

LUCIANO MIORI

VIRGILIO NEL BIMILLENARIO DELLA MORTE

La sensibilità e la visione della vita

Dunque ancora una commemorazione di Virgilio dopo le infinite altre che si sono tenute in Italia e all'estero. Ora come mai, ci si può chiedere, un poeta antico può destare tanta curiosità e simpatia e apparire sotto molti aspetti attuale in un'epoca spiritualmente piuttosto arida come la nostra? Questa è la prima domanda che spontaneamente a noi vien fatto di porci. La risposta è semplice: Virgilio è uno di quei pochissimi poeti che non si limitano ad esprimere i loro sentimenti e le loro passioni individuali, ma rispecchiano nelle loro opere non solo se stessi, ma l'intera vita con la sua infinita varietà di eventi, con le sue luci e le sue ombre, con le sue aspirazioni e le sue contraddizioni, e che in tal modo trascendono il loro tempo ed assumono un valore veramente universale. Questi poeti però sono anche i più discussi e della loro spiritualità si danno le interpretazioni più diverse. Per lungo tempo si è visto in Virgilio soltanto il solenne cantore dell'impero romano e delle sue glorie. Poi c'è stata una reazione: si è voluto penetrare nella sua anima più genuina ed egli è apparso, almeno nelle parti più sentite della sua opera, come il poeta della natura, degli affetti più delicati, della compassione per il dolore umano. Ultimamente, pensando soprattutto alle Georgiche, si è voluto vedere in lui anche il poeta del lavoro, duro, ma insieme gioioso, perché trova soddisfazione nel superamento delle difficoltà che si presentano.

Questo per quanto riguarda l'individuazione della sua personalità di poeta; ma le discussioni hanno avuto per oggetto anche lo stesso nome, Publius Vergilius Maro. Publius è comunissimo prenome romano; Vergilius è senza dubbio parola latina: sta in rapporto col verbo *vergere* e Vergiliae è il termine latino per indicare la costellazione grecamente detta delle Pleiadi; ma il cognome Maro non è latino, è etrusco: *Maru*

opp. *Marunu* indicava in lingua etrusca una carica forse religiosa, forse corrispondente all'aedilis dei Romani. Di qui l'ipotesi che Virgilio fosse di origine etrusca: ipotesi che si appoggia anche a una notizia che il poeta stesso ci dà riguardo a Mantova, che può essere considerata come sua patria perché Andres, ora Pietole, dove egli nacque è quasi un sobborgo di tale città. La popolazione di Mantova, egli dice (En. X vv. 201 sgg.), comprende tre gruppi etnici, ma vi prepondera il gruppo etrusco. Del resto, quando erano di moda indagini di questo genere, a Virgilio si sono attribuite anche altre origini: celtica, veneta, greca, persino ebraica. Probabilmente egli fu un latino con ascendenti etruschi. Nessuna incertezza sulla data di nascita, il 15 ottobre del 70 a.C. Discussioni invece si sono fatte sulle condizioni della sua famiglia, che secondo la tradizione antica sarebbe stata umilissima; d'altro canto i suoi studi, che lo portarono a Cremona, a Milano e infine a Roma, dove studiò retorica e filosofia, fanno pensare ad una notevole agiatezza. In realtà non c'è ragione di negar fede alla biografia di Donato, secondo la quale il padre di Virgilio sarebbe stato un *mercennarius* che avrebbe poi sposato la figlia del padrone, gli sarebbe sottentrato per eredità e avrebbe in seguito aumentato le sue sostanze con speculazioni su terreni e con l'allevamento delle api.

L'adolescenza e la prima giovinezza di Virgilio dovettero trascorrere abbastanza serenamente tra gli studi, le occupazioni agresti e anche qualche tentativo poetico. Forse di questa sua ultima attività ci è giunto qualche cosa nella cosiddetta *Appendix Vergiliana*. Si tratta di una raccolta di poemetti e di componimenti in versi vari trovati tra le carte del poeta dopo la sua morte. Ma erano proprio opera sua? Questo problema è stato croce e delizia della critica, che è giunta alle conclusioni più disparate: chi ha negato la paternità a tutti, chi a una parte di essi; pochissimi hanno sostenuto l'autenticità dell'intero complesso. In ogni modo la grande poesia virgiliana comincia solo più tardi, quando l'autore aveva circa 28 anni. Essa coincide con un avvenimento che fu decisivo per tutta la vita del poeta.

Siamo ai tempi del secondo triumvirato, dopo la battaglia di Filippi. Da molto tempo i triumviri avevano promesso ai loro veterani assegnazioni di terre in compenso dei servizi prestati; ed ora si era giunti al punto in cui l'adempimento dell'impegno non si poteva più differire. Ma dove prendere la terra? Lo stato non ne aveva più a disposizione. Ed allora i triumviri ricorsero ad un sistema quanto mai sbrigativo e che sotto una tenue apparenza di legalità comportava una vera e propria sopraff-

fazione. Molti proprietari di terre, specialmente nella pianura padana, furono costretti a cedere in tutto o in parte i loro possedimenti verso un compenso che sarebbe stato fissato dai triumviri e che sarebbe stato corrisposto quando i fondi dell'erario lo avessero consentito. Era chiaro che si trattava di una mal celata spogliazione. Tra i colpiti dal provvedimento fu anche Virgilio. In un primo momento egli riuscì a salvare i suoi poderi grazie all'intervento di Asinio Pollione, governatore della Gallia Cisalpina; ma più tardi non potè evitare di condividere la sorte degli altri possidenti, e pare anzi che nei tumulti suscitati dalle usurpazioni corresse persino pericolo di vita.

Sugli avvenimenti che seguirono regna molta incertezza. Solo questo è fuori dubbio, che nel triste frangente dell'evasione delle sue terre Virgilio si recò a Roma ed ottenne ivi l'aiuto degli uomini più influenti della politica: di Mecenate e dello stesso Ottaviano, che avevano molto apprezzato alcune composizioni poetiche del giovane.

Forse questi salvò in virtù del loro interessamento una piccola parte dei suoi possedimenti nella regione di Mantova; in ogni modo egli fu ampiamente risarcito delle perdite con una casa sull'Esquilino e con uno o due poderi in Campania. Tuttavia la sopraffazione di cui era stato vittima lasciò nella sua anima una scia di amarezza, della quale cogliamo l'eco nella prima delle sue opere maggiori, le Bucoliche, composte tra il 42 e il 40 a.C. Si tratta di dieci componimenti, di cui cinque in forma dialogica, nei quali per lo più si presenta la vita dei pastori avvolta in un'atmosfera di idealizzata trasfigurazione, ondeggiante tra la realtà e il sogno; ne risulta un insieme piuttosto evanescente, ma che il poeta avvinse trasformandovi il suo intenso amore per la natura, da lui vista come benigna potenza consolatrice di fronte ai pericoli e ai mali che affliggono l'umanità.

Ma accanto a questo tema nelle Bucoliche ne appare un altro, profondamente sentito: la commossa pietà per gli sventurati, spesso vittime della violenza altrui. Questi due temi dominano in pieno la I^a ecloga, in cui vediamo il contrasto tra Titiro, che adombra Virgilio stesso, felice nei suoi conservati possedimenti, e Melibeo che rappresenta gli agricoltori spogliati delle loro terre e costretti all'esilio. Dice Melibeo:

Tu riposando, o Titiro, all'ombra accogliente d'un faggio
moduli col sottile tuo flauto un canto silvestre.
Noi lasciamo la patria ed i nostri campi diletti,
noi fuggiamo la patria; tu, o Titiro, canti tranquillo
la tua bella Amarillide e a te fanno eco le selve.

Titiro-Virgilio risponde dando espressione alla propria immensa gratitudine per Ottaviano che lo ha protetto e gli ha permesso di mantenere le sue terre. Ma in contrasto con la sua letizia quanto è triste la sorte degli altri agricoltori! Dice ancora Melibeeo:

Noi invece andremo esultando nell'Africa ardente
 o nella Scizia o verso il fangoso e rapido Oasse
 o tra i Britanni divisi da tutto il resto del mondo.
 Oh, rivedrò mai un giorno le terre della mia patria
 e la mia povera casa col tetto coperto di zolle?
 rivedrò qualche spiga nel luogo che già fu il mio regno?
 Dunque un rozzo soldato, un barbaro avrà i miei terreni
 tanto curati? A questo portò la discordia civile!
 Ecco per chi ho lavorato nei campi con tante fatiche.
 O Melibeeo, innesta i perì, pianta le viti!
 O mie caprette, o greggia un tempo felice, partiamo!
 D'ora innanzi non più adagiato in un antro tra il verde
 vi vedrò arrampicare tra i rovi di rupi lontane,
 né voi più udrete il mio canto né sotto il mio vigile sguardo
 brucherete il citiso in fiore e il salice amaro.

