto per gli dei, la *virtus*, la *parsimonia*, il rispetto per l'istituzione familiare e la *duritia*. Vennero pertanto emanati decreti che limitarono il lusso e la sua ostentazione, altri che incentivavano il matrimonio, altri ancora che valorizzarono il sistema religioso tradizionale contro la diffusione dei culti orientali. Per cercare di accattivare i consensi attorno alla sua politica culturale, Augusto abilmente scelse inoltre di sfruttare l'impatto provocato dall'arte: fece coniare monete con simboli e slogan significativi, diede impulso ad una produzione statuaria che lo celebrasse come individuo scelto dagli dei come garante di pace e prosperità e fece edificare edifici, come l'*Ara Pacis*, le cui decorazioni lo presentavano come il compimento della storia di Roma e della sua missione civilizzatrice. Parallelamente alla diffusione di arti figurative di carattere encomiastico, anche la letteratura iniziò a collaborare alla propaganda augustea: grazie soprattutto alla mediazione di Gaio Clinio Mecenate, amico e collaboratore di Ottaviano e artefice di un circolo di intellettuali, vennero prodotte opere orientate verso la costituzione del consenso nei confronti del principe. Il circolo di Mecenate vide come collaboratori personalità del calibro di Virgilio e Orazio: il tratto più notevole dei letterati riuniti attorno a questa figura è che essi mantennero gran parte della loro indipendenza nella produzione letteraria e che nessuno di loro (ad eccezione di Vario) si dedicò a comporre un'esplicita epopea di Augusto. Mecenate fu di certo una delle personalità più influenti dell'età augustea, come testimonia la dedica a lui riservata nelle *Georgiche* di Virgilio e lo stretto legame con Orazio a cui concesse pieno appoggio finanziario per toglierlo dall'incubo della povertà. Furono anche suoi protetti sia Properzio sia i poeti come Aristio Fusco, Plozio Tucca, Valgio Rufo, Domizio Marso, Quintilio Varo, Caio Melisso ed Emilio Macro.

2 - Virgilio e il potere

2.1 - Le Bucoliche

Publio Virgilio Marone nacque nel 70 a. C. ad Andes, nel mantovano, da famiglia verosimilmente piuttosto agiata. Non era, probabilmente, cittadino romano: la cittadinanza alle popolazioni della Gallia Cisalpina fu infatti concessa solo dalla *lex Roscia* del 49 a. C. La sua vita è nota soprattutto

tramite indicazioni autoschediastiche, riprese peraltro da una serie di biografie risalenti al IV-V secolo d. C., tra cui spicca quella redatta da Elio Donato, tratta da una di Svetonio di un paio di secoli precedente. Da queste testimonianze si evince che Virgilio in giovane età si trasferì per motivi di studio prima a Cremona, poi a Milano, Roma (dove diede inizio agli studi di retorica) e infine a Napoli, città in cui entrò in contatto con la scuola epicurea del filosofo Sirone. La prima opera da lui composta di cui è giunta testimonianza, le celeberrime *Bucoliche*, è inquadrabile cronologicamente tra il 42 e il 39 a.C., un periodo, come si è visto, molto cupo per la storia di Roma: a seguito dell'assassinio di Cesare da parte di Bruto e Cassio e alla definitiva sconfitta dei cesaricidi a Filippi per mano di Antonio e Ottaviano, quest'ultimo si assunse l'ingrato compito di smobilitare le truppe e di assegnare le terre ai veterani dell'esercito triumvirale, dando la priorità ai terreni appartenenti alle città che nella guerra si erano schierate a fianco dei promotori dell'assassinio di Cesare, i cui proprietari furono costretti ad emigrare. Anche la famiglia di Virgilio con grande probabilità si vide privata del suo potere, che però le fu riconsegnato grazie all'interessamento di amici come Alfenio Varo, Cornelio Gallo e Asinio Pollione: quest'ultimo in particolare era legato alla figura di Marco Antonio e attorno a lui si era formata una cerchia di letterati ed intellettuali di cui faceva parte probabilmente anche lo stesso Virgilio nel periodo della redazione delle *Bucoliche*. Secondo Elio Donato il poeta, particolarmente ispirato dalla piacevolezza della poesia di Teocrito, avrebbe iniziato l'opera proprio per ringraziare i tre uomini che lo avevano salvato dalla *distributio agrorum*; Servio nei suoi *Commentarii in Vergilii Bucolica* ritiene invece che il *carmen bucolicum* sia stato compilato su invito specifico di Asinio Pollione.

La prima delle dieci ecloghe di esametri che compongono il poema tratteggia proprio il quadro di confusione e sofferenza in cui si trovarono numerosi coloni, contadini, pastori ed agricoltori, condannati all'esilio e alla povertà a seguito dell'espropriazione di Ottaviano. In linea con la tradizione teocritea, che rappresenta uno dei principali modelli di riferimento dell'opera, il componimento si sviluppa fin dai primi versi attorno al dialogo di due contadini e pastori amici, Tiro preservato dalle confische e Melibeo, vittima dell'esproprio e destinato ad allontanarsi dalla propria patria:

Melibeo: Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
 silvestrem tenui musam meditaris avena;
 nos patriae fines et dulcia linquimus arva.
 Nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
 formosam resonare doces Amaryllida silvas.

Titiro: O Meliboee, deus, nobis haec otia fecit.
Namque erit ille mihi semper deus; illius aram
saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
ludere quae vellem calamo permisit agresti.

(*Bucoliche* 1, 1-10)

La contrapposizione dei diversi destini dei pastori è messa in evidenza a più riprese: Melibeo infatti rimarca più volte, tramite la contrapposizione *nos....tu*, la differenza tra la sua condizione di esule e quella di Titiro, che invece ha ricevuto la possibilità di godere dell'*otium* per mezzo di un *deus* di cui il pastore fornisce poche indicazioni nel corso dell'ecloga, eccetto il fatto che risieda a Roma e che gli riconsegnò il territorio confiscato, innescando un sentimento di gratitudine e riconoscenza tale da indurlo a compiere frequenti sacrifici come ringraziamento. Sulla base dell'interpretazione allegorica di Servio, accettata da gran parte della critica, sotto la maschera del pastore Titiro si celerebbe lo stesso Virgilio: tale congettura deriva dalla stretta somiglianza della vicenda con quella sopracitata che colpì il poeta mantovano, anch'esso reintegrato nel possesso del suo fondo. L'identificazione tra le due figure però non può essere considerata totale, poiché Titiro è un *senex* (come viene definito dall'amico nel verso 46), mentre il poeta nel 41 a. C. doveva avere circa trent'anni. Si tratta dunque di un'allegoria non sistematica e non legata ad un unico personaggio, anche perché in realtà si può notare che Virgilio parla per bocca di entrambi gli uomini, esprimendo per mezzo di Titiro l'ammirazione e la gratitudine per il potente benefattore e tramite Melibeo l'amarrezza sua e dei suoi compatrioti per le dolorose espropriazioni¹. Anche l'individuazione in Ottaviano del misterioso personaggio che ha aiutato Titiro è stata accettata in maniera piuttosto unanime da tutti i commentatori, ma ha altresì dato vita a diverse polemiche sui motivi che indussero il poeta ad inserire nell'ecloga che apre l'intera raccolta un omaggio al principe: alcuni scorgono infatti una sorta di servilismo culturale del poeta, la cui celebrazione viene considerata come emblema della sua adesione ai dettami della propaganda. Tali congetture risultano essere però poco attendibili, anche perché sembra realisticamente del tutto normale che un individuo mostrasse una sincera ammirazione nei confronti di chi gli aveva risparmiato una drammatica esperienza subita invece da molti altri.

Simili tematiche vengono trattate anche nella nona ecloga, dove Meri, servo di Menalca (dietro il quale potrebbe nascondersi Virgilio), incontra il suo amico Licida e gli parla dell'angoscia del suo padrone a cui è stato sottratto il potere. Licida si stupisce, poiché aveva sentito dire che, su concessione dei triumviri, Menalca (che viene anche in questo caso identificato in Virgilio) *omnia*

¹ F. DELLA CORTE, *Le Bucoliche di Virgilio*, Genova 1985, p. 22.

*carminibus vestrum servasse*², ma Meri sottolinea che così non era stato. I rapporti tra le due ecloghe sono stati sempre molto discussi, in particolare per quanto riguarda il rapporto cronologico tra le due: una parte della critica sostiene che la prima sia cronologicamente anteriore e che pertanto inizialmente al Mantovano fossero stati riconsegnati i territori, mentre poi avesse dovuto cederli ai veterani come i suoi conterranei. Molto più probabilmente la disposizione cronologica dei due componimenti dovrebbe essere invertita rispetto alla loro collocazione nella raccolta: la nona infatti, più antica, riporterebbe l'iniziale timore del poeta di perdere le terre, mentre la seconda il sollievo di poterle mantenere. Da sottolineare anche il ruolo della poesia nel componimento: sembra infatti quasi che Virgilio nutra un atteggiamento di forte fiducia nella possibilità che la poetica possa trovare uno spazio nella storia e avere un compito consolatorio nei confronti del dolore che attanaglia gli uomini. Sempre nell'ambito delle *Bucoliche* nella trattazione del rapporto tra Virgilio e il potere non si può prescindere dal riferimento alla dibattutissima IV ecloga, scritta in occasione della pace di Brindisi stipulata tra Ottaviano e Antonio nel 40 a. C.: tale evento suscitò nel popolo romano grandi speranze per un futuro di pace e prosperità di cui Virgilio si fa interprete. Il componimento ha infatti inizio proprio dal presagio di un oracolo che annuncia l'inizio di un nuovo *saeclorum ordo*, del ritorno della giustizia sulla terra e dell'età felice di Saturno:

[...] Sicelides Musae, paulo maiora canamus;
non omnis arbusta iuvant humilesque myricae;
si canimus silvas, silvae sint consule dignae.
Ultima Cumaei venit iam carminis aetas,
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo;
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
iam nova progenies caelo demittitur alto.
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta, fave, Lucina: tuus iam regnat Apollo.
Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,
Pollio, et incipient magni procedere menses;
te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,
inrita perpetua solvent formidine terras.[...]

(*Bucoliche*, IV 1-14)

² *Bucoliche* IX, 10.

Dopo la tradizionale invocazione alle Muse e la precisazione programmatica di un innalzamento del tono e della materia, si annuncia infatti la conclusione dell'ultima età dell'oracolo cumano e l'imminente inizio di una nuova età, i *Saturnia regna*, trasfigurazione mitica del ritorno allo stato di natura pre-civilizzato caratterizzato dalla comunione spontanea tra uomo e natura, l'età dell'oro celebrata per primo da Esiodo. Tale *magnus saeculorum ordo* si riferisce molto probabilmente alla predizione contenuta nei Libri Sibillini, che, secondo Plinio il Vecchio³, un'anziana donna avrebbe offerto al re Tarquinio: ripartendo l'età del mondo in dieci *magni menses*, formanti il *magnus annus*, ella aveva profetizzato che al termine di essi avrebbe avuto inizio un nuovo *magnus annus*, a sua volta diviso in "grandi mesi", il primo dei quali avrebbe reintrodotta la nuova aurea *aetas*, mentre il secondo avrebbe riportato pienamente l'età felice di Saturno. Nel poema virgiliano questo nuovo inizio avrebbe avuto vita grazie all'arrivo di un *puer*; l'identificazione della *nova progenies* è uno dei problemi più dibattuti della critica virgiliana antica e moderna: partendo dall'unico dato storico presente nell'ecloga, il consolato di Asinio Pollione del 40 a. C., molti hanno indicato nel bambino profetizzato un figlio dello stesso Pollione (che potrà reggere il mondo pacificato con le virtù del padre), oppure si è ipotizzato potesse essere uno atteso da Ottaviano, Ottaviano stesso, o il frutto che si sperava nascesse dal matrimonio tra Antonio e Ottavia, sorella del futuro Augusto o, ancora, semplicemente il simbolo della generazione aurea di cui si attendeva l'arrivo. Il dibattito in merito all'identità del bambino ebbe inizio già pochi decenni dopo la morte di Virgilio, ma fu Lattanzio⁴ a cavallo tra il III e il IV secolo d. C. a rendere conto della diffusione sempre crescente di un'interpretazione messianica dell'ecloga, che si attenuò soltanto con l'Umanesimo. Al di là dei tentativi di comprendere quale sia la più realistica interpretazione dell'identità del pargolo, ciò che conta è comprendere che cosa simboleggi ciò che da lui viene rappresentato, ossia una rinascita globale, un'età dell'oro la cui realizzazione ancora non si è concretizzata e del cui avvento si è ancora in attesa, la speranza di una nuova epoca. Virgilio si fa portavoce di questo forte desiderio di palingenesi, individuando probabilmente nel suo principio proprio la pace di Brindisi, ma senza mai formulare un esplicito encomio di Ottaviano.