Ora la coscienza dell'ingiustizia e del dolore regnanti nel mondo può portare l'uomo in due direzioni opposte: a quella di una grande e fiduciosa speranza in un mutamento futuro o a quella di un arido materialismo pessimistico. Così è stato anche per Virgilio. Nella IV ecloga egli vagheggia il ritorno della felice età dell'oro. Come esiste l'anno solare composto di quattro stagioni, così esiste anche il grande anno cosmico, l'*annus mundanus*, che comincia con l'età dell'oro e attraverso l'età dell'argento e quella del bronzo finisce con l'età del ferro. Noi ci troviamo alla fine di quest'ultima; quindi tra poco comincerà un nuovo ciclo con l'età dell'oro. Ci sarà dunque un completo rinnovamento del mondo, un'era di giustizia e di pace. È noto che in certi versi di quest'ecloga alcuni scrittori cristiani hanno ravvisato un'inconscia previsione del Cristianesimo. Ma ben presto a Virgilio la vagheggiata speranza apparirà come una bella ma ingenua illusione. No, noi siamo solo in balia del destino che sconvolge ogni cosa: *fors omnia versat* dirà Menalca-Virgilio nell'ecloga IX, v. 5; e nell'ecloga VI sarà addirittura introdotto Sileno a cantare l'origine del mondo secondo la teoria atomica di Democrito e di Lucrezio. È appunto questo atteggiamento pensoso, che unito ad una tenue malinconia e a un vivo senso di pietà per il dolore umano

distingue nettamente le ecloghe virgiliane dagli Idilli del suo modello, Teocrito. Perché Virgilio ebbe sempre davanti a sè dei modelli greci; ma la sua più che un'imitazione fu un'emulazione e la trasfusione di una nuova vita nella materia offerta.

Dopo la composizione delle Bucoliche il poeta divise la sua vita tra Roma e la Campania, soggiornando però più a lungo e con più diletto in quest'ultima. Roma, egli preferiva ammirarla da lontano: perdurava in lui nei riguardi della capitale quel senso misto di reverenza e di distacco, che essa gli aveva ispirato al suo primo arrivo. Lo legavano a Roma l'amicizia coi maggiori poeti dell'epoca, primo fra tutti Orazio, e i rapporti con Mecenate e con Ottaviano; ma il suo amore per la natura, la sua aspirazione ad una vita intima e raccolta, il suo carattere meditativo e solitario gli facevano preferire le amene spiagge del golfo di Napoli, il cui clima era anche più confacente alla sua debole costituzione fisica.

Intanto egli aveva iniziato la composizione d'un poemetto didascalico in quattro libri, le Georgiche, destinato a indicare agli agricoltori la via da seguire nelle occupazioni campestri. Così almeno dichiara nel proemio il poeta stesso, che parla poi dei singoli libri della lavorazione del terreno, della coltura degli alberi, della pastorizia, dell'allevamento delle api. In realtà però un agricoltore che avesse voluto prendere le Georgiche come base per il proprio lavoro ne avrebbe tratto ben poco profitto. Inoltre l'erudizione mitologica sparsa abbondantemente nell'opera secondo la moda alessandrina presuppone lettori di notevole cultura. La trattazione non è sistematica: l'autore si sofferma specialmente su ciò che nella sua esperienza agreste nel Mantovano e in Campania aveva destato in lui maggiore interesse. Perciò molti moderni preferiscono chiamare le Georgiche un poemetto pseudodidascalico e ne apprezzano soprattutto la parte episodica come, per citare i brani più famosi, la rievocazione dei prodigi per la morte di Cesare con la deplorazione delle guerre civili, le lodi d'Italia, quelle della vita rustica, l'exkursus sulla primavera, la favola del pastore Aristeo, vero poemetto neoterico che chiude l'opera.

Nelle Georgiche l'agricoltura è vista come una comunione attiva e gioiosa, anche se faticosa, con la natura; e la natura, che nelle Bucoliche era solo vagheggiata, qui è addirittura vivificata, quasi umanizzata. Così nel II libro parlando dell'albero innestato egli gli attribuisce un senso di stupore per le conseguenze dell'innesto:

L'albero s'alza verso il cielo coi ricchi suoi rami
e si stupisce di avere fronde e frutti diversi (II vv. 81 sgg.).

Nel libro III si parla della lotta tra due tori per il possesso di una giovenca. Il toro vinto se ne va lontano, come in esilio; ma non dimentica l'onta subita e si prepara alla rivincita:

Lo sconfitto allora va esule in plaghe remote,
 ma ricorda gemendo la sua ignominia ed i colpi
 del superbo avversario ed il proprio amore infelice.
 Volge partendo gli occhi alla stalla, l'avito suo regno
 ora perduto; ma già si rafforza giacendo tra duri
 sassi sul nudo suolo e, nutrito di fronde spinose
 e di càrice acuto, fa prova del proprio vigore.
 Sollevando a sfida dei venti un nembo di sabbia
 corre contro gli alberi e affonda iroso le corna
 nei loro tronchi e in tal modo prelude alla lotta futura.
 Poi, quando sente di avere ripreso le forze e la lena,
 muove all'assalto contro il rivale dimentico e ignaro.

[(III, 225 sg.)

Qui l'istintivo contrasto tra due tori per la femmina trascende l'osservazione dei fatti in sè ed assurge quasi un dramma umano.

Nelle Bucoliche si palesa chiarissimo l'influsso della dottrina epicurea col suo freddo atomismo. Si può dire altrettanto delle Georgiche? Ettore Paratore dà una risposta nettamente affermativa: «La stessa sensibilissima vibrazione con cui il poeta esprime la vita e il dramma degli animali e delle piante nasce dalla sua tendenza - in cui mirabilmente s'incontrano il temperamento nativo del poeta e la sua fede filosofica - a farsi animale, albero, astro, granello di polvere, appunto perché egli avverte che tutte queste forme della vita cosmica sono sostanzialmente affini, per identità genetica, alla forma umana» (E. Paratore, *Virgilio*, pg. 302). L'osservazione è giustissima; ma essa non deve indurre a sottovalutare quanto afferma il poeta stesso nella digressione celebrante la vita campestre:

Oh, felice colui che riuscì a capire le cause
 d'ogni cosa e schiacciò sotto i piedi l'onnipotente
 Fato e tutti i timori e lo strepito dell'Acheronte.
 Ma fortunato anche chi conosce i numi dei campi,
 Pan ed insieme il vecchio Sileno e le Ninfe sorelle.

[(II, 490 sgg.)

Qui il poeta non rinnega né l'epicureismo né la filosofia in generale; mostra però affettuosa simpatia anche verso la semplice e ingenua fede della tradizione. Vero è che nel poemetto sono considerate soprattutto le divinità agresti, non le grandi divinità olimpiche. Queste sono poco presenti e spesso identificate con gli elementi della natura a cui esse presiedono. Così nei tre famosi versi che accennano alle piogge primaverili si parla di un'unione nuziale del Cielo e della Terra come causa della nascita di tutti gli esseri:

L'onnipotente Etere scende allora nel grembo
della consorte Terra con piogge fecondatrici
e il grande amplesso genera tutta la prole del mondo.

[(II, 325 sgg.)

Qui è rappresentato un mito primordiale, approfondito poi dalla speculazione stoica; e Virgilio lo sente come evento cosmico carico di mistero e ne rende la grandiosità in versi superbi.

Alle Georgiche l'autore attese con grande lentezza da 37 al 30 a.C.: sette anni per un complesso di 2188 versi! Evidentemente tale lentezza fu determinata da quella salute cagionevole di cui Virgilio soffersse per tutta la vita. Nel 29 egli dava inizio al suo grande capolavoro, l'Eneide. Ma piano! C'è una corrente critica che considera come capolavoro di Virgilio non già l'Eneide, ma le Georgiche. Questa sembra essere in fondo anche l'idea del Marchesi nella sua Storia della letteratura latina. Francesco Della Corte dichiara addirittura: «Se ora si dovesse realmente indicare il punto in cui Virgilio è più se stesso, il punto in cui ha dato il meglio di sé, in cui ha rivelato tanto l'arte quanto il suo vero sentire, in cui pensiero e arte raggiungono di comune accordo la perfezione, non dovremmo indicare le giovanili e raffinate Bucoliche, non l'Eneide, cui l'ultima rifinitura purtroppo manca, ma il perfetto poema delle Georgiche». (Storia della letteratura latina, pg. 19).

Giudizi di questo genere derivano dal falso presupposto che la spiritualità umana deva essere univoca e immutabile. Ma l'esperienza ci dice che essa può accogliere in sé tendenze diverse e anche contrastanti e può modificarsi col progresso dell'età e col verificarsi di nuove esperienze. È il caso di Virgilio. Egli fu certamente il poeta malinconico e pensoso, la cui anima non senza ragione fu definita romantica; ma egli arricchì via via la sua personalità con ideali e concezioni anche assai diverse; e di tale pluralità di tendenze - si potrebbe quasi dire di anime - fa testimonianza appunto l'Eneide.