La sesta ecloga presenta infine una grande varietà di argomenti tra cui degna di nota è la celebre *recusatio* rivolta ad Alfeno Varo: già nei primi versi infatti il Mantovano ammette di non potersi dedicare alla poesia epica a causa della sua incapacità di cantare le gesta eroiche dell'amico e aggiunge che sicuramente ci sarebbero stati poeti più abili di lui a portare a termine un incarico tanto prestigioso. Virgilio non fu l'unico poeta a ricorrere a tale espediente, basti pensare a poeti come Orazio e Propertio: questo elemento ha indotto spesso a credere che da parte degli uomini di cultura

³ *Naturalis Historia*, XIII, 88.

⁴ Lattanzio, *Divinae Institutiones* 7, 24.

ci fosse stato un iniziale tentativo di resistenza alle pressioni della propaganda augustea volto al mantenimento della propria autonomia, che poi dovette cedere agli obblighi imposti dal *princeps*. In realtà sembra poco probabile che ai poeti di età augustea sia stato inderogabilmente imposto di piegarsi alle esigenze della propaganda: concentrando l'attenzione su Virgilio infatti bisogna considerare che l'*Eneide*, l'opera che più di tutte le altre avrebbe dovuto incarnare i veri ideali del Principato, venne pubblicata dopo un periodo di elaborazione di circa ventitré anni dalla pubblicazione delle *Bucoliche*, un arco di tempo davvero inconciliabile con la considerazione di un pressante tentativo da parte di Augusto di indirizzare la produzione poetica virgiliana.

2.2 - Le Georgiche

La pubblicazione delle dieci ecloghe attirò su Virgilio l'attenzione di tutta Roma e, cosa più importante, di Mecenate, che lo ammise subito nella sua cerchia. Nel frattempo a Roma la necessità di una rifioritura della classe dei piccoli proprietari agricoli divenne uno delle questioni più spinose del programma politico di Augusto sia per risollevarne economicamente la condizione dell'Italia che, soprattutto, per risanare socialmente e moralmente la società romana ed italica: eliminare i latifondi e ridistribuire le terre ai contadini avrebbe avuto come conseguenza la ripresa di quella sinergia che legava gli uomini liberi alla terra, considerata come fonte del proprio benessere che ognuno di essi avrebbe difeso in caso di necessità sicuramente più e meglio di qualsiasi soldato provinciale. Inoltre il ristabilimento della situazione agraria avrebbe portato al rifiorire delle antiche virtù del *mos maiorum*, basata sulla vita semplice e laboriosa che in passato aveva fatto grande Roma. Furono queste le esigenze legate al programma politico di Augusto che spinsero Mecenate ad intervenire con *haud mollia iussa*⁵, perché il Mantovano ponesse mano al suo secondo capolavoro, le *Georgiche*. Risulta particolarmente arduo ammettere che una tale opera non sia nata da spontanea ispirazione, ma da una mera esortazione anche non troppo velata: sarebbe forse più giusto pensare che Mecenate, accortosi della fondamentale ispirazione agreste di Virgilio, lo abbia stimolato e spinto a comporre un'opera che fosse anche una lezione di moralità tradizionale, alla luce del programma morale e politico che Ottaviano intendeva realizzare.

L'opera fu composta tra il 37 e il 30 a. C., un arco di tempo denso di avvenimenti storici e ricco di insidie per la stabilità dello stato che, come già visto, conobbe la fine del tradizionale assetto repubblicano e il contestuale trionfo della figura di Ottaviano, che divenne naturalmente il referente naturale degli appelli di Virgilio e delle sue speranze in un secolo di pace. Il poema è organizzato in quattro libri, dedicati rispettivamente alla coltivazione dei campi, a quella degli alberi,

⁵ *Georgiche*, III, 41

all'allevamento degli animali, a quello delle api, come si legge proprio nell'apertura del primo libro:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vitis
conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam [...]

(*Georgiche* I, 1-5)

Una tematica molto importante che caratterizza il poema è l'origine del *labor*: Virgilio spiega che fu Giove a porre fine alla mitica età dell'oro, risvegliando gli uomini dal torpore che caratterizzava un'esistenza in cui tutto il necessario era messo spontaneamente a disposizione dalla natura: fu lui, per esempio, a dare il veleno ai serpenti, a fare agitare il mare, a nascondere il fuoco e a fermare il vino che sgorgava dai ruscelli, con il mero scopo di favorire, attraverso il bisogno, la ripresa dell'ingegno umano e di conseguenza delle *artes*. A differenza del pessimismo della visione presente nel *De rerum natura* di Lucrezio, dove la fatica viene vista come una punizione che viene inflitta all'uomo, il *labor* in Virgilio, per quanto *improbus*⁶, è un dono che gli dei concessero per il bene degli uomini. Ovviamente il riferimento alla realtà contemporanea è evidente: le *Georgiche* si inseriscono infatti in un clima militare e politico dove il rimando al duro lavoro riguarda tutti, anche lo stesso Ottaviano, il quale come gli altri non può sottrarsi alla fatica della guerra e della politica, permettendo così l'instaurazione della pace e la rinascita dello stato romano basato, tra gli altri aspetti, sull'operosità dei suoi *agricolae*. L'immagine che Virgilio sembra presentare di Ottaviano è davvero quella di una sorta di divinità: egli non deve però essere identificato con Giove, anzi ne è totalmente l'opposto, perché, se Giove determinava con il suo intervento la fine dell'età dell'oro, Ottaviano ne segna l'inizio, compiendo il percorso inverso. Se Giove aveva favorito la nascita delle *artes* e del progresso tecnologico e questo aveva causato una progressiva degenerazione morale negli uomini, Ottaviano si trova già ad operare in questa situazione e deve fare in modo che gli individui in un clima di pace ristabiliscano un rapporto sano con la natura, che i campi non siano più tolti ai legittimi proprietari per essere consegnati a coloro che combattono, facendo sì che il *miles* diventi un *agricola*. Nell'ottica della celebrazione del *princeps* e della valorizzazione dell'attività agricola, non si può tralasciare il famosissimo passaggio del secondo libro del poema, comunemente noto come *Laudes Italiae*, dove viene elogiata in maniera piuttosto enfatizzata l'Italia, dipinta come terra mite nel clima,

⁶ *Georgiche*, I, 145.

ricca di piante, di prodotti della terra, ricchi giacimenti metalliferi e disciplinata dalla forza degli uomini e degli eroi che l'hanno abitata nella storia: la penisola rappresenta dunque, sul piano geografico, il compimento dell'ideale etico del giusto mezzo, dell'equilibrio e dell'armonia. Merito di tutto ciò è non solo degli abitanti ma soprattutto degli eroi che con le loro imprese hanno reso grande la penisola, primo fra tutti Augusto, che, sconfiggendo Antonio e Cleopatra, l'ha sottratta ad un terribile destino di dominazione orientale⁷. In II, 171-172 Ottaviano, invocato poco prima come *maxime Caesar*, viene definito:

[...] qui nunc extremis Asiae iam victor in tris
imbellem avertis Romanis arcibus Indum.

La battaglia di Azio aveva dunque sancito non solo la conclusione di una sanguinosa guerra civile, ma anche la fine dello scontro della nazione italica contro un nemico straniero: Ottaviano era riuscito a mantenere l'Italia al centro dell'impero e la civiltà italico-romana non poteva che celebrare l'artefice di questo trionfo. Lo stesso Augusto è presentato inoltre non come l'erede di Cesare, ma come il discendente di una tradizione eroica italica, latina e romana insieme, che iniziò con gli eroi italici (i Deci, i Marsi, i Sabelli, i Camilli) fino ai più recenti della storia di Roma, stirpi eccezionali perché votate alla semplicità, alla forza e alle virtù dell'antica arte dell'agricoltura.

2.3 - L'Eneide

Nel terzo libro delle *Georgiche* (vv. 9-48) Virgilio aveva svelato la sua volontà di comporre un poema celebrativo del futuro Augusto attraverso la descrizione di un tempio eretto sulle rive del Mincio, in cui erano raffigurate le imprese del *princeps* e le sue origini troiane: tale opera doveva essere l'espressione più compiuta dell'ideologia del principato, e, consci di ciò, Mecenate e Augusto seguirono con grande attenzione la sua elaborazione. Tra il 27 e il 24 a.C. Augusto stesso sollecitò per iscritto notizie dell'opera, ma fu solo nel 22 a.C. che Virgilio poté finalmente leggere alcuni libri davanti all'imperatore e alla sua famiglia. Nel 19 a.C. l'*Eneide* era sostanzialmente terminata e Virgilio decise di compiere un viaggio in Grecia per visitare i luoghi in cui aveva soggiornato il protagonista ma, durante la visita di Megara in compagnia di Augusto, il poeta si ammalò e morì a Brindisi il 21 settembre del 19 a.C.

⁷ L. PASSAVANTI, *Landes Italiae*, l'idealizzazione dell'Italia nella letteratura latina di età augustea, Trento 2009, p. 20.

Nel progetto sostenuto da Augusto e Mecenate l'argomento principale del nuovo poema virgiliano doveva essere la celebrazione delle imprese di Augusto, mentre i riferimenti alle sue origini troiane dovevano ricoprire un ruolo marginale. Nell'*Eneide* invece il rapporto tra storia e mito è evidentemente capovolto: non è più il presente che prevale sul passato, non sono le leggende mitiche ad essere presentate di scorcio durante la narrazione delle gesta di Augusto, ma sono la storia e la realtà contemporanea ad essere presentate meramente in una sorta di prospettiva profetica durante la narrazione. Le motivazioni che spinsero Virgilio a scegliere tale declinazione per il suo poema potrebbero essere molteplici: redigere la storia delle imprese di Augusto poteva apparire opera di bassa cortigianeria e avrebbe potuto animare il malcontento dei nostalgici dell'età repubblicana; al contempo anche il riferimento alla concezione aristotelica, secondo la quale oggetto di poesia dev'essere non il vero ma il verosimile, potrebbero aver indotto Virgilio a mutare il progetto ideato al tempo delle *Georgiche*, nel timore che il tanto atteso poema epico-storico risultasse opera poetica imperfetta. In ogni caso al posto di Augusto subentrò la figura mitica di Enea, il capostipite della *gens iulia*, fondatore e rappresentante dello stato romano: la prospettiva adottata da Virgilio tuttavia implicò che il vero protagonista del poema non fosse tanto il figlio di Anchise, che pure emerge come emblema del *vir pius*, incarnazione della *virtus* romana, fatta di pazienza, di fermezza, rinuncia e devozione agli dei, quanto piuttosto l'idea di Roma, e della sua grandezza, per ottenere la quale avevano contribuito tutte le forze da Enea ad Augusto.

Molti sono i riferimenti al *princeps* presenti nel poema epico, alcuni velati, altri più espliciti: nel celeberrimo VI libro, Enea si ferma presso la Sibilla di Cuma e viene da lei condotto a compiere la catabasi, scendendo negli Inferi, dove incontra figure come Caronte o Cerbero e infine la regina Didone; dopo il mancato colloquio con quest'ultima i due giungono ad un bivio: da una parte sono presenti le anime colpevoli che attendono il supplizio, dall'altra, dove si reca Enea, si raggiungono i Campi Elisi, dove soggiornano le anime virtuose. Fra di esse la Sibilla scorge l'anima di Museo, che indica ai due il luogo dove potranno trovare il padre di Enea, Anchise, che su una valletta scruta le anime che si preparano a uscire alla luce per una nuova reincarnazione. I due uomini si vedono e per tre volte cercano invano di abbracciarsi; Anchise spiega poi ad Enea che molte anime che muoiono senza essersi liberate completamente delle colpe o delle passioni terrene sono obbligate a reincarnarsi fino quando non hanno raggiunto una completa purificazione. Lo invita quindi a salire su una collinetta e gli indica un altro gruppo di spiriti, quelli che attendevano di incarnarsi, e che un giorno sarebbero appartenute ai discendenti suoi e di Enea, e avrebbero reso grande e famosa la nuova patria dei Troiani: dai re di Alba Longa fino ad Augusto.

Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
 Augustus Caesar, diui genus, aurea condet
 saecula qui rursus Latio regnata per arua
 Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
 proferet imperium; iacet extra sidera tellus,
 extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas
 axem umero torquet stellis ardentibus aptum.

(*Eneide*, VI, 792-798)

Anche in quest'occasione dunque Augusto viene celebrato come il restauratore della pace, colui che ponendo finalmente termine alle guerre civili rafforzando i confini dell'impero riporterà l'età dell'oro nel Lazio: egli è davvero l'uomo del destino, colui a cui tende tutta la storia di Roma e alla previsione del cui arrivo anche lo stesso progenitore è destinato ad agire. Virgilio propone dunque una prospettiva diversa degli avvenimenti, inserendo l'intera storia di Roma in una sorta di destino provvidenziale voluto dagli dei che trova la sua realizzazione in Ottaviano, visto come compimento della tradizione repubblicana: la scelta di proiettare l'elogio del *princeps* in un passato mitico e lontano potrebbe quindi essere proprio dovuta alla volontà di allontanare ogni possibile accusa di cortigianeria, o, più probabilmente, per riuscire a catturare l'approvazione di un pubblico politicamente eterogeneo.