Pare che già nella prima giovinezza Virgilio abbia vagheggiato il progetto di un poema imperniato sulla figura di Enea e mirante alla glorificazione di Roma. Così almeno sembra risultare dal c. XIV del Catalepton nell'Appendix Vergiliana. Tuttavia fin verso l'età di quarant'anni questo proposito rimase nella sua mente allo stato di idea vaga ed incerta, la cui attuazione veniva sempre rimandata. Ne è difficile intuirne i motivi. Il periodo corrispondente alla giovinezza e alla prima maturità del poeta fu tra i più tragici e tempestosi della storia romana. Erano gli anni in cui il grandioso edificio eretto dal valore del popolo e della tenace volontà dei suoi capi sembrava prossimo a crollare tra il sangue e gli incendi, tra le devastazioni e gli orrori delle guerre civili. Sui cittadini migliori e che si preoccupavano del futuro gravava un senso di angoscia che rasentava la disperazione. Il più grande oratore dell'epoca, Cicerone, poteva affermare: «Della nostra città rimangono in piedi solo i muri, timorosi anch'essi delle scelleratezze più nefande; ma la nostra repubblica è andata completamente perduta». (Cic. de off. II 8, 29). E il poeta Orazio vedeva nei Romani addirittura una stirpe su cui pesava una maledizione fatale che, iniziata col fratricidio di Romolo, era sfociata nel fratricidio collettivo delle guerre civili; anzi in un momento di sconforto supremo egli arrivava a intravedere il quadro desolante dell'ingresso degli invasori nella città devastata: «Le schiere equestri dei barbari balzeranno vittoriose sulle ceneri dell'urbe e le batteranno coll'echeggiante scalpito dei loro cavalli; e le ossa di Quirino, ora sottratte ai venti e al sole, i superbi le disperderanno». (Hor. Epod. XVI 11 sgg.).

Tempi come questi non erano certo i più adatti a sorreggere l'ispirazione per un canto inteso a celebrare la potenza e le glorie della patria. Non fa quindi meraviglia che Virgilio in un momento simile abbia preferito ripiegarsi su se stesso e volgersi ad una materia del tutto diversa, che lo portasse lontano dai tumulti delle armi e dai sanguinosi vortici della storia. Egli compose allora appunto le Bucoliche e le Georgiche, due opere in cui la sua anima sembra voler cercare nel mondo amico della natura un quieto rifugio contro le violenze e le ingiustizie dell'egoismo umano.

Ma all'inizio del terzo decennio a.C. la situazione cambiò in pieno. La battaglia d'Azio del 31 non era stata uno straordinario fatto d'armi, in quanto la vittoria di Ottaviano venne più che altro determinata dalle diserzioni nel campo avverso; ma gli effetti che essa produsse sulle ulteriori vicende di Roma furono veramente profondi e decisivi. La fine ingloriosa di Antonio e il completo fallimento della sua politica erano stati

tali da scoraggiare chiunque avesse accarezzato il pensiero di risollevere le sorti del partito vinto. D'altro canto il vincitore aveva ben presto dimostrato di non volere abusare del suo trionfo e di perseguire un programma di ricostruzione, d'equilibrio e di pace.

In questa nuova atmosfera Virgilio prendeva a comporre quel canto celebrativo che egli aveva fino allora differito. Non c'è dubbio che sulla sua risoluzione influirono anche i consigli e le autorevoli esortazioni dei suoi potenti amici, segnatamente di Ottaviano. Per un certo tempo egli aveva pensato di scrivere qualche cosa di diverso: un poema cioè sulle imprese del principe; ma poi era tornato al proposito primitivo: di comporre cioè un poema che narrasse i fortunosi viaggi di Enea dopo la caduta di Troia, il suo approdo nel Lazio, l'aspra ma vittoriosa guerra con gli indigeni della regione e la fondazione di Lavinio, la città madre di Alba Longa e, attraverso questa, di Roma. Del resto lo stesso Ottaviano dovette subito comprendere che un'opera rivolta soltanto all'esaltazione sua e dei suoi successi si sarebbe di necessità confusa con gli infiniti encomi con cui in passato si erano adulati i potenti, mentre assai maggiore sarebbe stata l'efficacia d'un poema che avesse presentato la recente sistemazione dello stato come il coronamento dello sviluppo storico iniziato in remota epoca mitica da Enea. Con ciò veniva a determinarsi chiaramente il carattere nuovo dell'Eneide come epopea essenzialmente mitologica, ma insieme aperta con numerosi spiragli verso la storia.

Inoltre l'attuazione di un assunto di tal genere doveva anche lusingare un'intima ambizione del poeta. I Greci avevano due epopee nazionali universalmente ammirate: l'Iliade e l'Odissea; i Romani non avevano nulla che si potesse degnamente contrapporre ad esse. Ora il poema su Enea avrebbe colmato questa lacuna: con esso l'autore poteva presentarsi al pubblico colto come il continuatore e l'emulo di Omero. Fu probabilmente questo il motivo per cui Virgilio si rifece a temi, a situazioni, a similitudini dell'antico cantore greco e dispose la materia in modo che i primi sei libri riecheggiassero l'Odissea, gli altri sei l'Iliade.

La Vita di Elio Donato ci informa anche sul modo tenuto da Virgilio nella composizione della sua opera. Dapprima egli ne avrebbe tracciato il disegno generale in prosa; poi ad intervalli avrebbe messo in versi le singole parti, non già seguendo l'ordine di successione, bensì lasciandosi guidare dal suo estro creativo. Lo stesso Donato ci informa anche che in questa fase del suo lavoro egli in generale procedeva speditamente, lasciando alcuni passi in forma incompiuta e provvisoria per il raffreddarsi dell'ispirazione; li avrebbe compiuti più tardi in condizioni

di spirito più favorevoli. La terza fase doveva essere quella della sistemazione formale definitiva; purtroppo quest'ultima non fu potuta portare a termine in causa della prematura morte del poeta.

Questi, meticoloso e mai contento di sè, volle nel 19 fare un viaggio in Grecia e sulle coste asiatiche per vedere di persona i luoghi di cui parlava in alcuni canti. Ma, giunto ad Atene, s'ammalò e l'imperatore, che ritornava proprio allora dall'Oriente, lo trovò in condizioni così preoccupanti che credette opportuno indurlo a far ritorno in Italia. Durante la traversata marittima il male andò sempre più aggravandosi e, poco dopo essere sbarcato a Brindisi, il poeta morì, il 22 settembre dello stesso anno. La salma fu in seguito trasportata a Napoli ed ivi sepolta. Prima di morire egli aveva espresso il desiderio che l'Eneide, non portata ancora alla sua forma definitiva, fosse data alle fiamme. Fortunatamente questo suo desiderio non venne attuato. Ottaviano affidò ai poeti Vario e Tucca, amici dell'estinto, l'incarico di pubblicare l'opera così come essa era, senza aggiungere nulla di proprio. L'Eneide che noi possediamo è appunto quella edita da loro.

L'Eneide è dunque un'opera incompiuta e di ciò noi stessi ci possiamo facilmente render conto. In ogni libro si trovano dei versi incompleti e in parecchi casi l'espressione appare provvisoria. Né mancano qua e là contraddizioni o stranezze che non sfuggono a chi segue attentamente il racconto. Eccone qualche esempio. Nel libro V si racconta che quando il Sonno precipitò dalla nave Palinuro il cielo era sereno e il mare tranquillo (vv. 843 sgg.); ma nel libro VI l'ombra di Palinuro dice chiaramente che il mare era allora in burrasca (vv. 351 sgg.). Nel libro X abbiamo una rassegna delle navi etrusche e dei loro capitani accorsi in aiuto di Enea, rassegna presentata come importantissima, tanto è vero che è introdotta con un'invocazione alle Muse (vv. 163 sgg.); d'altro canto nel seguito del poema non si parla più di nessuno dei condottieri in essa nominati. Ma forse l'incoerenza più evidente è quella che riguarda l'età di Ascanio, che ora risulta essere un bambino, tanto che Didone si prende sulle ginocchia il dio Amore che ne ha assunto in pieno la figura (L. I v. 717), ora invece un adolescente che ama la caccia (L. IV vv. 156 sgg.) e che una volta riesce anche ad uccidere con una freccia un valoroso nemico (L. IX vv. 621 sgg.). Va però subito rilevato che l'incompiutezza dell'Eneide riguarda solo singoli punti e non la struttura generale, che mostra anzi un disegno equilibratissimo nelle parti: circostanza questa che contribuì non poco alla costante fortuna che il poema ebbe e che fu assai superiore a quella di altre opere pienamente rifinite.