La seconda parte del poema riguarda interamente le guerre affrontate dalle truppe troiane nel Lazio e si conclude con la meravigliosa descrizione dello scudo che la madre Venere regala ad Enea in previsione dello scontro definitivo con Turno, re dei Rutuli; sull'arma sono stati incisi da Vulcano, in ottica per così dire profetica, i momenti più importanti della storia di Roma, da Romolo e Remo allattati dalla lupa, al ratto delle Sabine, alla cacciata di Tarquinio il Superbo, fino a giungere a Catilina e Catone, alla battaglia campale di Azio che vide contrapporsi Antonio e Cleopatra da una parte e Agrippa e Ottaviano dall'altra:

Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
 cum patribus populoque, penetibus et magnis dis,
 stans celsa in puppi ; geminas cui tempora flammis
 laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.
 Parte alia uentis et dis Agrippa secundis
 arduus agmen agens ; cui, belli insigne superbum,

tempora nauali fulgent rostrata corona.
Hinc ope barbarica uariisque Antonius armis,
uictor ab Aurorae populis et litore rubro,
Aegyptum uiresque Orientis et ultima secum
Bactra uehit, sequiturque nefas Aegyptia coniunx.

(*Eneide*, VIII, 679-688)

Alla fine appare in primo piano, dominante, la vittoria di Azio, concepita come il successo dell'Italia contro l'Oriente, di Ottaviano contro Antonio e la *coniunx Aegyptia* e celebrata ampiamente a Roma:

At Caesar, triplici inuectus Romana triumpho
moenia, dis Italis uotum inmortale sacrabat,
maxuma tercentum totam delubra per urbem.
Laetitia ludisque uiae plausuque fremebant ;
omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae ;
ante aras terram caesi strauere iuueni.
Ipse, sedens niueo candentis limine Phoebi,
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus ; incedunt uictae longo ordine gentes,
quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis.
Hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos
finxerat ; Euphrates ibat iam mollior undis,
extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
indomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes.

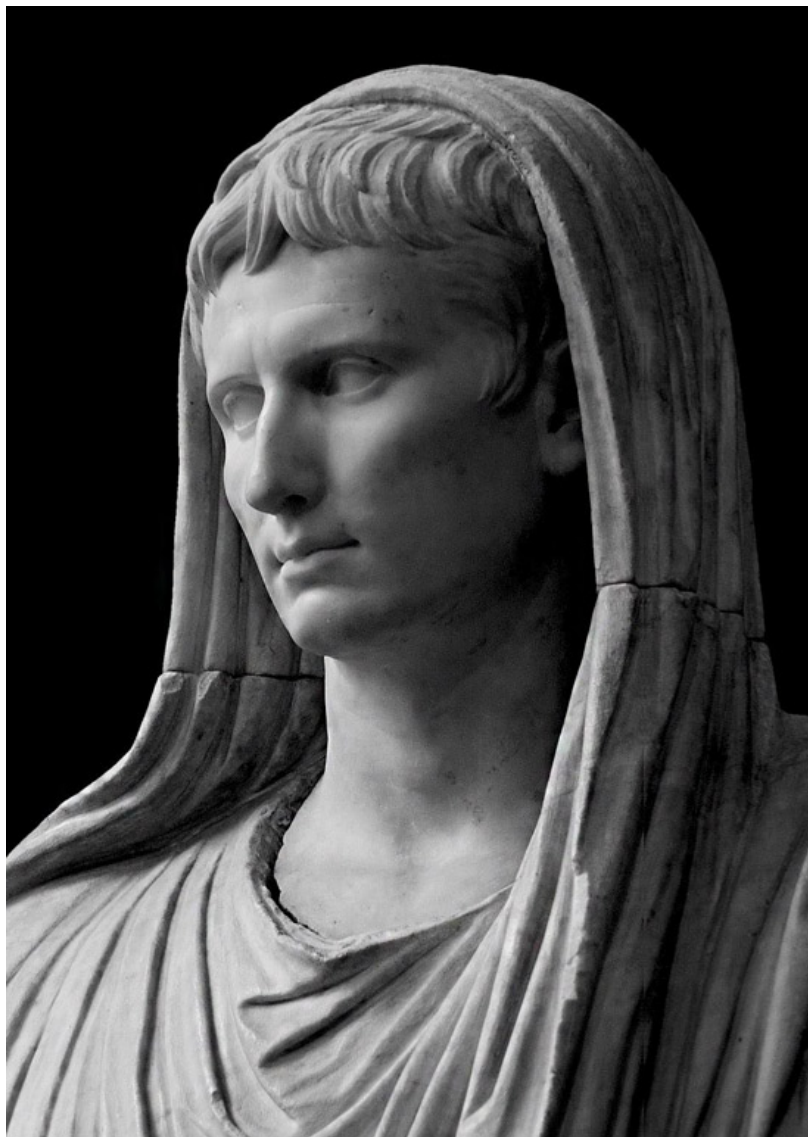
(*Eneide*, VIII, 714-728)

Ancora una volta risulta ancora evidente come Virgilio nell'*Eneide*, che si può a buona ragione definire poema nazionale romano, si renda interprete fedele del pensiero e della propaganda ufficiale dipingendo Augusto come l'erede sotto ogni aspetto, politico, morale, religioso, della grande tradizione della gloriosa *res publica*.

Bibliografia

- Virgilio, *Bucoliche*, Zanichelli editore, Bologna 1981.

- Virgilio, *Georgiche*, Zanichelli editore, Bologna 1981.
- M. Bettini, *Mercurius 2*, Sansoni per la scuola, Milano 2018.
- K. Buchner, *Virgilio*, Paideia editore, Brescia 1963.
- A. Diotti-S. Dossi, F. Signoracci, *Libera Lectio 2*, Sei editore, Torino 2008.
- C. Monteleone, *L'ecloga quarta. Da Virgilio a Costantino*. Lacaita editore, Mandura 1975.
- J. Van Sickle, *Poesia e potere. Il mito Virgilio*, Laterza, Bari 1986.
- R. Thomas, *Virgil and the augustan reception*. Cambridge University Press, Cambridge 2001.



L'imperatore Ottaviano Augusto

La tradizione manoscritta di Virgilio

prof. Dennis Del Piccolo

Tradizione manoscritta: cos'è? Quali i suoi problemi?

Dalla nascita di Virgilio e dalla data di pubblicazione delle sue opere ci separano più di venti secoli: non è scontato, dopo un così ampio lasso di tempo, disporre integralmente delle opere di un poeta o di uno scrittore. Nel caso di altri autori non siamo stati altrettanto fortunati: di alcuni ci rimane solo il nome, di altri solo qualche frammento. Come è noto, prima della invenzione della stampa ogni testo, per essere diffuso e tramandato, doveva essere copiato a mano. Nell'antichità greca e romana questa attività era affidata a degli specialisti che operavano, a vari livelli di precisione, correttezza e raffinatezza, in vere e proprie officine o botteghe⁸. Durante i secoli del medioevo la copiatura e la trasmissione dei testi venne presa in carico dai maggiori centri di cultura religiosa: soprattutto monasteri e grandi cattedrali, che conservarono i testi dell'antichità. Le tre opere di Virgilio, Bucoliche, Georgiche ed Eneide (con, in più, la cosiddetta *Appendix Vergiliana*) sono state pertanto ricopiate centinaia di volte⁹ prima di giungere davanti ai nostri occhi, sotto forma di carta stampata o di libro digitale. In questa operazione molti sono i rischi per il testo¹⁰: possono essere commessi errori di copiatura (umanamente inevitabili) che vanno dall'alterazione inconsapevole di una parola (caso diffusissimo è quello che porta alla banalizzazione del testo e alla sostituzione di una parola rara o difficile con una più semplice e comune) alla omissione accidentale di sue intere porzioni (per distrazione o per caduta di materiale). L'insieme dei manoscritti che riportano una data opera (detti *testimoni*) viene comunemente chiamato *tradizione manoscritta*¹¹, mentre lo studio dei rapporti di parentela che intercorrono tra i *testimoni* è oggetto di studio della stemmatica e della filologia. Le

⁸ Un'ottima introduzione all'argomento con ricca bibliografia è offerta dal volume a cura di G. Cavallo, *Libri editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1975 (e ristampe).

⁹ Delle opere di Virgilio, come si avrà modo di ribadire in seguito, sopravvivono un numero eccezionale di manoscritti (più di mille precedenti o contemporanei all'avvento della stampa). La maggior parte risalgono all'epoca umanistica, una trentina furono copiati fra l'VIII e l'XI secolo. Gli editori del testo di Virgilio (Ribbeck, Mynors, Sabbadini, Geymonat) si sono basati fino ad oggi sostanzialmente sul testo offerto dai codici tardoantichi (gli *antiquiores*) valendosi del confronto di un gruppo variabile ma sostanzialmente ridotto di manoscritti di epoca carolingia di cui si ha fondato motivo di credere derivino direttamente da antigrafii tardoantichi. La recente edizione di G. B. Conte (2007) ha gettato le basi per uno studio più approfondito della tradizione medievale del testo di Virgilio sollevando non poche questioni sull'attendibilità degli *antiquiores*, fino a pochi anni or sono data per certa.

¹⁰ Si rimanda al volume di P. Chiesa, *Elementi di critica testuale*, Bologna 2012, p. 61 e seguenti per una basilare definizione delle varie tipologie di errore rilevanti ai fini dello studio e della ricostruzione del testo.

¹¹ *Ivi*, p. 35 e seguenti per una definizione più dettagliata di *tradizione e trasmissione*.

opere dell'Antichità ci giungono dunque tramite due canali: la tradizione diretta (quando le opere siano conservate autonomamente) o indiretta, quando delle opere non ci rimangono che citazioni all'interno dei testi di altri autori. La filologia, basandosi sull'analisi della tradizione diretta e indiretta affrontata con rigorosi criteri scientifici, ha come obiettivo riportare i testi alla forma quanto più possibile vicina all'originale, restituendo loro le fattezze che avevano quando uscirono dalle mani dell'autore. Il punto di arrivo dell'attività del filologo è l'edizione critica: una edizione a stampa o digitale del testo che, in nota, esplicita in modo sintetico le varianti testuali, gli errori presenti nella tradizione manoscritta e dà conto delle scelte dell'editore.

Problemi della tradizione e problemi di edizione

Delle tre opere maggiori di Virgilio solo le prime due furono messe in circolazione con l'autorizzazione dell'autore¹². Sappiamo che la pubblicazione delle Bucoliche fruttò a Virgilio una certa notorietà tra i contemporanei, tanto che, alla fine delle Georgiche (il suo secondo grande lavoro) il poeta poteva associare il suo nome all'*incipit* delle Bucoliche, legando a sé uno dei versi più celebri della letteratura latina, *Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi*, divenuto una vera e propria σφραγίς. Per il quarto libro delle Georgiche sappiamo, dai commentatori antichi, che Virgilio intervenne, a pubblicazione avvenuta, con una radicale revisione: le *laudes* in onore del poeta e amico Cornelio Gallo, *praefectus Aegypti* caduto in disgrazia presso Augusto e morto suicida nel 26 a. C. furono sostituite dalla sezione dedicata ad Aristeo e al mito di Orfeo (che, nella redazione virgiliana, allude fortemente ai toni melanconici della poesia d'amore non corrisposto di Gallo). Ma è la pubblicazione dell'Eneide ad essere particolarmente interessante. Virgilio attese alla composizione del poema negli ultimi undici anni della sua vita: alla morte, avvenuta nel 19 a. C. al rientro da un viaggio in Grecia, il poema era sostanzialmente compiuto: mancava però un'ultima revisione e permanevano alcuni punti in cui l'autore non aveva completato che il primo emistichio degli esametri. Al momento della partenza per la Grecia, Virgilio aveva dato ordine ai suoi amici di bruciare il poema qualora lui non fosse tornato vivo. Moribondo, richiese lui stesso i manoscritti per poterli bruciare. Non fu ascoltato¹³. Augusto diede ordine a due amici del poeta, Lucio Vario e Plozio Tucca, di curare l'edizione del poema secondo un criterio preciso¹⁴: nulla doveva essere aggiunto al testo, dovevano essere eliminate le parti "superflue". Alla pubblicazione del poema il successo fu travolgente. Probabilmente fin da subito le particolari condizioni in cui il testo era stato pubblicato diedero adito

¹² Per una trattazione approfondita e aggiornata si veda ad esempio *Bucoliche*, introduzione e commento a cura di A. Cucchiarelli, traduzione di A. Traina, Roma 2012, p. 15 e seguenti.