Il fatto è che l'Eneide, almeno nelle sue scene più sentite parla direttamente all'anima umana nella sua universalità evocando in suggestivi e melodiosissimi versi gli affetti più gentili che la nobilitano; e tali affetti hanno il loro centro ideale in una complessa disposizione dello spirito, che è di tutti i tempi, ma a cui i Latini davano particolare rilievo chiamandola *pietas*; un termine che comprende in sé la devozione alla famiglia, l'amore verso la patria, l'umile soggezione agli dei. La figura in cui tale atteggiamento più spicca è quella di Enea, che accetta ogni sacrificio nel tentativo di salvare la città dei suoi avi, che si carica sulle spalle il vecchio padre per sottrarlo ai nemici, che affronta infinite traversie per dare al suo popolo una nuova patria, che costantemente onora gli dèi, che combatte non per inclinazione dell'animo, ma solo per obbedire agli dèi e al volere del Fato. E il caso di Enea non è isolato: la stessa tendenza spirituale appare anche in numerosi tratti di altri personaggi, nella tenerezza di Evandro verso Pallante, nell'attaccamento di Eurialo alla madre, nell'amore dello stesso Mezenzio per il figlio Lauso, l'idolo unico del suo arido cuore. Né tale inclinazione affettiva si limita ad informare di sé l'intima natura dei singoli individui: essa trabocca in tutta la vita, si amplia e si compenetra di elementi nuovi, diventa senso di commossa pietà per i vinti nel quadro della caduta di Troia, senso di partecipazione alla sventura nel racconto dei casi di Enea, senso di trepida ansia nelle scene dell'oltretomba. Ciò che più ci commuove nell'Eneide è appunto costituito da quest'inesauribile pienezza di affetti, attraverso la quale ci si palesa chiaramente l'anima stessa del poeta: un'anima gentile, malinconicamente pensosa, abbracciante in un anelito d'amore tutti i contrasti e gli infiniti dolori del mondo.

Senonchè quest'onda di nobili e generosi impulsi insorgenti ad ingentilire la vita Virgilio la vede continuamente infrangersi contro l'aspra scogliera eretta dalla dura e implacabile legge della fatalità e della morte. Di qui quel cupo incubo d'angoscia e di sconforto che investe gran parte del poema e che raggiunge uno dei suoi più alti vertici nella tragedia di Didone. Il lettore moderno è inevitabilmente portato a dare ad Enea la colpa della spietata sorte che schiaccia l'infelice regina. Ma è evidente che questo non è il pensiero di Virgilio, il quale anzi considera come un merito dell'eroe l'aver saputo vincere i suoi personali sentimenti per obbedire al comando divino. Per il poeta il vero colpevole è il fato, che persegue i suoi misteriosi disegni senza curarsi dei lutti che semina lungo il proprio cammino. Didone è una vittima del fato, come sono vittime del fato Eurialo e Niso e Turno e Camilla e innumerevoli altri combattenti, a cui nulla giovano l'amor di patria, il culto dell'onore, lo spirito

di sacrificio: il gorgo della guerra li inghiotte l'uno dopo l'altro, concedendo loro solo la consolazione della fama e del rimpianto che lasciano nei posteri. Persino Elena, la donna da tutti maledetta come origine prima di tante sciagure, non è la vera colpevole: anch'essa è stata travolta da una superiore forza irresistibile, che ne ha fatto lo strumento d'una necessaria vendetta; così dice Venere stessa al figlio, quando questi vorrebbe uccidere l'odiata spartana. Certamente Enea alla fine trionfa; ma la sua vittoria è presentata come qualche cosa di esteriore, come un dato della tradizione e un'esigenza della tesi celebrativa. In realtà Enea appare costantemente come eroe triste e sofferente, condannato a dibattersi senza tregua tra i mali che lo attorniano da presso e un'inafferrabile speranza lontana. Al di sopra di tutto e di tutti domina nell'Eneide un protagonista invisibile ed onnipresente: il destino di dolore e di morte sospeso sull'umanità.

Ora se Virgilio fosse stato un filosofo, questa sua visione delle cose lo avrebbe portato ad un tetro pessimismo negatore. Ma egli non era un filosofo, anche se, dopo aver seguito l'epicureismo, negli anni maturi subì l'influsso dello stoicismo e del pitagorismo; ma fondamentalemente egli era un poeta che coglieva la vita in tutti i suoi contrastanti aspetti. Fissando il pensiero nel mutevole tumulto degli eventi, egli vedeva sì le aspirazioni umane naufragare in un vuoto spaventoso; ma vedeva in pari tempo anche la bellezza dello sforzo con cui gli uomini tentano di vincere le avversità, di emergere in qualche modo tra i flutti del destino, di lasciare dietro di sé una duratura scia di gloria e di ricordo. L'esistenza umana è sì un continuo sfacelo; ma cerchiamo almeno, nel breve tempo che ci è concesso, di portarci al di sopra della rovina, di guardarla dall'alto, sempre però con la coscienza che il nostro trionfo sarà effimero ed illusorio. Questo e non altro è il concetto che il poeta fa esprimere a Giove stesso per consolare Ercole della prossima morte di Pallante:

Fissa è per tutti la meta, ed irrevocabile vola
per ciascuno la vita; ma l'uomo deve esaltare
con le imprese il suo nome (L. X vv. 467 sgg.).

Tale etica eroica unita ad una lucida visione del dolore universale è il tema informatore dell'Eneide ed è esso che infonde nel lettore un sentimento particolare, che è insieme di sconforto e di elevazione dello spirito. La vita, ci dice Virgilio, è in se stessa destino di dolore, ma a tale destino noi dobbiamo contrapporre l'ideale di un'azione rivolta ad un nobile scopo. Ed allora l'iniziale pessimismo di origine intellettuale si

muterà in una tenue malinconia che accompagnerà, ma non impedirà l'azione.

Non si può negare che un simile modo di giudicare le cose, investendo i personaggi principali, conferisca loro una certa uniformità. Tutti aspirano alla gloria, ma tutti sono come avvolti in un'ombra di tristezza e nessuno si fa illusione sull'avvenire. In generale essi rimangono nello sfondo come tanti simboli della visione intima del poeta ed hanno quindi scarsa individualità. Perciò noi dopo una lettura dell'Eneide non ricordiamo tanto le singole figure quanto le scene culminanti, che stanno a sè, staccate dai protagonisti, altissime effusioni liriche dell'anima del loro creatore o oggettivazioni drammatiche del suo interno tormento. In Didone ci colpiscono la sconvolgente passione, l'invettiva contro l'uomo che l'ha abbandonata, le ultime parole prima del suicidio. Un tremito di pietà e insieme di sgomento ci prende davanti ai suoi vani sforzi di liberazione, davanti al lacerante delirio in cui la sventurata soccombe ad un amore che è concepito come crudele e irresistibile forza malefica. Nessuno che abbia un'anima sensibile può non sentirsi scosso leggendo la scena della sua morte:

Ma Didone anelante e con gli occhi rossi di sangue,
pallida per la prossima morte e sparsa di macchie
livide sulle guance tremanti, irrompe travolta
dal suo fiero proposito nella parte più interna
della reggia e sale sul rogo e snuda la spada,
che non certo per questo le aveva donato l'eroe.
Poi, quando scorse gli iliaci drappi ed il noto giaciglio,
dato uno sfogo alle lacrime e al vortice dei suoi pensieri,
proferì, abbandonata sul letto, le estreme parole:
«O ricordi a me cari finché lo permisero i numi
ed il destino, accogliete il mio spirito e datemi pace.
Vissi e percorsi la via assegnata a me dalla sorte
e ora l'anima mia scenderà gloriosa all'Averno.
Ho creato un'illustre città, ne ho viste le mura;
ho vendicato lo sposo e punito l'iniquo fratello:
troppo, oh troppo felice, se mai non fossero giunte
qui le navi dardanie approdando a questi miei lidi».
Quindi, abbracciato il talamo: «E sia! morirò invendicata,
- disse - ma voglio morire: così giova scendere all'ombra.
Miri dall'alto mare il crudele troiano il mio rogo
e lo accompagnerà il funesto presagio della mia morte».

Disse, e le ancelle la videro immergersi il ferro nel seno
 ed accasciarsi, videro il sangue inondarle le mani
 e schiumare intorno alla lama. Echeggia di grida
 l'atrio; divampa la fama per la città sbigottita.
 Freme la reggia di gemiti e di femminili ululati
 e di lamenti, l'aria risuona di lugubre pianto:
 quasi crollasse soto un furente assalto nemico
 l'alta Cartagine o Tiro antica e le fiamme ondegianti
 avvolgessero i tetti degli uomini e i templi dei numi
 [(IV, 642 sgg.).

Qui e in tutte le scene riguardanti la sorte di Didone noi ammiriamo la perfetta penetrazione psicologica dell'autore e ci sentiamo trascinati nel clima di un'alta tragicità. Ma il carattere stesso della regina lo vediamo sfumare nella generica rappresentazione d'una grande nobiltà d'animo accompagnata dal senso della propria dignità offesa. Turno parla al nostro cuore quando sfoga la sua amarezza per essere stato sottratto alla battaglia o quando nell'ultimo duello affronta con disperata coscienza una morte sicura; ma altrove vediamo in lui solo quella ferezza e quel senso dell'onore che contraddistinguono ogni grande eroe della poesia epica. Analogamente ciò che ci affascina in Enea è dato dal suo racconto dell'ultima notte di Troia e dalle sue accorate proteste contro il destino, perché in questi tratti egli viene ad essere quasi la vivente immagine dell'amarezza che coglie l'uomo nella lotta contro le oscure forze che gli si oppongono e lo trascendono; ma in altre scene egli ci appare in una luce assai diversa: ora come guerriero feroce e spietato, ora come freddo esecutore degli ordini divini. Tutto ciò rende la sua personalità piuttosto confusa e incoerente. Il fatto è che l'autore nel protagonista ha messo molto di se stesso, ma anche molto di ciò che trovava negli eroi dell'Iliade e per di più ha voluto rappresentare in lui un ideale fondatore d'impero. Ora questi elementi tanto disparati non sono riusciti a fondersi in unità. In alcuni libri, segnatamente nei primi tre, nel sesto, nell'ottavo Enea appare pio, affettuoso, mite; in altri si mostra spesso aspro, duro, implacabile. Non è possibile sottrarsi a un senso di repulsione quando si legge che egli in seguito alla morte di Pallante compie dei sacrifici umani o che, atterrito Turno, reprime con un atto di inutile ferocia l'impulso di generosità affiorato nel suo cuore. Si vuol dire che le figure più affascinanti dell'Eneide sono quelle dei giovinetti che cadono nel fiore degli anni, travolti dal loro incoercibile anelito verso la gloria: tali Eurialo e Niso, Pallante, Lauso, Camilla. Ed è vero; ma la rappresentazione del

loro triste destino è puramente lirica; essi mancano di tratti distintivi e schiettamente personali. Indimenticabile è la figura della Sibilla; però le sue parole e i suoi atti non esprimono una vera individualità: sono piuttosto l'oggettivazione lirico-drammatica del terrore che invade l'uomo di fronte al mistero dell'oltretomba. Personaggi minori come Sinone e Drance sono significativi in quanto mettono in luce aspetti sempre ricorrenti della vita; ma essi si palesano soprattutto attraverso dei discorsi che, per quanto ottimamente architettati, non cessano di essere brani di bella eloquenza messi in versi. Virgilio è il poeta dei sentimenti e delle passioni, non un creatore di figure caratteristiche.

Forse il personaggio meglio intuito e che perciò lascia in noi la traccia più profonda è l'etrusco Mezenzio. Mezenzio è il contrapposto di Enea. Enea è l'uomo pio che si spiega sempre davanti al volere divino; Mezenzio è lo spregiatore degli dèi che si pone al di sopra di ogni legge. Le sue inaudite crudeltà gli hanno suscitato contro l'odio dei sudditi, che lo hanno costretto a fuggire dal regno e a riparare presso Turno, al cui seguito egli combatte contro i Troiani. Tuttavia la sventura non ha mutato il suo animo: la nuova guerra lo esalta ed offre un campo aperto alla sua figura selvaggia; chiuso nella propria fierezza, egli sembra quasi inebriarsi di solitudine e di disprezzo. Ma non si può vivere completamente soli, senza ideali e senza affetti. Mezenzio non ha ideali, ma una scintilla d'affetto è rimasta nel fondo del suo cuore e vi ha sprigionato un'imprevedibile tenerezza, che è andata a concentrarsi esclusivamente sul figlio Lauso, a lui attaccato col fervido ardore d'una nobile anima ingenua. Lauso è diversissimo dal padre; ma forse appunto per questo egli è tutto per lui: un'oasi di dolcezza e di pace tra il livore degli odi e il tumulto delle violenze. Perciò quando il giovinetto cade ucciso proprio nel suo tentativo di salvare il genitore, questi, nell'immenso vuoto che improvvisamente lo circonda, s'accascia in uno sconforto disperato che gli fa desiderare la morte. E nell'attesa della prossima fine la sua vita di prima gli appare d'un tratto nella sua vera luce: un inamabile vortice cieco, un cumulo di insensati delitti, che egli avrebbe dovuto scontare e che sconterà solo ora, affrontando in un duello senza speranza il colpo mortale dell'avversario.

A questo punto sarà opportuno vedere il testo stesso, anche se esso in una traduzione perde molto della sua forza espressiva:

Presso le onde del Tevere intanto Mezenzio appoggiato
ad un albero si detergeva il sangue con l'acqua
per riprendere forza; il suo elmo pendeva ad un ramo

e le altre armi giacevano sparse all'intorno sull'erba. Giovani scelti gli stanno accanto; egli stesso respira con affanno e la lunga barba gli scende sul petto. Sempre chiede del figlio e continua a inviare qualcuno che gli rechi i suoi tristi messaggi e che lo richiami. Ma già i compagni piangenti portavano steso sul grande scudo l'esanime Lauso squarciato dall'ampia ferita. Fin da lontano il padre presago capì quei lamenti e s'imbrattò i capelli di polvere e, alzate le braccia verso il cielo, gettandosi sopra il cadavere, disse: «Tanto io fui dunque attaccato, o figlio, a questa mia vita da lasciarti soccombere per sottrarmi al nemico? Io, tuo padre, venni salvato dal tuo sacrificio, vivo per la tua morte. Oh, questa sì è la più triste delle sventure, è la più profonda delle ferite. Io ho macchiato, o figlio, il tuo nome con le mie colpe già quando l'odio comune mi tolse il trono ed il regno. Oh, fossi io soggiaciuto allo sdegno della mia gente ed avessi scontato i miei falli con tutte le morti! E ora vivo e non oso lasciare il mondo e la luce. Ma lo oserò». Ciò detto, si leva sul fianco sfinito e, per quanto l'acerba piaga gli tolga il vigore, chiede gli sia condoto il cavallo. Era questo il suo vanto e la sua gioia; con esso tornava da ogni cimento vittorioso. Vedendolo afflitto, così prese a dirgli: «Lungamente, o Rebo, vivemmo, se può durare cosa alcuna a lungo per i mortali. Tu oggi o tornerai con le spoglie cruento e col capo d'Enea vendicando Lauso con me o con me perirai, se così vuole la sorte; chè tu non tolleraresti di sottostare a padroni troiani ed ai loro comandi». Disse e, come di consueto, balzò sul suo dorso con due lance appuntite in ciascuna mano e col capo cinto dal fulgido elmo adorno d'equino cimiero. Rapido corre in mezzo alla mischia; gli ardono in petto la vergogna e lo sdegno e insieme un'angoscia cocente e la coscienza della sua forza e l'insania d'amore. Per tre volte gridò a gran voce il nome d'Enea. Lieto udì il troiano la sfida e levò la preghiera:

«Lo consentano il re degli dèi e l'altissimo Apollo!
 Su, comincia il duello».
 E con queste parole avanzò brandendo la lancia.
 Ma Mezenzio: «O spietato, m'hai tolto il figlio; a che dunque
 mi minacci? Era quella la sola via per colpirmi.
 Basta coi vantì! Non temo il destino, non temo alcun dio.
 Sono qui per morire, ma prima intendo recarti
 questi doni». Disse, e scagliò una prima ed un'altra
 ed una terza asta sull'avversario, correndo
 rapido in giro; ma le trattenne l'aureo scudo.
 Per tre volte vibrò i suoi dardi movendo a galoppo
 tutt'intorno; ma sempre girava in cerchio il troiano
 opponendo il metallico scudo selvoso di lance.
 Stanco alla fine del lungo indugio, stanco d'estrarre
 tante punte in quell'impari ed ostinato duello,
 avvampando nell'anima, rompe quel cerchio ed avventa
 l'asta in mezzo alla fronte del bellicoso cavallo.
 L'animale s'impenna sferrando calci nell'aria
 e, sbalzato di dosso il suo signore, gli cade
 sopra e lo impaccia e lo copre con una spalla slogata.
 I Troiani e i Latini infiammano il cielo di grida.
 Corre Enea ed estratta la spada dal fodero, esclama:
 «Dov'è ora il fiero Mezenzio d'un tempo col suo
 infrenabile ardore?» L'etrusco allora, volgendo
 gli occhi alla luce e riprendendo il respiro ed i sensi:
 «Aspro nemico, perché mi minacci di morte e m'insulti?
 È tuo diritto uccidermi: non esiste tra noi
 patto di grazia, né certo il mio Lauso ti chiese mai questo.
 Solo di ciò ti prego, se c'è una pietà per i vinti:
 lascia ch'io sia qui sepolto. M'attornia implacabile l'odio
 delle mie genti: non abbandonarmi al loro furore
 e concedimi ch'io condivida la tomba col figlio».
 Disse, ed accolse con fredda fermezza il colpo fatale:
 scorse sull'armi il sangue e fuggì dalle membra la vita.

[(X, vv. 833 sgg.)

Le ultime parole che Mezenzio rivolge al vincitore sono una preghiera: non già di venir risparmiato - la morte è ormai per lui una liberazione - ma di venir sepolto insieme al figlio, lontano dalla patria, nella quale forse nemmeno le loro ceneri avrebbero trovato riposo. Questo crol-

lo finale del suo esasperato orgoglio, quest'estrema disillusione con cui prende commiato dal mondo fanno di Mezenzio la figura più tragica del poema, mentre il suo riconoscimento della propria colpevolezza ed il suo incipiente rimorso inducono nel lettore un senso di sollievo e quasi di purificazione.