¹³ Donatus, *Vita Vergilii*, 25: *Igitur in extrema valetudine assidue scrinia desideravit, crematurus ipse.*

¹⁴ *ivi*, 42: *Augustus vero, ne tantum opus periret, Varium et Tuccam hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen; inde et semiplenos eius invenimus versiculos, ut hic cursus fuit, et aliquos detractos...*

a voci: i commentatori riferiscono che furono fatti dei tentativi per completare il testo (e i manoscritti ci danno prove in tal senso), abbandonati in parte per la troppa difficoltà del compito¹⁵; si disse che Vario aveva scambiato l'ordine di due libri (il secondo e il terzo), soppresso alcuni versi dal proemio¹⁶ e dallo stesso secondo libro.

Due esempi di problema testuale: il “preproemio” dell'Eneide e l'episodio di Elena

Il commentatore tardoantico Servio riferisce la notizia secondo cui il poema prendeva avvio originariamente con quattro versi che furono soppressi nella revisione di Vario e Tucca:

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
carmen et egressus silvis vicina coegi,
ut quamvis avido parerent arva colono,
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis
ARMA VIRUMQUE CANO [...]*

Proprio io che un tempo su canna sottile
modulai un canto e che, uscito dalle selve,
a far nascere ogni cosa all'avidò colono costrinsi i campi,
grato lavoro per i contadini, io ora di Marte l'orride
Armi canto e l'eroe [...].

La critica si è divisa per secoli nel tentativo di stabilire se i versi siano o non siano autentici, e non mancano contributi anche molto recenti alla questione: la bibliografia, pertanto, è sterminata¹⁷. Il grande filologo Giorgio Pasquali confrontò i versi con quelli presenti, in chiusa ad alcuni manoscritti dell'Iliade, come collegamento dell'opera con l'*Etiopide* del ciclo epico¹⁸ proponendone una analoga funzione di raccordo, escludendo tra l'altro la possibilità che i versi fossero di Virgilio. Tra gli argomenti più convincenti contro l'autenticità ci sono quelli indicati da Austin¹⁹: nessuno dei manoscritti *antiquiores* ne reca traccia, l'*incipit* citato nell'antichità per l'Eneide è sempre e solo *Arma virumque*; i versi sono completamente estranei alle convenzioni dell'*exordium* nel genere epico.

¹⁵ *ivi*, 41: *Quos [scil. versus] multi mox supplere conati non perinde valuerunt ob difficultatem, quod omnia fere apud eum hemistichia absoluto perfectoque sunt sensu.*

¹⁶ *ivi*, 42.

¹⁷ Per un quadro completo si rimanda a L. Gamberale, *Il cosiddetto “preproemio” dell'Eneide*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, II, 1991, pp. 963-980.

¹⁸ G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1934, p. 347.

¹⁹ R. G. Austin, *Ille ego qui quondam*, in *The classical Quarterly*, XVIII, 1968, pp. 107-115.

Dato che lo stile ricalca molto da vicino quello di Virgilio e dato che non mancano riprese esplicite di questo attacco nelle opere dei poeti delle generazioni successive, si è proposto alternativamente di assegnare la paternità dei versi a Vario e Tucca, a qualche anonimo poeta che, però, doveva sicuramente aver letto Ovidio, o, addirittura e non senza una buona dose di fantasia, allo stesso Augusto²⁰. Alla base di ogni discussione sta, in ogni caso, la brama del lettore curioso di andare oltre a quello che è il testo comunemente recepito, il desiderio filologico che non potrà mai essere soddisfatto di attingere direttamente alla fonte del *largo fiume* della poesia virgiliana.

L'altro grande problema testuale dell'*Eneide* è rappresentato dal cosiddetto “episodio di Elena” nel secondo libro del poema²¹. Troia è in fiamme; Enea, impadronitosi delle armi di foggia greca di Androgeo e dei suoi, con pochi compagni si aggira in mezzo alla strage, uccidendo quanti più greci possibile. Solo dopo aver assistito alla morte di Priamo per mano di Pirro-Neottolema, figlio di Achille, Enea, rimasto solo, è colto dall'orrore, dalla consapevolezza di aver lasciato il padre Anchise, la moglie Creusa e il figlioletto Ascanio. A questo punto, nel testo conservato da tutti i manoscritti, ad Enea appare la madre Venere, circondata da una luce divina; la teofania dona nuovamente speranza e coraggio all'eroe. (*Aen.* II, 559-571):

At me tum primum saevus circumstetit horror.

| | | | | | | | | |
|--|----------------|--------------------|------------------|---------------|------------------|------------------|---------------|------------------|
| <i>Obstupui.</i> | | <i>Subiit</i> | | <i>cari</i> | | <i>genitoris</i> | | <i>imago</i> |
| <i>ut</i> | <i>regem</i> | | <i>aequaevom</i> | | <i>culdeli</i> | <i>vulnere</i> | | <i>vidi</i> |
| <i>vitam</i> | | <i>exhalantem;</i> | | <i>subiit</i> | | <i>deserta</i> | | <i>Creusa</i> |
| <i>et</i> | <i>direpta</i> | | <i>domus</i> | <i>et</i> | <i>parvi</i> | <i>casus</i> | | <i>Iuli.</i> |
| <i>Respicio</i> | <i>et</i> | <i>quae</i> | <i>sit</i> | <i>me</i> | <i>circum</i> | <i>copia</i> | | <i>lustrum</i> |
| <i>(deseruere</i> | | <i>omnes</i> | <i>defessi</i> | <i>et</i> | <i>corpora</i> | | | <i>salutem</i> |
| <i>ad terram misere aut ignibus aegra dedere),</i> | | | | | | | | |
| <i>cum</i> | <i>mihi</i> | <i>se,</i> | <i>non</i> | <i>ante</i> | <i>oculis</i> | <i>tam</i> | <i>clara,</i> | <i>videndam</i> |
| <i>obtulit</i> | <i>et</i> | <i>pura</i> | <i>per</i> | <i>noctem</i> | <i>in</i> | <i>luce</i> | | <i>refulsit</i> |
| <i>alma</i> | <i>parens,</i> | | <i>confessa</i> | <i>deam</i> | | <i>qualisque</i> | | <i>videri</i> |
| <i>caelicolis</i> | <i>et</i> | <i>quanta</i> | <i>solet,</i> | | <i>dextraque</i> | | | <i>prehensum</i> |
| <i>continuit roseoque haec insuper addidit ore</i> | | | | | | | | |

²⁰J.-Y. Maleuvre, “*Ille ego qui quondam...*” (*Aen.* I, *1-4) revisité, in *Les Études Classiques* LXXI, 2003, pp. 379-383.

²¹ Per la questione si vedano i contributi di G. B. Conte, *Questioni di metodo e critica dell'autenticità: discutendo ancora l'episodio di Elena*, in *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, LXVI, 2006, pp. 157-174 e soprattutto id., *Virgilio, il genere e i suoi confini*, Milano 1984, pp. 109-119.

Allora per la prima volta mi circondò l'orrore:
rimasi attonito. Mi sovvenne l'immagine del caro padre
quando vidi il re suo coetaneo esalare la vita
per la crudele ferita - e quella di Creusa abbandonata,
della casa devastata, della sorte del piccolo Iulo.
Guardo ed esamino le forze che ho attorno a me.
M'avevano lasciato tutti, sfiniti, saltando
a terra o gettandosi dentro il fuoco.

Quando alla mia vista apparve, più chiara di sempre
e risplendette nella notte di luce pura

La mia divina madre, rivelandosi dea nella sua grandezza,

Quale la vedono gli abitatori del cielo: mi prese

Per la destra e mi trattenne aggiungendo con la bocca rosea:

(trad. G. Paduano)

A gettare un'ombra su questa scena memorabile, però, è il problema sollevato dalle prime parole con cui Venere si rivolge al figlio, che appaiono fuori contesto (*Aen.* II, 594-595):

Nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras?
quid furis? aut quonam nostri tibi cura recessit?
Non prius aspicias ubi fessum aetate parentem
linqueris Anchisen, superet coniunxne Creusa
Ascaniusque puer?

Figlio mio, quale odio ti ispira quest'ira indomita?
Che cosa è questa follia, dove è finita la tua cura di noi?
Non vedrai piuttosto dove hai lasciato tuo padre Anchise,
sfinito dall'età, o se sopravvive tua moglie Creusa
e il piccolo Ascanio?

A quale furia si riferisce la dea? A quale ira? A quelle che hanno permesso ad Enea di portare morte ai Greci trionfanti? A quale cura trascurata nei suoi confronti si riferisce Venere? Enea, lo sappiamo

da prima, è raggelato dall'orrore (II, 559-560) e ci aspetteremmo qui un riferimento proprio a questo sentimento, piuttosto che alla sezione narrativa precedente e ormai distante.

Il commento tardoantico detto del "Servio Danielino" (dall'editore che per la prima volta lo pubblicò a stampa nel XVIII secolo) riferisce commentando il verso 566:

Post hunc versum hi versus fuerunt, qui a Tucca et Vario obliti sunt:

*Iamque adeo super unus eram, cum limina Vestae
servantem et tacitam secreta in sede latentem
Tyndarida aspicio; dant claram incendia lucem
erranti passimque oculos per cuncta ferenti
illa sibi infestos eversa ob Pergama Teucros
et Danaum poenam et deserti coniugis iras
praemetuens, Troiae et patriae communis Erinys,
abdiderat sese atque aris invisā sedebat.
Exarsere ignes animo; **subit ira** cadentem
ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas.
'Scilicet haec Spartam incolumis patriasque Mycenae
aspiciet, partoque ibit regina triumpho
Cogniugiumque domumque, patres natosque videbit
Iliadum turba et Phrygiis comitata ministris?
Occiderit ferro Priamus? Troia arserit igni?
Dardanium totiens sudarit sanguine litus?
Non ita. Namque etsi nullum memorabile nomen
feminea in poena est nec habet victoria laudem,
Extinxisse nefas tamen et sumpsisse merentes
Laudabor poenas animumque explesse iuvabit
Ultricies famam et cineres satiasset meorum"
Talia iactabam et **furiata** mente ferebar,*

Ero dunque rimasto solo quando vedo, che stava
alla soglia del tempio di Vesta, in silenzio, nascosta in un angolo,
la figlia di Tindaro: mi fa luce l'incendio

mentre vago e giro qua e là gli occhi su tutto.
 Temendo l'odio dei Troiani per la città distrutta,
 il castigo dei Greci, la collera del marito abbandonato,
 lei, Erinni comune di Troia e della sua patria,
 si era nascosta e sedeva, in odio agli altari.
 Avvampai nell'animo, mi sopravvenne la rabbia di vendicare
 la patria morente e far scontare le sue colpe alla scellerata.
 “Questa dunque rivedrà incolume Sparta e la sua patria, Micene,
 E se ne andrà come una regina che ha conseguito il trionfo?
 Vedrà il marito, la casa, i genitori e i figli,
 accompagnata da una folla di donne troiane, di servi frigi,
 mentre Priamo è stato ucciso e Troia bruciata,
 e tante volte il lido troiano ha sudato sangue?
 Non può essere; è vero che non è gloria memorabile
 punire una donna, non è una vittoria che riscuote lode,
 ma di avere soppresso il mostro e averle fatto pagare la giusta pena,
 di questo verrò lodato, e mi piacerà saziarmi l'animo
 della fama vendicatrice e soddisfare le ceneri
 dei miei”. Questo pensavo e stavo per scagliarmi furioso

La presenza di questo episodio rende chiarissime le prime parole di Venere: l'ira a cui la dea si riferisce è menzionata esplicitamente e, entrando in gioco il personaggio di Elena, si comprende anche a quale *nostri cura* la dea alluda. Nel terzo libro dell'Iliade Elena appare solo una pedina nelle mani di Afrodite, che la usa per i suoi scopi e formula terribili minacce in caso d'opposizione, minacce che si concretizzano in questo passo disputato di Virgilio proprio secondo la formulazione omerica (*Iliade*, 3.414-18):

Τὴν δὲ χολωσαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτῃ·
 μή μ' ἔρεθε σχετλίη, μὴ χωσαμένη σε μεθείω,
 τὼς δέ σ' ἀπεχθήρω ὡς νῦν ἔκπαγλ' ἐφίλησα,
 μέσσωι δ' ἀμφοτέρων μητίσομαι ἔχθεα λυγρὰ
 Τρώων καὶ Δαναῶν, σὺ δέ κεν κακὸν οἴτον ὄληαι.
 ὡς ἔφατ', ἔδεισεν δ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα.

Irritata, così le rispose l'illustre Afrodite:

«Disgraziata, non provocarmi, che io non mi adiri e non ti abbandoni.

Posso odiarti tanto terribilmente quanto t'ho amata

posso suscitarti l'odio astioso di tutti

Greci e troiani, e tu avresti una morte infelice»

Così disse. Ed Elena figlia di Zeus ebbe paura.