In un clima assai diverso ci trasporta un altro aspetto dell'Eneide: la costante elevatezza della forma espressiva e la tendenza al grandioso e allo stupefacente.

Quell'intimità pensosa e quella specie di sognante abbandono che formano il maggior fascino delle Bucoliche e in parte anche delle Georgiche tendono spesso nell'Eneide a cedere il posto ad un atteggiamento grave, sostenuto, solenne. Il tono usato per ritrarre la vita di semplici pastori e agricoltori non poteva essere valido per riferire atti e discorsi di eroi o addirittura di dèi. L'autore ha piena coscienza della nobiltà della nuova materia e ad essa vuole pertanto conformare parole ed immagini. Di qui un linguaggio quale conviene ad un mondo superiore, ad un ambiente che non solo offra un modello di vita eroica, ma da cui possano anche giungere alte rivelazioni e severe norme morali. E difatti il poema abbonda di sentenze, che talvolta sono espresse in forma di avvertimenti generali, più spesso sono implicite nelle intime effusioni dei personaggi.

Sotto tale prospettiva va considerato anche il frequentissimo ricorrere di certi aggettivi, come grande, vasto, immenso, ampio, alto, meraviglioso e simili. Il principio del libro VI è assai significativo al riguardo: alto e poi vastissimo è detto il tempio di Apollo (vv. 10, 19, 41), immane e poi ampio è detto l'antra della Sibilla (vv. 10, 42), grandissime sono dette le porte d'accesso (v. 43), grande è detto l'amore di Arianna (v. 28); in meno di cinquanta versi si trovano sette volte aggettivi indicanti grandezza. Né la cosa è certo limitata a questo brano. Talvolta poi la tendenza verso lo straordinario sfocia in immagini iperboliche decisamente barocche. Si pensi al modo con cui Enea descrive il suo accostarsi a Cariddi:

L'onda incurvandosi ci solleva fino alle stelle,
 poi ricadendo inabissa la nave fino all'Averno.
 Per tre volte udimmo mugghiare gli antri del fondo,
 per tre volte vedemmo gli astri grondanti di schiuma.

[(III, vv. 564 sgg.)

Ora quest'accentuazione iperbolica del grandioso sta in netta opposizione con quell'immediatezza e con quel calore di intima malinconia

che riscontriamo nelle parti vive del poema. Ma la coesistenza di atteggiamenti tanto diversi si spiega sempre col fatto già rilevato che secondo Virgilio un canto di esaltazione nazionale doveva inserirsi in una realtà sublimata che apparisse degno esordio alla futura grandezza di Roma.

Ma quell'uniforme solennità, che costituisce una delle note dominanti dell'Eneide, trova un correttivo sia nei brani in cui più vibra la delicata umanità dell'autore sia in quella complessità e ricchezza di temi che valsero ad assicurare subito all'opera una risonanza universale. Infatti la fortuna di un'opera letteraria non dipende mai esclusivamente dalla sua eccellenza sul piano estetico, ma anche da altri fattori che, pur non appartenendo alla sfera della poesia, possono avere con essa infiniti addentellati, come la varietà degli argomenti e le nuove prospettive aperte al pensiero. Ora se ciò è vero per ogni creazione artistica, in modo specialissimo può essere affermato per il poema virgiliano, in quanto esso è, pur nella sua incompiutezza, un mondo che accoglie in sé tutti gli aspetti della vita e in pari tempo trascende la vita stessa schiudendosi un varco verso le misteriose plaghe che balenano al di là dei confini dell'esperienza. La scena cambia continuamente. L'azione si sposta dalla terra al mare, dalla città alla campagna, dal sontuoso palazzo di Didone alla patriarcale dimora di Evandro, dal mondo nostro all'Olimpo e all'Averno. Senza dubbio in primo piano troviamo sempre re ed eroi, visioni di battaglie, descrizioni di riti sacri, di trattative, di alleanze. Ma intorno a ciò si affolla una varietà infinita di altri elementi: racconti di avventure, descrizioni di tempeste, pitture di paesaggi, rievocazioni di antichi eventi, precetti morali, presentazioni di uomini comuni, come Achemenide, Palinuro, la madre di Eurialo. La vicenda principale è poi continuamente avvivata da similitudini, alcune di derivazione omerica, altre originali. Il loro scopo non è tanto quello di spiegare e rendere più perspicui determinati momenti dell'azione, quanto quello di trasferire con un rapido balzo l'animo del lettore in ambienti del tutto diversi, ora mettendolo di fronte a suggestive scene della natura, ora portandolo nel campo del mito, ora in quello della vita contemporanea; per cui accanto alla rappresentazione di venti scatenati, di fiumi impetuosi, di belve irrompenti possiamo trovare p. e. quella di Apollo che assiste ai riti in suo onore (IV, 143 sgg.) o quella delle Amazzoni in battaglia (IX, 659 sgg.) o quella d'un bacino riverberante sul soffitto i barbagli luminosi dell'acqua (VIII, 22 sgg.) o quella del blocco precipitato in mare nei lavori portuali sulla spiaggia di Baia (IX, 710 sgg.). In tal modo le gesta dei protagonisti vengono a spiccare sopra uno sfondo che abbraccia tutte le manifestazioni della na-

tura e dell'uomo e in pari tempo s'interna nel regno fantastico delle più svariate leggende.

Ma ciò che conferisce all'Eneide la sua immensa ampiezza di respiro è dato soprattutto dalle suggestive visuali storiche e religiose che vi sono trasfuse; si può anzi dire che la storia e la religione formano in essa una specie di doppia cornice entro cui si inquadra, assumendo più vasto significato, il nucleo fondamentale del racconto.

Il senso della caducità d'ogni cosa, emergente da gran parte del poema, trova nella storia un vero e proprio specchio che lo riflette pienamente e ne accentua la portata universale. Quando si entra in quest'argomento, si suol pensare specialmente alle numerose profezie sul futuro impero di Roma, ai larvati accenni alle guerre puniche, alla rassegna delle anime nei Campi Elisei. Ed è certo che da questi punti traspare chiaramente l'intento di creare dei contatti tra il mito e i fatti più famosi dell'età storica. Tuttavia il libro che più ci trasporta in mezzo al misterioso succedersi degli eventi è l'ottavo. La vicenda si svolge sul Palatino molto prima della fondazione di Lavinio, di Alba Longa e di Roma; ed è posta in forte rilievo l'incorrotta semplicità di costume di quegli antichi abitatori in contrasto col lusso dei loro lontani discendenti stanziati negli stessi luoghi. Ma il pensiero partendo da quel mondo leggendario solca i secoli non solo in direzione dell'avvenire, ma anche in direzione d'un ancor più remoto passato. Evandro rievoca ad Enea addirittura il tempo in cui tra quei colli vivevano insieme ai Fauni e alle Ninfe i primitivi popoli selvaggi, gli parla della successiva venuta di Saturno e dell'età dell'oro e gli addita le rovine di due antichissime città, fondate l'una da Saturno stesso, l'altra da Giano. Così quell'ambiente pastorale rude e incorroto, che prima ci era sembrato un inizio di storia, ci appare ora anch'esso come un termine di arrivo. Poi con la descrizione dello scudo di Enea lo spirito del lettore si sentirà lanciato di nuovo verso l'avvenire e sarà portato a contemplare una serie di quadri che andranno dalla nascita di Romolo alla battaglia d'Azio.

È stato detto che il tema fondamentale di questo libro sta in un vago senso di nostalgia per la vita ed i costumi d'un lontano passato arcadico-eroico. In realtà tale tema si fonde ed è spesso messo in ombra da un altro motivo d'ispirazione: la visione del tempo come gorgo fatale e tenebroso in cui il pensiero umano si perde, per poi riemergere arricchito e in certo qual modo rasserenato da una più profonda coscienza della brevità e del rapido estinguersi di quanto sorge e si agita nel mondo. Come sono effimeri gli individui, così sono effimere le città ed

i regni: tutto obbedisce ad una forza arcana, che la nostra mente non può comprendere, ma che deve accettare, ravvisando in essa la legge suprema e l'anima stessa dell'essere.

Vero è che ogniquale volta Virgilio viene a fare qualche accenno all'età a lui contemporanea, il suo senso di brivido di fronte allo sfacelo incombente sugli uomini e sulle cose appare sostituito da affermazioni di fiducia, di serenità, di ottimismo. Augusto è presentato non solo come il trionfatore dei nemici interni ed esterni, non solo come l'uomo straordinario che ha donato al suo popolo la concordia e la pace, ma addirittura come il restauratore della mitica età dell'oro, come un dio in terra che ha dato ai Romani la consapevolezza della loro missione di dominatori del mondo.

Che in ciò ci sia dell'adulazione è innegabile. Occorre però prendere con molta cautela certe affermazioni della critica secondo le quali non soltanto i versi in cui è celebrato con iperboliche lodi il principe, ma tutte quelle parti dell'Eneide che si ispirano all'esaltazione di Roma sarebbero delle sovrapposizioni retoriche estranee alla poesia. Quando Virgilio descrive feroci scene di guerra, noi avvertiamo subito una nota falsa, ci accorgiamo che egli non fa che uniformarsi ad una tradizione dalla quale è spiritualmente lontano. Egli, come già Omero, detesta la guerra. Omero l'aveva designata con epiteti come funesta, luttuosa, perfida, dolorosa, crudele, amara, odiosa, fonte di lacrime, orridosonante; Virgilio vede in essa addirittura una scellerata follia: *scelerati insania belli* (VII, 471). Ma quando egli esalta la potenza e il primato della sua gente, sentiamo che egli trasfonde nelle sue parole un entusiasmo sincero. Virgilio è il poeta degli affetti gentili, della pietà per i dolori del mondo, dell'aspirazione ad un'esistenza tranquilla e serena, ma è anche il poeta dell'amore di patria e, diciamolo pure, dell'orgoglio nazionale:

Tu, o Romano, ricordati che il tuo compito è quello
di governare i popoli e di dettar loro la pace,
di risparmiare i soggetti e di debellare i superbi

[(VI vv. 851 sgg.).

Questi versi, spesso citati, e non solo con intenti critico-letterari, ci danno la misura dell'ammirazione che Virgilio sentiva per la potenza di Roma. Il voler considerare inammissibile una coesistenza di ideali tanto opposti significa avere una visione molto inadeguata dello spirito umano, che nella sua complessità può accordare anche posizioni che sotto l'aspetto puramente logico si rivelano come più o meno contraddittorie.

Come la vicenda narrata si inserisce in una vasta prospettiva storica, così quest'ultima riceve luce e vita dalla visione religiosa che la compenetra. Le lotte e i travagli d'Enea appaiono come il punto di partenza d'un disegno fatale e divino che sfocerà nella creazione d'un prodigioso impero universale. Il destino, vigilato dalla volontà di Giove, ha deciso che i Troiani sopravvissuti alla rovina della loro città fondino un regno nel Lazio e che il loro stato estenda poi il suo dominio fino alle estreme terre del mondo. Tuttavia il decreto del fato nella sua indeterminatezza sembra offrire la possibilità di deviazioni e di modifiche, e di ciò approfitta Giunone, la divinità ostile ai Troiani e favorevole ai Cartaginesi, per dare un altro corso agli eventi. Ma le si oppone con tutte le sue forze Venere che, come madre di Enea, sostiene i Troiani. Il contrasto tra le due potenti dee dà luogo a parecchi concitati colloqui in cielo; Giove, però rassicura sempre Venere sulla felice sorte finale dei suoi protetti.

Queste scene olimpiche non sono tra le cose migliori del poema. Noi vediamo come in esse Giunone ora si lasci trasportare da un incontrollato sdegno nello sfogo dei suoi rancori, ora stuzzichi la rivale e cerchi di sopraffarla con gli intrighi di una sottile diplomazia. Essa si comporta come una grande dama che persegua i suoi intenti egoistici mescolando senza scrupoli astio e veleno. Ciò potrà essere umano, ma è assai poco divino. Il poeta attribuisce alla sposa di Giove eloquenti discorsi, ma non sembra certo pervaso da riverenza verso di lei. Né d'altro canto ispirano particolare rispetto o simpatia le figure di Nettuno, di Mercurio e di Vulcano introdotte a partecipare alla trama. In generale le divinità olimpiche appaiono fredde e convenzionali ed hanno scarso rilievo. Fanno eccezione Giove e Venere.

Giove si stacca nettamente dagli altri mortali. Personificazione della legge d'armonia serena che governa l'universo, egli non viene descritto nella sua maestà esteriore, ma noi ne intravediamo i tratti attraverso gli effetti del suo intervento. La sua parola fa tremare di soggezione il cielo e la terra, ma in pari tempo placa i movimenti e i sussulti della natura:

L'onnipotente padre allora, il supremo signore
 d'ogni evento, così cominciò - e mentre egli parlava
 tacque la reggia del cielo, tremò la terra e d'un tratto
 s'arrestarono i venti ed il mare rattenne i suoi flutti -

 ed annuì col capo e tremò a quel cenno l'Olimpo

[(X, 100 sgg.).

Ci sono gli elementi del modello omerico, ma essi vengono sublimati in una concezione superiore, che oscilla ai limiti della trascendenza.

Se in Giove è adombrato il divino assoluto, in Venere è rappresentato il divino ai margini della sfera umana. Venere era in origine una figurazione della Terra Madre e della natura feconda; poi era divenuta dea dell'amore, non già come elevato sentimento dell'anima, ma come forza cosmica propagatrice di vita. Di qui la sua indole volubile, complessa, capricciosa, quale è appunto il carattere della natura. Virgilio non ha eliminato questi elementi. Nella scena con Vulcano nel libro VIII Venere è scaltra e suadente. Il suo modo di comportarsi nei riguardi di Didone è impietoso, anzi spregiudicato. Nei suoi contrasti con Giunone essa si mostra sottile e anche subdola. Tuttavia queste forme piuttosto sconceranti del suo atteggiamento sono nobilitate da un tenero e assiduo amore materno, che è posto in evidenza con straordinaria delicatezza di tocco. Dalle beate luminose plaghe del cielo ella vede le sofferenze del figlio Enea, e un'ombra di dolore sale fino a lei ed offusca d'un tenue velo la sua serena vita di dea. Ella segue con premuroso affetto le traversie dell'eroe, ma sente tra lui e se stessa un abisso: quell'abisso che separa il mondo effimero dal regno degli immortali. Perciò gli è nello stesso tempo vicina e remota. Solo una volta lo abbraccia: quando gli porta le armi di Vulcano; ed è una scena rapida, appena abbozzata. Negli altri casi gli parla con amorevolezza sì, ma anche con distacco, come quando nell'ultima notte di Troia gli addita gli dèi intenti a distruggere la città o quando, dopo lo sbarco nel territorio di Cartagine, gli si accosta sotto l'ingannevole aspetto d'una cacciatrice e poi subito gli sfugge. Quest'armonica fusione degli elementi più disparati - serenità divina e dolore umano, astuzia femminile e affetto materno, vigile assiduità e inafferrabile lontananza - fanno della Venere virgiliana una delle più felici creazioni poetiche dell'Eneide.

Ma se vogliamo venire a contatto con la più vera e sentita ispirazione religiosa di Virgilio, dobbiamo considerare non tanto le divinità olimpiche quanto quella discesa all'Averno che occupa l'intero libro VI. Nell'età d'Augusto l'antica fede degli avi aveva ormai perduto, presso le classi colte, gran parte della sua forza persuasiva e del suo prestigio. Augusto stesso aveva potuto restaurare i vecchi templi e costruirne di nuovi, aveva potuto conferire maggiore solennità alle cerimonie, ma non era riuscito a rinvigorire delle credenze che andavano irrimediabilmente declinando. Il problema che in quel tempo più appassionava le menti nel campo religioso era quello della sorte riservata all'uomo nell'oltretomba.

Ora tale problema era quasi ignorato dalla religione olimpica, mentre cercavano di dare ad esso un'adeguata risposta i numerosi misteri di origine greca e orientale, che si erano venuti sempre più diffondendo. Si trattava di riti segreti che per mezzo di allusivi atti liturgici intendevano dare a chi vi partecipava una specie di sigillo soprannaturale ed assicurargli dopo la morte una vita beata nell'aldilà. Il sesto libro ci immette appunto in questa atmosfera spirituale. Certamente nel quadro che esso offre non sono introdotte innovazioni sostanziali: è mantenuta la struttura dell'Averno consacrata dalla tradizione più comune e sono mantenute le figure mitiche di cui la fantasia lo aveva popolato, come Minosse, Caronte, Cerbero, le Furie. Ma tutto ciò si riduce a semplice esteriorità, ad una specie di abbellimento pittorico di valore più che altro simbolico. Il pensiero del poeta converge su qualche cosa di più essenziale: sulla legge di equa retribuzione per cui la sorte terrena e ultraterrena delle anime è determinata dalla loro condotta morale. Per ideare questa legge Virgilio ha tratto partito sia dalle concezioni dei misteri sia dalla speculazione filosofica; ma ha avviato la sua sintesi col profondo anelito d'un'anima assetata di giustizia e di superiore conoscenza e la ha compenetrata del senso di sgoimento che emana da un insolubile dubbio angoscioso.