(Trad. G. Paduano)

I versi dell'episodio di Elena godono di una sicura imitazione in epoca imperiale, in un passo della *Farsalia* di Lucano (10, 59) in cui, ad essere chiamata *patriae communis Erinys* è Cleopatra, con esplicito riferimento a Elena²². Le motivazioni che avrebbero spinto Vario e Tucca a eliminare questi versi dalla prima edizione dell'Eneide sono evidenti: nel sesto libro, Deifobo, terzo marito di Elena, racconta ad Enea il tradimento della moglie, complice dei Danai penetrati in città. La critica, anche in questo caso, è divisa in *adiudicantes* ed *abiudicantes* con opposte, varie e spesso valide motivazioni. Tra tutti il già ricordato contributo di G. B. Conte, però, risulta estremamente convincente: sia i versi del Servio Danielino che quelli del testo dell'Eneide risponderebbero, uniti, alla ripresa con variazione del tema iliadico dell'ira di Achille con l'intervento di Atena a trattenere la spada dell'eroe. Al di là della difficile questione della paternità dei versi, nell'ottica di un esame della tradizione manoscritta è interessante notare, che questi, noti esclusivamente da tradizione indiretta, fanno la loro prima comparsa in una edizione dell'*Eneide* uscita a Roma nel 1473 in una fase in cui le edizioni erano in concorrenza le une con le altre per le novità erudite e l'apporto di materiale inedito fornito.

Una tradizione manoscritta con caratteristiche eccezionali

Mario Geymonat in apertura della sua edizione critica di Virgilio, delinea con un paragone significativo l'importanza del testo dell'autore: i suoi testimoni, *quod ad numerum et pondus attinet, cum testimoniis quorundam sacrorum librorum comparari tantum possunt*: la tradizione manoscritta di Virgilio è paragonabile solamente con quella di alcuni testi sacri. Questi i due motivi principali della eccezionalità della tradizione manoscritta di Virgilio: il gran numero di manoscritti e la loro

²² Sia il passo Virgiliano che quello Lucaneo dipendono probabilmente da Eur. *Or.* 1388-1390 δυσελέναν / ξεστῶν περγάμων / Ἀπολλονίων Ἐρινύν. Anche per la polemica di Murgia, che rovescia i termini della questione indicando nel passo di Lucano il modello seguito da un interpolatore dell'Eneide Cf. G.B. Conte, *Questioni di metodo*, cit., p. 159-160.

importanza. Per altri testi come, ad esempio, il *De Rerum Natura* di Lucrezio o il *Liber* di Catullo dobbiamo la sopravvivenza dell'opera a un solo manoscritto o ad un gruppo di pochi manoscritti. Stessa sorte hanno avuto, ad esempio, l'Iliade e l'Odissea che, note solo indirettamente all'Occidente durante il medioevo, vi giunsero in pochissime copie nei decenni che precedettero la caduta di Costantinopoli. Per contro i manoscritti censiti di Virgilio (cioè gli esemplari noti agli studiosi e da essi esaminati) superano abbondantemente il migliaio. La seconda caratteristica precipua della tradizione manoscritta di Virgilio è la qualità degli esemplari conservati. Tra di essi, in effetti, ci sono alcuni tra i manoscritti più antichi in assoluto che ci siano pervenuti direttamente dalla tarda antichità: si tratta di copie eccellenti per la qualità del testo tramandato, per la bellezza artistica e materiale del codice che trasmette l'opera; per il pregio di riportare commenti antichi che aumentano significativamente la nostra capacità di comprensione dell'opera e della vita di Virgilio.

Alcune premesse codicologiche e paleografiche

All'epoca di Virgilio i libri non apparivano tali quali sono oggi: nel I secolo a. C. si scriveva per i bisogni quotidiani su tavolette cerate, su pezzi di coccio, sui muri... Ai libri, oggetti abbastanza rari e preziosi, era riservato il papiro, materiale costoso che veniva importato dall'Egitto a tutte le latitudini dell'Impero. Dal papiro si ricavavano dei lunghi rotoli, formati incollando diversi fogli di (di solito una decina). Leggere un libro era una operazione complicata: bisognava srotolare una parte di rotolo che conteneva il testo da leggere e ri-arrotolare la parte che si era già letta. Alla fine della lettura si doveva, per così dire, "riavvolgere il nastro" (operazione che i lettori maleducati spesso non effettuavano...). Leggere era complicato anche per altri motivi: esistevano solamente le lettere maiuscole (le minuscole sono una invenzione più tarda), in generale non si adoperavano spazi tra le parole e non esisteva la punteggiatura. Per tutte queste ragioni la lettura richiedeva un certo esercizio e, di norma, veniva fatta sempre a voce alta. Virgilio compose i suoi poemi avvalendosi probabilmente di tavolette cerate e rotoli di papiro. Di questi suoi autografi si persero le tracce già pochi decenni dopo la pubblicazione dell'*Eneide*²³: si è ipotizzato, con un po' di fantasia, che siano stati fatti bruciare per mantenere in qualche modo fede alle ultime volontà di Virgilio e per placare le polemiche che dovettero diffondersi tra gli intellettuali riguardo alle modalità di edizione dell'opera. I commentatori antichi, comunque, ci danno notizia che questo o quel grammatico aveva potuto consultare "antichissimi manoscritti" vergati dalla mano stessa dell'autore o da lui corretti. I manoscritti più antichi di Virgilio che si conservano hanno un aspetto profondamente diverso da quello che dovettero avere non solo i suoi testi di lavoro, ma anche le prime edizioni curate dai

²³ M. Geymonat, *The transmission of Virgil's works in Antiquity and in the Middle Ages* in N. Horsfall, *A companion to the study of Virgil*, Brill, 2000, p. 297.

librarii romani. Se escludiamo qualche frammento di rotolo di papiro ritrovato negli ultimi due secoli in Egitto, i manoscritti che ci trasmettono il testo di Virgilio sono tutti dei *codici*, dei libri, cioè, tutto sommato simili a come oggi noi li intendiamo: con una copertina, delle pagine da sfogliare scritte su entrambi i lati. Tutti i codici di Virgilio più antichi (IV-VI secolo) sono scritti su un materiale molto più resistente del papiro: la pergamena. Si tratta di una pelle di capra o pecora trattata opportunamente con tecniche molto raffinate. Per un foglio di pergamena di pregio si impiegava tutta la pelle di un animale. Se consideriamo che un codice di Virgilio contenente tutte le opere poteva arrivare a consistere di circa duecento fogli (cioè quattrocento pagine) comprendiamo perché un manoscritto fosse un oggetto di lusso: per allestirlo (in bianco) si doveva uccidere un intero gregge di animali. Il testo veniva copiato a mano, con penna, inchiostro e calamaio. Si adoperavano inchiostro nero e rosso. In caso di manoscritti preziosi erano usati anche l'oro e il color porpora. I testi più lussuosi avevano anche illustrazioni, disegnate a mano una ad una da artisti specializzati. Nei manoscritti antichi che sono sopravvissuti fino ai giorni nostri si trova una scrittura maiuscola particolare, chiamata dai paleografi *capitalis rustica*: è una scrittura che, per le sue forme, deriva direttamente da quella diffusa ai tempi di Virgilio e poco dopo per scrivere, ad esempio, sui muri la propaganda elettorale. All'epoca dell'allestimento dei manoscritti con il testo di Virgilio era già stata rimpiazzata nell'uso comune da altri tipi di scrittura, in parte più leggibile (ad esempio l'*onciale*) ma veniva utilizzata perché era tradizionalmente associata al testo di Virgilio, tanto che, nel medioevo, questo stile di scrittura ebbe il nome di *litterae vergilianae* "lettere di Virgilio" proprio perché si incontrava ormai quasi solo nei testi dell'autore mantovano.

I manoscritti *antiquiores*: una finestra sul mondo tardoantico

Tra i testimoni di Virgilio²⁴, ben sette, in parte lacunosi o in stato frammentario, sono datati o databili ai secoli che vanno dal IV al VI d.C.; di altri due codici dell'VIII secolo si è abbastanza certi siano copie dirette di manoscritti perduti ma con caratteristiche affini a quelle dei testimoni di epoca precedente. Abbondantissimi sono i manoscritti altomedievali e più recenti.

Un gruppo di questi manoscritti, i più lussuosi, dotati in alcuni casi di splendide illustrazioni, viene fatto risalire dalla critica all'ambito dell'aristocrazia senatoria romana degli anni in cui, in seguito alla proclamazione del Cristianesimo a religione di stato dell'impero, i riti e la cultura pagana erano condannati all'oblio. Lo studio di Virgilio, la conoscenza della sua opera e, più banalmente, il

²⁴ M. Geymonat, *op. cit.*, p. 303.

possesso di una copia di lusso dei suoi scritti (che magari, però, non si leggevano affatto) erano uno *status symbol* distintivo dell'antica nobiltà di religione pagana o di cultura paganeggiante²⁵.

Il più antico di questi manoscritti di lusso (fig. 1) è noto come “**Virgilio Vaticano**”²⁶: è un manoscritto di qualità e sontuosità eccezionali che fu ricopiato e allestito alla fine del IV secolo, molto probabilmente per il senatore Quinto Aurelio Simmaco²⁷, o per qualche personaggio della sua cerchia. Il testo fu vergato in una elegante *capitalis rustica*, senza spazi tra le parole; la pergamena è di altissima qualità, tagliata in formato quadrato (cioè con un grandissimo spreco di materiale). Del manoscritto originale rimangono solamente una settantina di *folii* che trasmettono *excerpta* dal terzo e quarto libro delle *Georgiche* e dai libri I-IX e XI dell'*Eneide*. Rimangono quaranta illustrazioni di incredibile valore storico e artistico. Se il manoscritto, come è probabile, conteneva l'intera opera di Virgilio, si stima che potesse contare più di quattrocento *folii* con circa duecento illustrazioni.

Di circa un secolo più recente e sempre proveniente dagli ambienti dell'alta società romana è il manoscritto (fig. 2) detto **Virgilio Mediceo**²⁸. Acquistato alla fine del XVI secolo da Francesco I Granduca di Toscana e da allora custodito alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, fu conservato nell'abbazia di Bobbio, vicino a Piacenza, durante tutto il medioevo. Il manoscritto ci è giunto sostanzialmente completo: è andato perduto solamente il primo fascicolo, per cui manca una parte del testo delle *Bucoliche*. Questo manoscritto ha una importanza eccezionale per la trasmissione del testo di Virgilio: tra gli *antiquiores* è il meglio conservato e trasmette per intero le *Georgiche* e l'*Eneide*, mentre le *Bucoliche* solo a partire da 6.48; per questo motivo è stato alla base di tutte le edizioni a stampa di Virgilio fino all'Ottocento. Al valore eccezionale dal punto di vista materiale e testuale contribuiscono gli apporti ricevuti nel corso dei secoli dalle mani di almeno sette correttori (riconoscibili per la diversa grafia) che, confrontando il manoscritto con altri esemplari di Virgilio riportarono su di esso varianti del testo presenti altrove.

²⁵ Con la *Oratio ad sanctorum coetum* di Costantino si era reso legittimo agli occhi dei cristiani più intransigenti lo studio e la conservazione di Virgilio come poeta-profeta pagano della venuta di Cristo, incentivando anche la produzione di poesia originale di stile virgiliano ma di argomento cristiano. Esempi ne siano il centone virgiliano di Proba e l'operazione di mediazione culturale e letteraria intrapresa dal presbitero ispanico Gaio Vettio Aquilino Giovenco, personaggio legato alla cerchia di Costantino, con la sua versione in esametri del Vangelo.

²⁶ Manoscritto CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Lat 3225*.

²⁷ Si tratta del Simmaco celebre per essersi opposto, vanamente, alla rimozione dell'Ara della Vittoria dalla Curia Iulia a Roma, suscitando la sdegnata reazione di Sant'Ambrogio.

²⁸ FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. lat. Plut. XXXIX, 1 è indicato nelle edizioni critiche di Virgilio con il *siglum M*.

Oltre che per la sua completezza questo manoscritto è unico dal punto di vista storico, e ci dà conferma diretta dell'importanza che ebbe Virgilio negli ambienti dell'aristocrazia senatoria in epoca tardoantica: in calce all'ultima *Ecloga*, nello spazio lasciato dal copista tra *l'explicit* del libro e *l'incipit* delle *Georgiche* si trova la sottoscrizione autografa di un personaggio politico di primo piano, il console²⁹ dell'anno 494 Turcio Rufio Aproniano Asterio:

Turcius Rufius Apronianus Asterius V(ir) C(larissimus) et Inl(ustris), Ex Comite Domest(ico) Protect(or), Ex Comi(te) Priv(atarum) Larg(itionum), Ex Praef(ecto) Urbi, Patricius et Consul Ordin(arius) legi et distincxi codicem fratris Macharii V(iri) C(larissimi) non mei fiducia sed eius cui si ad omnia sum devotus arbitrio (ante diem) XI Kal(endas) Mai(as) Romae.

Nel 494 in Occidente non c'era più imperatore: Turcio Rufio³⁰ faceva dunque probabilmente parte della cerchia di collaboratori di Teodorico. Il manoscritto in sé è un codice di lusso, la pergamena è di grande qualità, il formato quadrato implica un notevole spreco di materiale scrittorio. Il testo è vergato in una elegante capitale rustica, opera di uno scriba professionista (la scrittura di Asterio, al confronto, appare piuttosto approssimativa).

Di poco più recente è il codice detto **P**, Vaticano palatino lat. 1613 (fig. 3) un tempo conservato nell'abbazia di Lauresheim, datato alla fine del V secolo o all'inizio del VI. Su base paleografica lo si ritiene scritto in Italia. Vi si riconoscono sei mani di correttori, tre di epoca tardoantica, uno di età carolingia, due rinascimentali. Il manoscritto ha grandi dimensioni e pergamena di ottima qualità, copiato in uno *scriptorium* italiano dal quale, qualche anno dopo, uscì anche il codice **R**. Arrivato in Vaticano dalla biblioteca Palatina di Heidelberg, durante il medioevo fu custodito nell'abbazia di Lorsch (presso Worms). Nella tarda antichità fu corretto da almeno tre mani diverse e ancora in epoca Carolingia. Conserva numerose forme ortograficamente arcaiche³¹: si ritiene possa essere copia diretta di un manoscritto molto più antico, forse scritto in una scrittura semicorsiva (R. Marichal).

Il codice **R**, noto comunemente come "Virgilio Romano" (Vaticano lat. 3867, fig. 4) prodotto probabilmente dallo stesso *scriptorium* dal quale uscì il codice **P** data la somiglianza nello stile della

²⁹ Come è noto, sebbene la dignità consolare avesse perso ogni potere effettivo in seguito all'avvento del principato prima e del dominato poi, quella di console rimase una carica ambita e riservata all'aristocrazia senatoria. I consoli, pertanto, continuarono ad essere eletti senza soluzione di continuità dall'epoca repubblicana fino al primo quarto del VI secolo (tra gli ultimi in Occidente a ricoprire la carica onorifica, nel 514, vi fu Cassiodoro).

³⁰ È stata proposta l'identificazione di Turcio Rufo con l'Asterio editore del *Carmen Paschale* di Sedulio: cf. M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985, p. 82.

³¹ Ad esempio *Olli per lli; quoi per cui equom per equum* ecc.

scrittura, fu probabilmente copiato a Roma o a Ravenna nel VI secolo; durante il medioevo appartenne alla abbazia di S. Denis, presso Parigi. Il manoscritto è particolarmente celebre per le diciannove illustrazioni in stile orientaleggiante (secondo Guglielmo Cavallo indizio di provenienza da uno *scriptorium* ravennate) che lo collocano nel solco di una tradizione ben consolidata di copie di Virgilio corredate da illustrazioni di cui il Virgilio Vaticano è l'esemplare più illustre. La datazione alla fine del VI secolo è dovuta anche alla presenza di alcuni *nomina sacra*, cioè abbreviazioni tipiche dei testi cristiani, utilizzate come segno di riverenza per parole di uso frequente come *deus* o *spiritus*. Il manoscritto è molto poco accurato: sono presenti numerosissimi errori di copiatura, anche banali e grezzi, che non sono mai stati corretti nell'antichità (segno di un uso esclusivo del manoscritto come codice d'apparato). Vi si riconosce la mano di un correttore della fine del VI secolo e di quattro di epoca Carolingia, o più recenti. Data la messe di errori e l'inaccuratezza con cui fu allestito, il manoscritto viene impiegato con riserve nella critica del testo virgiliano.

Il codice A (Vaticano lat. 3256, fig. 5) deriva il suo *siglum* dal soprannome di *Augusteus* fu lungamente creduto un codice di età augustea: in realtà fu copiato a Roma alla metà del VI secolo. Il manoscritto, di cui rimangono solamente sette pagine, è vergato in una scrittura detta capitale quadrata o "capitale elegante" molto manieristica. Doveva trattarsi di una copia di lusso (formato grande, pergamena pesante) Non ci sono correzioni, ma sono frequenti gli errori. Ne avanzano solo sette pagine (quattro in Vaticano, tre a Berlino).

Il codice G (Sangallese 1394, fig. 6) fu in parte scritto in Italia all'inizio del VI secolo, in parte riscritto presso l'abbazia di San Gallo a cavallo tra i secoli XII-XV. Se ne conservano una decina di frammenti, per poco più di quattrocento versi. Il formato è grande, di lusso, la scrittura elegante e manieristica. Il proprietario intendeva l'oggetto come una dimostrazione pubblica di "devozione" a Virgilio. Si pensa ad un ricco barbaro romanizzato. C'è chi ha suggerito possa essere appartenuto allo stesso Teodorico.

Prospettive per il presente ed il futuro: accesso multimediale ai codici.

Il fatto che questi manoscritti si siano conservati fino all'epoca presente ci deve far riflettere sul fatto che, molto probabilmente, esistettero un numero molto maggiore di manoscritti di tipologia simile nell'antichità, che, per motivi diversi, sono andati perduti. Di molti di questi, verosimilmente, sono copia i manoscritti altomedievali che, in larga parte, ancora attendono di essere studiati approfonditamente e il cui gran numero dà la consapevolezza della diffusione delle opere di Virgilio

anche in epoca medievale. Ma come questi manoscritti hanno potuto essere conservati? La loro preservazione è dipesa dall'affidamento in custodia ad istituzioni monastiche o ecclesiastiche: il Virgilio Romano, il Vaticano, il Mediceo, dopo essere stati conservati negli *armaria* monastici finirono nelle collezioni della biblioteca Apostolica Vaticana, nella biblioteca medicea Laurenziana, nella biblioteca Palatina (di Heidelberg, interamente trasferita a Roma nel XVIII secolo). Questi manoscritti sono stati molte volte smembrati, riassembleati, restaurati, rilegati. Il fatto che siano materialmente sopravvissuti si deve a questa cura costante ma, anche, alla loro totale inaccessibilità al pubblico per lunghi periodi. La custodia senza uso è stata un elemento fondamentale.

Quello che sta accadendo oggi, invece, ha una dimensione totalmente nuova, e, per certi versi, opposta: in primo luogo ciascuno di noi grazie alla digitalizzazione di questo materiale può “sfogliare” a distanza questi libri, senza che essi siano danneggiati o usurati dal contatto con troppi utenti. In secondo luogo l'accesso generalizzato all'istruzione superiore permette ad un numero sempre maggiore di utenti di avvicinare questi testi e, ora, anche questi manoscritti. Privilegi che le generazioni passate non hanno avuto e di cui forse non ci rendiamo pienamente conto.



Un codice virgiliano

Virgilio nella letteratura italiana del Dopoguerra

prof. Paolo Marchina

Nel proporre un mio contributo alla conferenza promossa dall'Istituto "G. Bertoni" in occasione della celebrazione del natale di Virgilio inizialmente mi ero proposto di descrivere la fortuna del poeta mantovano nella letteratura italiana del Dopoguerra. A ciò fui indotto soprattutto dalla suggestione suscitata dalla lettura, affidata come compito per le vacanze estive a tre mie classi, di un romanzo edito nel 1999 e avente tra i suoi temi portanti proprio la figura di Virgilio. Nel momento della ricerca e dell'organizzazione degli argomenti da trattare, tuttavia, mi sono inaspettatamente imbattuto in una mole tale di citazioni e riferimenti più o meno espliciti tra gli uomini di lettere dell'Italia contemporanea tale da rendermi impossibile trattare compiutamente il successo e la sopravvivenza del grande poeta latino nella letteratura del "secolo breve". Mi sono trovato costretto, dunque, a rimodulare l'oggetto del mio intervento incentrandomi soprattutto sul personaggio di Enea nella seconda metà del XX secolo, così da tracciare una rotta breve ma sicura nel tumultuoso *mare magnum* della contemporaneità virgiliana.

È necessario far precedere a questa mia breve ricerca un rapido inquadramento sulla recezione del massimo poeta latino nella prima metà del Novecento per poterne comprendere pienamente le importanti evoluzioni successive. Di Virgilio, infatti, sono state fornite diverse immagini e interpretazioni. In particolare nella cultura anglosassone è stato presentato come incapace di descrivere la civiltà romana al suo apogeo, nel suo periodo aureo, quello augusteo. Figura troppo incline alla mitezza, troppo benevola con i vinti, troppo propensa alla *pietas*, al punto da essere percepita come inadeguata ad esprimere lo "spirito del tempo". Ne dà testimonianza questa citazione di Ezra Pound, che ci descrive il poeta in chiave totalmente anti-eroica:

Un marinaio si mise in testa di studiare latino e il suo insegnante lo mise alla prova con Virgilio. Dopo varie lezioni, gli chiese di dirgli qualcosa dell'eroe. Il marinaio disse: «Quale eroe?». «Come, Enea, l'eroe!». Rispose il marinaio: «Ah, un eroe? Quello un eroe? Accidenti! Pensavo fosse un prete!».³²

³² EZRA POUND, *The ABC of Reading*, London, Faber&Faber, 1991 [1934], p. 44.

Ben diversa, come è facile intuire, l'interpretazione che di Virgilio si diede in Italia durante la dittatura fascista. Come noto, il regime promuoveva il culto di una romanità che, pur spesso di "cartapesta", riservava grandissima attenzione alla classicità latina, esaltandone le itale glorie. Non stupisce, pertanto, che per gli intellettuali del Ventennio il poeta mantovano fosse un vate sommo, un «profeta perpetuo della virtù Italiana»³³. L'occasione per commemorazioni straordinarie si ebbe nel 1930, ricorrenza del bimillenario della nascita di Virgilio. Durante i lunghi preparativi che portarono alle celebrazioni ufficiali, del poeta si diede un'interpretazione strumentale, organica al regime: dell'Eneide, ad esempio, si vollero leggere soprattutto i rimandi alla missione imperialistica di Roma, al fine di giustificare le aggressive politiche militari Italiane; nelle Georgiche si esaltò il *labor*, la laboriosità sottomessa, come virtù peculiare dei contadini italiani, così da legittimare le politiche agrarie attuate dal Fascismo quali le bonifiche integrali, la battaglia del grano o altre campagne autarchiche.

Saremmo dunque indotti a credere che, come reazione alla vuota retorica classicista della dittatura, divenuta ancora più insopportabile in seguito alla piena presa di coscienza degli orrori della seconda guerra mondiale, negli intellettuali d'Italia venisse meno l'interesse per Virgilio, rifiutandone in particolare il capolavoro epico: l'Eneide. Al contrario l'*exul troianus*, suo protagonista, si rivelò tanto inaspettatamente quanto fortemente adeguato ad esprimere e a farsi interprete di alcuni tra i valori cui la generazione dei giovani post-bellici era particolarmente sensibile: la pietà per i vinti, il disagio del vincitore rispetto all'impressionante numero di uccisioni e al sangue versato, l'orrore per la morte e la desolazione che le guerre inevitabilmente producono ed infine il senso di nausea rispetto alla caduta di tanti giovani più volte cantato nell'Eneide (Lauso, Pallante, Eurialo, Niso...), esperienza che molti intellettuali avevano fatto vedendo perdere la vita tanti compagni nella guerra di resistenza.

Giorgio Caproni

In questo percorso letterario, che testimonia l'affidamento a Virgilio da parte di molti intellettuali italiani nel Dopoguerra, ho scelto in particolare di due poeti³⁴ e un romanziere. Il primo ad essere presentato è un autore che ha ritenuto Enea figura particolarmente efficace nel descrivere la condizione dell'uomo contemporaneo: si tratta di Giorgio Caproni. Nato a Livorno nel 1912, all'età

³³ PIETRO DEL VECCHIO, *Per la gloria della stirpe. Messaggio dell'Istituto del Nastro Azzurro nel bimillenario virgiliano*, Roma, Ceccoli, 1930, p. 16.