Questa complessa posizione dello spirito trova il suo più palese riflesso nella figura della Sibilla Deifobe. Fin dai primi versi in cui essa ci si presenta noi la sentiamo come transumanata. L'esaltazione profetica è divenuta in lei natura: si esprime a scatti, recisamente, senza trapassi. Sembra che, assorta nelle sue estasi, se ne distolga a stento per pronunciare poche parole, che danno l'impressione di giungere da un mondo sfuggente, infinitamente remoto. Si crea così un clima di ansiosa tensione che va poi via via aumentando con gli episodi di Caronte e di Palinuro, con la descrizione del Tartaro, con le delucidazioni di Anchise sul destino delle anime. Come l'iniziato dalla partecipazione ai sacri riti e dalla visione dei simboli divini attingeva fermezza e fiducia di fronte al grande interrogativo della morte, così Enea percorrendo le sedi degli inferi acquista una personalità nuova che lo eleva al di sopra dei casi dell'esistenza comune. Dopo il suo viaggio attraverso i regni sotterranei egli apparirà più forte, più deciso, più consapevole, perché in esso egli ha acquisito un'esperienza mistica che gli ha aperto uno spiraglio verso le più arcane radici del destino umano e gli ha dato il brivido dell'immortalità. Nelle sue domande alla Sibilla e ad Anchise non c'è solo desiderio d'apprendere: c'è l'ansia affannosa di chi tenta di penetrare in un precluso dominio sacro: un'ansia che il poeta ha trasfuso dalla propria anima in quella

del suo eroe. Noi ci accostiamo qui ad uno degli aspetti più suggestivi della spiritualità virgiliana: l'intimo tormento dell'uomo che cerca nella religione una luce che lo conforti, il suo tremito davanti al baratro dell'ignoto, l'accasciarsi del suo pensiero quando gli si affaccia la conturbante immagine di un oltretomba che si insinua nella vita e ne mette in discussione non solo il valore, ma addirittura la legittimità. Nella visione qui presentata i mortali, o almeno la maggior parte di essi, dopo essersi nell'aldilà purificati delle colpe commesse in questa vita, assumono nuovi corpi e ritornano sulla terra, ignari che ivi li aspetta un'altra esistenza di travaglio e di dolore. È il κύκλος τῆς γενέσεως degli Orfici, un ciclo amaro e crudele di cui non si vede lo scopo. Di qui il grido meravigliato e sconsolato di Enea allorché nei Campi Elisi il padre gli mostra le ombre che aspirano a reincarnarsi:

Oh, perché mai le misere bramano tanto la luce?

(VI, v. 721).

A questo grido, che è il grido stesso del poeta di fronte ai mali e alle ingiustizie del mondo, risponderà Anchise prospettando al figlio un miraggio di gloria e risponderà più tardi nell'Olimpo anche Giove con le già citate parole che egli rivolge ad Ercole poco prima della morte di Pallante. Ma quel grido persiste nell'anima del lettore, come certo persistette nell'anima di Virgilio; perché egli cercava una fede sicura a cui aggrapparsi e trovava soltanto qualche vago barlume di speranza; per cui era irrimediabilmente costretto ad ondeggiare tra un ideale di vita strenua protesa verso la gloria e un dubbio corrodente che gli faceva apparire la stessa esistenza umana come disperato naufragio nel dolore.

RIASSUNTO – Dopo aver accennato alle varie interpretazioni emesse sulla personalità poetica virgiliana, l'autore esamina l'evoluzione della spiritualità del poeta dal tempo delle guerre civili a quello della pace augustea. Nel primo periodo, nel quale compose le *Bucoliche* e le *Georgiche*, egli, sfiduciato anche per tristi esperienze personali, appare dominato da un senso di amarezza e insieme di pietosa commozione per i mali della vita, ma vede in pari tempo nell'amore per la natura un sereno rifugio contro il dolore. Nel secondo periodo, quello della composizione dell'*Eneide*, la sua visione, che prima si era appoggiata alla dottrina epicurea, si approfondisce ispirandosi allo stoicismo e al pitagorismo. Ora egli vede l'esistenza umana soggiacere ad una crudele legge fatale, ma insieme vede anche la nobile bellezza dello sforzo con cui l'uomo si eleva al di sopra del prefissato destino con l'audacia di imprese gloriose. Sotto questo aspetto va considerata la sua esaltazione della potenza di Roma. Ma l'ammirazione per Roma, pur essendo sincera e viva, è sempre accompagnata da un sentimento di profonda pietà per la fondamentale infelicità della vita.

SUMMARIUM – *Virgilii intimus animus et vitae iudicandae ratio* – Variis iudiciis breviter expositis, quae de Vergilii poetica virtute prolata sunt, considerat auctor quomodo eius animus et mens ab aetate bellorum civilium ad aetatem Augusteae pacis mutata sint. In eius iuventute primaque maturitate - quo tempore *Bucolica* et *Georgica* composuit - lenis maeroris sensus in poeta deprehenditur cum miseratione quadam rerum humanarum commixtus, sed amore universae naturae temperatus, quae refugium praebere videtur contra adversae fortunae mala. Hoc tempore Vergilius Epicuri doctrinam sequebatur; sed eam postea, cum *Aeneida* composuit, repudiavit ut ad sectas Stoicorum et Pythagoreorum accederet. Hae eum ad novam vitae iudicandae rationem adduxerunt: incumbere in omnes inexorabilem legem fati, sed contra hanc ipsam necessitatem praebere hominibus quoddam remedium, si virtutem sequantur et clara facinora adflectent. Hinc adfirmat auctor poetam adductum esse ad Romanam historiam gloriamque Augusti celebrandas; quam celebrationem candidam et sinceram esse, ita tamen ut cum intima miseratione humanae vitae coniungatur.

ZUSAMMENFASSUNG – Vergils Sensibilität und Lebensanschauung – Nach einer kurzen Angabe der verschiedenen Interpretationen, die über Vergils poetische Persönlichkeit gegeben wurden, erläutert der Verfasser die Entwicklung der Spiritualität des Dichters von der Zeit der Bürgerkriege bis zur Zeit des augusteischen Friedens. In der ersten Periode, die Zeit der *Bucolica* und der *Georgica*, erscheint Vergil, auch infolge eigener schmerzlicher Erfahrungen, oft melancholisch. Man sieht, dass er einer inneren Bitterkeit unterliegt und von einem sanften Mitleid für das Übel der Welt ergriffen ist; dabei aber findet er in der Liebe zur Natur eine Art Zuflucht gegen den Schmerz des Lebens. In der zweiten Periode, in welcher er die *Aeneis* ausarbeitete, schwang sich seine Weltanschauung auf eine höhere Stufe empor, indem er die früher hochgeschätzte epikureische Philosophie verließ und sich der stoischen und der pythagorischen Lehre zuwandte. Nun überzeugt er sich, dass die menschliche Existenz von einem grausamen Schicksal beherrscht ist, sieht aber auch die Schönheit der Anstrengungen, durch die man sich mit kühnen und glorreichen Taten über das vorbestimmte Schicksal erheben kann. Von diesem Standpunkt aus muss die Verherrlichung Roms und seiner Macht betrachtet werden; aber die Bewunderung Roms, obgleich aufrichtig und tiefempfunden, ist immer von einem alldurchdringenden Mitleidsgefühl für das Unglück des Lebens begleitet.

RÉSUMÉ – Sensibilité et vision de la vie en Virgil – Après une brève mention des diverses interprétations émises sur la personnalité virgilienne, l'auteur examine l'évolution de la spiritualité du poète des le temps des guerres civiles jusqu'à l'époque de la paix d'Auguste. Dans la première période, lorsque il composa les *Bucoliques* et les *Géorgiques*, le poète, découragé aussi par des pénibles expériences personnelles, se montre souvent accablé par un sens d'amertume et par une émouvante pitié pour les maux de la vie; mais il voit en même temps un refuge contre la douleur dans l'amour pour la nature. Dans la période suivante, pendant laquelle il composa l'*Énéide*, sa vision se fait plus profonde par l'influence de la doctrine stoïque et de la philosophie

pythagorique: le poète considère l'existence humaine comme assujettie à une cruelle lois fatale; mais il voit aussi la noblesse et la beauté des efforts par lesquels l'homme s'élève au dessus de la destinée par l'audace de ses actions glorieuses. Sous ce point de vue doit être jugée son exaltation de Rome et de sa puissance. Mais l'admiration pour Rome, quoique intime et sincère, est toujours jointe à un sentiment de profonde pitié pour la fondamentale infélicité de la vie.

SUMMARY – *Virgil's sensibility and vision of life – After a brief account upon the various critical interpretations of Virgil's poetical work the author examines the evolution of his spiritual life from the time of the civil wars to that of the augustan peace. In the first period, who comprehends the composition of the Bucolica and the Georgica, Virgil, disheartened in consequence too of grievous personal experiences, appears overruled by a sense of sadness and pitiful commotion for the evils of life; but at the same time he sees in the love of nature a refuge against the grief. In the second period, that of the composition of the Eneid, his vision, who firstly was determined by the epicurean doctrine, deepened itself by the study of the stoical and pythagorean philosophie. Now he sees the human life subject to a cruel and fatal law, but appreciates too the beauty of the effort by which the man rises himself upon the prefixed destiny by the audacity of glorious enterprises. Under this point of view must be considered his glorification of Rome and his empire. But the admiration for Rome, although vivid and sincere, is always joined with a sense of profound pity to the essential unhappines of human life.*