³⁴ Relativamente alle parti su Caproni e Ungaretti cfr. LAURA VALLORTIGARA, «L'epos impossibile». *Percorsi nella ricezione dell'Eneide nel Novecento*, tesi di dottorato discussa presso la Scuola Dottorale di Ateneo Università Ca' Foscari di Venezia e Université de Lausanne, 2017.

di 10 anni si trasferisce a Genova, città che, come vedremo, risulterà essere fondamentale per la composizione della raccolta poetica analizzata con maggiore attenzione in questo contributo. Egli esordisce come poeta nel 1936 e tre anni dopo si trasferisce a Roma. Fa esperienza della lotta partigiana in Val Trebbia per poi trasferirsi nuovamente nella capitale, dove lavora come maestro elementare e traduttore, soprattutto dal francese, collaborando con varie riviste. Alla fine della sua carriera Caproni è un intellettuale e un poeta affermato nel panorama della letteratura italiana. Muore a Roma nel 1990. Le sue principali raccolte poetiche sono: *Il passaggio d'Enea* (1956), *Il seme del piangere* (1959), *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* (1965), *Il muro della terra* (1975), *Il franco cacciatore* (1982), *Il conte di Kevenhüller* (1986) e *Res amissa* (postuma 1991).³⁵

Ad attirare la nostra attenzione in questa sede è *Il passaggio d'Enea*, silloge poetica pubblicata nel 1956 ma che riunisce raccolte anteriori edite in un arco di tempo che va dal periodo precedente allo scoppio del secondo conflitto mondiale fino ai primi anni Cinquanta, ossia:

- *Come un'allegoria* (1936);
- *Ballo a Fontanigorda* (1938);
- *Finzioni* (1941);
- *Cronistoria* (1943);
- *Stanze della funicolare* (1952);³⁶

Nella sua edizione definitiva *Il passaggio di Enea* è introdotto da due componimenti iniziali (*Alba e Strascico*) cui seguono due sezioni centrali: la prima è *Anni tedeschi*, in cui si fa riferimento all'esperienza della guerra, formata dagli undici sonetti de *I lamenti*, dai due componimenti de *Le bicilette* (1944 e *Le biciclette*) e da *Notte*; la seconda è *Stanze*, occupata da: *Stanze della funicolare*, *Sirena*, *All Alone* e *Il passaggio d'Enea*, quest'ultima è la parte più interessante tanto da dare il nome all'intera silloge; conclude la raccolta *In appendice*, nella quale possiamo leggere i componimenti: *Brezze e vele sul mare*, *Albania*, *Su cartolina*, *Da una lettera di Rina*, *L'ascensore*, *Stornello* e *Litania*.

Nella raccolta prevalgono forme poetiche brevi o brevissime; si assiste a un recupero di strutture legate alla tradizione e a un uso sapiente di rime ed enjambement, testimonianza di un tentativo di

³⁵ *Il passaggio di Enea. Prime e nuove poesie raccolte*, Firenze, Vallecchi, 1956; *Il seme del piangere*, Milano, Garzanti, 1959; *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, Milano, Garzanti, 1965; *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975; *Il franco cacciatore*, Milano, Garzanti, 1982; *Il conte di Kevenhüller*, Milano, Garzanti, 1986; *Res amissa*, a cura di Giorgio Agamben, Milano, Garzanti, 1991.

³⁶ *Come un'allegoria (1932-1935)*, prefazione di Aldo Capasso, Genova, Degli Orfini, 1936; *Ballo a Fontanigorda*, Genova, Degli Orfini, 1938; *Finzioni*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1941; *Cronistoria*, Firenze, Vallecchi, 1943; *Stanze della funicolare*, Roma, De Luca, 1952.

“ritorno all’ordine” che il poeta sentiva come un’esigenza. La tematica principale è lo spettacolo che la realtà cittadina urbana, in particolare Genova, rivela al poeta, ma da in prospettiva lontana e indistinta che denuncia un’assoluta perdita di valori e di speranze. Il contesto storico, gli anni che seguono la fine della guerra, e le tragiche esperienze vissute dal poeta, infatti, producono in lui una condizione di smarrimento e di mancanza di fiducia rispetto al futuro³⁷. A fornire a Caproni lo spunto per ricondurre questa riflessione al testo virgiliano, come è il poeta stesso ad indicarci in numerose interviste³⁸, è l’incontro con un fontanile in marmo realizzato nel 1726 da Francesco Baratta e collocato a Genova in Piazza Bandiera, miracolosamente scampato dalla guerra in quella che Caproni stesso ha definito “una delle piazze più bombardate d’Italia”. Enea è a Genova, al pari del Caproni “romano”, un “doppio esule”: il primo dalla Grecia e da Roma, il secondo da Livorno e da Genova. L’iconografia del monumento è quella tradizionale: il troiano in fuga dalla patria in fiamme porta il padre Anchise sulle spalle e tiene il figlio Ascanio per mano. L’interpretazione del poeta, tuttavia, sottrae l’eroe antico a ogni retorica celebrativa per renderlo figura capace di rispecchiare un mondo in frantumi:

*Allora io vidi in Enea, non la solita figura virgiliana, ma vidi proprio la condizione dell’uomo contemporaneo, della mia generazione: solo nella guerra, con sulle spalle un passato che crolla da tutte le parti, che lui deve sostenere e che per mano ha un avvenire che ancora non si regge sulle gambe. Proprio l’uomo solo, vedovo, rimasto così..., senza né una speranza, né una tradizione. Avevo visto il simbolo, appunto, della mia generazione.*³⁹

I primi versi de *Il passaggio di Enea* (Didascalìa, 1-16) ci introducono in una casa cantoniera, all’interno di una stanza in cui filtrano, passando attraverso le stecche delle persiane, le luci proiettate da automobili o motociclette che sfrecciano all’esterno. Tra le ombre che vengono proiettate corre fugace, in una apparizione quasi onirica, anche la sagoma della statua di Enea di Piazza Bandiera: il “passaggio” dell’eroe troiano stimola nel poeta una riflessione sul valore del viaggio come ricerca di

³⁷ Cfr. GIORGIO CAPRONI, *Il mio Enea*, a cura di Filomena Giannotti, Milano, Garzanti, 2020; MAURIZIO BETTINI, «*Il passaggio di Enea*» di Giorgio Caproni, in «Semicerchio», XXVI-XXVII, Le Lettere, Firenze, pp. 53 e sgg.

³⁸ Cfr. FRANCO CONTORBIA in *Per Giorgio Caproni*, a cura di Giorgio Devoto e Stefano Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1997, pp. 215- 230.

³⁹ Il motivo viene riproposto senza significative variazioni in numerose interviste, tra le quali si citano qui a titolo di esempio: FERDINANDO CAMON, ora raccolto ne *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965 pp. 125-136; FRANCESCO PALMIERI, *Due domande a Giorgio Caproni*, in «Avanti!» (18 novembre 1965); MARIA LUISA VALENTI, *Giorgio Caproni dai caruggi al Righi*, in «Il Secolo XIX» (14 novembre 1972); JOLANDA INSANA, *A colloquio con Giorgio Caproni. Molti dottori, nessun poeta nuovo*, in «La Fiera Letteraria» (19 gennaio 1975), pp. 9-11.

un senso profondo delle cose che la generazione di Caproni, totalmente smarrita, deve ritrovare dopo gli orrori della guerra.

*Fu in una casa rossa:
la Casa Cantoniera.
Mi ci trovai una sera
di tenebra, e pareva scossa
la mente da un transitare
continuo, come il mare.*

*Sentivo foglie secche,
nel buio, scricchiolare.
Attraversando le stecche
delle persiane, del mare
avevano la luminescenza
scheletri di luci rare.*

*Erano lampi erranti
d'ammotorati viandanti.
Frusciavano in me l'idea
che fosse il passaggio di Enea.*

Nella parte centrale del poemetto (Versi, 49-64) si raggiunge il momento di massima tensione della scrittura poetica. In un contesto ancora onirico e notturno, si staglia la figura di Enea, “solo nella catastrofe”, che porta ancora fresche sul suo corpo le cicatrici delle recenti battaglie combattute (il verbo “sgallare” indica il prodursi di vesciche in seguito a percosse o scottature). In uno scenario infernale, segnato dal rosso della fumea e del sangue, l’eroe si trova nella gravosa condizione di dover non solo trascinare se stesso su una sabbia rovente ma anche di reggere sulle spalle un passato che

crolla (chiaro riferimento alla guerra) e di tenere per mano un futuro “così gracile da non reggersi ritto”. Il richiamo alle ferite ancora vive della guerra e alla condizione di estrema solitudine di Enea proietta l’uomo contemporaneo, alle prese con la ricostruzione, in uno scenario post-apocalittico la cui maggiore sfida è quella di ricercare, proprio nel “punto d’estrema solitudine più esatto e incerto dei nostri anni bui”, un senso al proprio andare.

*Nel pulsare del sangue del tuo Enea
solo nella catastrofe, cui sgalla
il piede ossuto la rossa fumea
bassa che arrazza il lido – Enea che in spalla
un passato che crolla tenta invano
di porre in salvo, e al rullo d’un tamburo
ch’è uno schianto di mura, per la mano
ha ancora così gracile un futuro
da non reggersi ritto. Nell’avvampo
funebre d’una fuga su una rena
che scotta ancora di sangue, che scampo
può mai esserti il mare (la falena
verde dei fari bianchi) se con lui
senti di soprassalto che nel punto,
d’estrema solitudine, sei giunto
più esatto e incerto dei nostri anni bui?*

Giuseppe Ungaretti

Il secondo poeta strettamente legato al nostro tema è Giuseppe Ungaretti. Nato ad Alessandria d’Egitto nel 1888, Ungaretti si trasferisce a Parigi nel 1912, dove entra in contatto con un ambiente artistico internazionale molto stimolante, popolato da personalità di grandissimo spessore quali

Bergson, Apollinaire, Picasso, Modigliani, Soffici, Papini, Marinetti, Boccioni. Siamo alla vigilia della Grande Guerra e Ungaretti partecipa alla campagna interventista arruolandosi come volontario. Combatte sui fronti del Carso e dello Champagne ove inizia a fiorire in lui una vena poetica: la prima poesia dal fronte è datata 22 dicembre 1915. A quarant'anni matura la sua conversione al cattolicesimo che determina anche un cambio di poetica. Nel 1936 accetta l'incarico di insegnare letteratura italiana all'Università di San Paolo in Brasile; sono questi gli anni della morte del fratello Costantino e del figlio Antonietto. Sostenitore del Fascismo, rientra in Italia, è nominato Accademico d'Italia e ottiene un insegnamento universitario per "chiara fama" a "La Sapienza" di Roma il che, alla caduta del regime, gli costerà procedimenti di epurazione, salvo poi essere confermato nella sua cattedra. L'ultima e attivissima parte della sua vita è caratterizzata da viaggi, conferenze e riconoscimenti internazionali. Muore a Milano nel 1970.

La critica letteraria suole dividere in tre fasi la poetica di Ungaretti: la prima, legata all'esperienza della guerra, è condensata ne *Il porto sepolto*, pubblicato a Udine nel 1916⁴⁰, e poi in *Allegria di naufragi* (1919)⁴¹, confluite poi, dopo molte modifiche, nella raccolta *L'Allegria*⁴²; la seconda fase, contraddistinta da un ritorno alla tradizione e segnata dalla riscoperta della fede religiosa, trova nella raccolta *Sentimento del tempo* (1933)⁴³ la sua massima espressione; l'ultima fase, quella della vecchiaia, è caratterizzata da diverse raccolte tra le quali spiccano *Il Dolore*⁴⁴ del 1947 e *La Terra Promessa*⁴⁵, edita nel 1950 e particolarmente interessante in questa sede perché, nelle intenzioni del poeta, avrebbe dovuto essere un poema, rimasto poi incompiuto, sull'avventuroso viaggio di Enea.

L'avvicinamento di Ungaretti a Virgilio è tuttavia ben precedente alla data di pubblicazione de *La Terra Promessa*: nel 1932, infatti, il poeta compie un reportage di viaggio per "La Gazzetta del popolo" di Torino facendosi guidare, nella visita dei luoghi virgiliani dell'Italia meridionale (Cilento), dai libri V e VI dell'Eneide; successivamente, tra il 1938 e il 1942, in uno dei cicli di lezioni tenuti all'Università di San Paolo in Brasile, instaura un preciso confronto tra Dante e Virgilio di cui sottolinea in particolare una diversa interpretazione del tempo e della tematica del viaggio: per il Sommo Poeta fiorentino la concezione del tempo eterno di matrice cristiana proietta il suo cammino in una dimensione trascendente, mentre la visione virgiliana, maggiormente legata alla concretezza e alla materialità, trasforma quello di Enea in un itinerario alla scoperta delle radici e nella memoria. L'approdo ultimo all'eroe troiano da parte di Ungaretti si situa, con *La Terra Promessa*, nella fase

⁴⁰ GIUSEPPE UNGARETTI, *Il porto sepolto*, Udine, Stabilimento Tipografico Friulano, 1916.

⁴¹ ID., *Allegria di naufragi*, Firenze, Vallecchi, 1919.

⁴² ID., *Vita d'un uomo. I, L'Allegria. 1914-1919*, Milano, A. Mondadori, 1942.

⁴³ ID., *Sentimento del tempo*, Firenze, Vallecchi, 1933.

⁴⁴ ID., *Vita d'un uomo. V, Il Dolore. 1937-1946*, Milano, A. Mondadori, 1947.

⁴⁵ ID., *La terra promessa. Frammenti*, Milano, A. Mondadori, 1950.

della sua piena maturità e si trascina per quasi un ventennio, dal 1932 al 1950, fino all'approssimarsi della vecchiaia, in un arco di tempo segnato dalla morte del fratello Costantino e del figlio Antonietto. Questa ideazione, lenta e difficoltosa, produce un'opera incompiuta e frammentaria, in cui si avverte chiaramente un senso di declino. Il progetto iniziale, infatti, avrebbe previsto la stesura di un libretto d'opera sulla figura di Enea. Il melodramma, però, non vedrà mai la luce e la raccolta verrà pubblicata in una forma che si articola nelle seguenti sezioni:

- *Canzone;*
- *Di persona morta divenutami cara sentendone parlare;*
- *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone;*
- *Recitativo di Palinuro;*
- *Variazioni su nulla;*
- *Segreto del poeta;*
- *Finale.*

Tra i temi principali toccati dalla riflessione del poeta all'interno della silloge vi è quello del fallimento. A tal proposito sono indicative le figure di Didone, le cui speranze nei confronti della passione amorosa sbocciata con Enea risulteranno totalmente illusorie e la condurranno a una tragica morte, e di Palinuro, nocchiero di Enea caduto in mare tradito dal sonno, ucciso poi dai barbari Lucani restando insepolto. Ma a fallire è anche l'io lirico del poeta che, a causa di una serie di dolorose esperienze personali e dall'avvicinarsi della vecchiaia, sente cara le tematiche della meta da raggiungere, della morte, delle macerie della guerra, in un'ambientazione che è caratterizzata da paesaggi aridi, sabbie e deserti. Nel progetto iniziale, ai *Cori descrittivi degli stati d'animo di Didone* sarebbero dovuti corrispondere anche quelli di Enea, ma è facile intuire come, non potendosi intendere l'eroe troiano come un personaggio "fallito", Ungaretti abbia ritenuto che la sua figura stonasse accanto a quella dell'*infelix Dido* e dello sventurato timoniere, personaggi invece che evidenziano i limiti dell'esperienza umana. Ne rimarranno solo alcuni versi in forma di abbozzo.⁴⁶

Ora il vento s'è fatto silenzioso

E silenzioso il mare;

Tutto tace; ma grido

Il grido, sola, del mio cuore,

⁴⁶ I *Cori d'Enea* non verranno mai completati e i versi superstiti saranno parzialmente riutilizzati per la composizione degli *Ultimi cori della Terra Promessa*, nel *Taccuino del vecchio* (1960), senza però fare alcuna menzione dell'eroe troiano.

*Grido d'amore, grido di vergogna
Del mio cuore che brucia
Da quando ti mirai e m'hai guardata
E più non sono che un oggetto debole.*

*Grido e brucia il mio cuore senza pace
Da quando più non sono
Se non cosa in rovina e abbandonata.*

In questo *Coro III* degli stati d'animo di Didone emerge chiaramente la disperazione della regina. Sono evidenti le affinità con l'angoscia provata della figura femminile tradita negli affetti così come è presentata nel testo virgiliano, ma emergono anche significative variazioni sul tema. All'infelice condizione della cartaginese, paragonata a un "oggetto debole", a una "cosa in rovina abbandonata" si sovrappone, infatti, la concezione che il poeta ha di sé, come di "cosa" ormai debole, stanca, in rovina.

La terra promessa ha una sua prosecuzione ideale in un in una silloge successiva, *Il taccuino del vecchio* del 1960⁴⁷, in cui sono inseriti ulteriori cori in una sezione che Ungaretti intitola *Ultimi cori per la terra promessa*. In questi componimenti ancora più ossessionante si fa l'immagine della morte e il futuro si fa ancora ancora più lontano, divenendo un miraggio irraggiungibile; più evanescente è la dimensione del tempo e dello spazio, tanto da suscitare in Ungaretti una riflessione sulla figura del nomade, dell'esiliato, del profugo, quanto mai attuale anche di questi tempi. Didone abbandonata torna ad essere nuovamente modello di ispirazione in virtù della sua condizione di esilio che non è solo quello della sua patria ma che è soprattutto esistenziale. Altre figure emergono dal mito a fare da specchio allo sconforto del poeta: ancora Palinuro e infine Ulisse.

Sebastiano Vassalli

Gli estremi cronologici in cui si situa l'attività letteraria del terzo e ultimo autore oggetto di questa presentazione si collocano interamente nella seconda metà del XX secolo. Sebastiano Vassalli, infatti, è stato uno scrittore ed editorialista che ha vissuto una temperie storica e culturale ben diversa rispetto

⁴⁷ GIUSEPPE UNGARETTI, *Il taccuino del vecchio*, Milano, A. Mondadori, 1960.

a quella dei precedenti autori trattati. Eppure anch'egli, in particolare nel suo romanzo storico *Un infinito numero*⁴⁸, è stato potentemente suggestionato dal poema epico virgiliano. Vassalli nasce a Genova nel 1941 ma si trasferisce in Piemonte in giovane età. Si laurea a Milano e, dopo aver conosciuto Edoardo Sanguineti a Torino, aderisce ai movimenti delle neoavanguardie italiane degli anni Sessanta, entrando a far parte, inizialmente come pittore, del Gruppo '63 tra i cui ispiratori vi sono Eco, Balestrini, Giuliani, Guglielmi e Sanguineti stesso. Si rivolge anche alla letteratura e in particolare al romanzo storico: titoli quali *Chimera*⁴⁹, la cui vicenda si svolge nel Piemonte del Seicento, *Marco e Mattio*⁵⁰, ambientato tra le Dolomiti bellunesi a cavallo tra Settecento e Ottocento, *Terre selvagge*⁵¹, storia romanzata della battaglia dei Campi Raudii (101 a.C.), giustificano il titolo di "viaggiatore del tempo" che amava attribuirsi⁵². Scrive, inoltre, per i principali quotidiani italiani e nel corso della sua carriera raccoglie numerosi premi e riconoscimenti⁵³ culminati con la candidatura al Nobel per la letteratura nel 2015, anno della sua morte.

In *Un infinito numero* Vassalli romanza, in una lettura fantastica e pessimista, la vicenda umana e letteraria di Virgilio, il suo rapporto con Augusto, il tramite di Mecenate, il conflitto interiore che accompagnò il Mantovano fino alla sua morte, o forse addirittura provocando la sua morte, durante la scrittura del massimo poema ideologico della romanità, l'Eneide.⁵⁴ Protagonista e narratore onnisciente del romanzo è Timodemo, schiavo greco acquistato da Virgilio al mercato degli schiavi di Napoli, poi affrancato, che accompagnerà il poeta per tutta la vita fungendogli da segretario. In un lungo flashback Timodemo ripercorre tutte le vicende vissute suggerendo al lettore una potente suggestione: Virgilio, nella composizione dell'Eneide, poema tanto desiderato da Augusto per la celebrazione propria e di Roma, sarebbe stato guidato da Mecenate alla scoperta delle autentiche origini dell'Urbe, che si sarebbero dovute indagare tra i Rasna, gli Etruschi, ormai in piena decadenza:

Bisognava creare il mito di Roma, basandosi su quel poco che si sapeva delle sue origini.

Secondo l'etrusco Mecenate, tutto ciò che era sorto, in un lontano passato, sulle rive del

⁴⁸ SEBASTIANO VASSALLI, *Un infinito numero*, Torino, Einaudi, 1999.

⁴⁹ ID., *Chimera*, Torino, Einaudi, 1990.

⁵⁰ ID., *Marco e Mattio*, Torino, Einaudi, 1992.

⁵¹ ID., *Terre selvagge*, Milano, Rizzoli, 2014.

⁵² SEBASTIANO VASSALLI - GIOVANNI TESIO, *Un nulla pieno di storie. Ricordi e considerazioni di un viaggiatore nel tempo*, Novara, Interlinea, 2010.

⁵³ Si citano i principali: Premio Grinzane Cavour per *La notte della cometa* (1985); Premio Strega e Selezione Campiello per *La Chimera* (1990); Premio Cesare Pavese per l'intera opera narrativa (2013); Premio Flaiano alla carriera (2014); Premio Campiello alla carriera (2015).

⁵⁴ Per un inquadramento generale si segnalano le seguenti recensioni: GIOVANNI PACCHIANO, *E nell'Etruria conquistata il poeta scoprì la menzogna del potere*, in «Il Corriere della sera» (14 settembre 1999); ALFREDO GIULIANI, *L'ultimo segreto di Virgilio*, in «La Repubblica» (20 novembre 1999); ROBERTO CICALA, *Un infinito numero*, in «Autografo», n. 40, pp. 165-9.

Tevere, era sorto per opera dei Rasna, cioè degli Etruschi; [...] «Com'è possibile – chiedeva Virgilio a Mecenate, - che milioni di uomini abbiano dato vita a una delle più grandi civiltà del mondo antico, come dici tu, e che quella civiltà non ci abbia lasciato niente di scritto, nemmeno un poema epico, o una raccolta di liriche, o un libriccino di annali?» [...] «Io non so rispondere alle tue domande, - gli diceva: - ma so che le risposte esistono, e che c'è ancora qualcuno, nella nostra epoca, in grado di dartele. C'è un mistero nel passato dei Rasna; ed è proprio su quel mistero che si fonda la grandezza di Roma. Che ti importa se non abbiamo avuto poeti? Avremo te: e tu sarai il nostro cantore, come Omero lo fu per i popoli dell'antica Grecia...».

Virgilio, quindi, per cantare degnamente e compiutamente Roma deve conoscere le presunte radici etrusche della sua civiltà. Dalla visione onirica di questo passato emerge, però, un eroe rozzo e spietato: Eneas, guerriero proveniente dalla Lidia e sbarcato sulle coste italiane, dalla cui discendenza deriveranno i Rasna. Questa ricostruzione, tanto fragile sul piano storico quanto fertile su quello letterario, riesce a tenere insieme l'ipotesi di Erodoto sulle origini degli Etruschi e la provenienza troiana di Enea, presentando al contempo un Virgilio angosciato ed esitante nel dare al suo poema, per cui è insistentemente incalzato dal *princeps*, una forma che gli appare sempre meno convincente. Il progenitore dei Romani, infatti, così come si palesa dall'esperienza catabatica che i protagonisti del romanzo vivono all'interno del tempio di Mantus, nulla ha di eroico, nulla che rimandi all'immagine classica tramandata nei secoli:

Io, Camilla, sono figlia del re-sacerdote Metabo, ucciso a tradimento nella notte della vergogna e del sangue. [...] Ho visto i diavoli venuti dal mare che bevevano il vino di mio padre direttamente dalle anfore, dopo averlo allungato con l'acqua della sacra sorgente, e dopo averlo mescolato con le spade ancora sporche di sangue! [...] Il loro capo Eneas: un uomo grasso e schifoso, più viscido di una lumaca e più puzzolente di un porco.

Virgilio è perciò tormentato dall'idea di realizzare un poema celebrativo della storia dell'Urbe mentendo sulla reale natura del suo eroe fondatore:

Anche Virgilio, ormai, si era convinto che Roma era stata una città etrusca, e che la sua storia era un rivolo della storia dei Rasna; ma, a differenza di Mecenate, lui credeva che quella discendenza andasse tenuta nascosta. Il vero Eneas era impresentabile. La realtà, mi diceva il mio padrone in quei giorni d'un autunno di tanti anni fa, è sempre impresentabile; e l'arte esiste anche per questo scopo specifico, di renderla migliore e degna di essere raccontata.

La possibilità che un usurpatore e assassino venisse nobilitato attraverso l'arte soltanto per soddisfare gli *haud mollia iussa* di Augusto sarebbe la ragione per cui, secondo la suggestione romanzesca di Vassalli, il poeta mantovano avrebbe voluto sbarazzarsi dell'Eneide ed evitarne in tutti i modi la pubblicazione:

Se fosse morto, [...] la sua villa e tutte le altre proprietà [...] dovevano essere restituite a chi gliele aveva donate, cioè ad Augusto. Il poema intitolato Eneide, invece, doveva essere distrutto: era incompiuto, e anche le parti che erano già state lette a Roma alla presenza del principe e dei suoi familiari non potevano venir pubblicate da sole e non potevano venir pubblicate così com'erano. [...]

E ancora rivolgendosi al *princeps*:

Nel delirio causato dalla febbre [...] «Il poema che io voglio riscrivere, - gridava, - parlerà della malvagità e della follia degli uomini, e anche della tua malvagità e della tua follia!»

Questa rilettura assolutamente anticonvenzionale di Enea e dell'Eneide, che si colloca al limite estremo del secolo breve, testimonia chiaramente, accanto alle altre citate in precedenza, la varietà di interpretazioni che grandi autori contemporanei hanno dato dell'opera virgiliana, capace di parlare agli uomini e alle donne di ogni tempo nella loro lingua viva. Tale ricchezza non può che confermare, qualora ce ne fosse bisogno, l'altissimo valore dell'opera di Virgilio e giustifica lo sforzo nel farne memoria, mediante la celebrazione del *dies natalis*, soprattutto tra le giovani generazioni di studenti.