

«DUCA», «SIGNORE», «MAESTRO»  
Virgilio nella *Commedia* di Dante

di Massimo Gioseffi\*

In realtà, mi rendo conto che il titolo del mio intervento è ingannevole e devo precisare che nelle pagine che seguono non mi occuperò della figura di Virgilio così come appare in Dante, né, addirittura, dello stesso Dante, se non in modo molto indiretto. Non che il tema di per sé non avrebbe meritato qualche considerazione. Per quanto non manchi una certa bibliografia al riguardo, con punte a volte decisamente alte<sup>1</sup>, ho infatti l'impressione che sia ancora lontano dal potersi dire esaurito. Il latinista che si accosta alla *Commedia* avverte continuamente la sensazione di sentirvi risuonare echi a lui ben noti, quelli virgiliani più forti di tutti gli altri<sup>2</sup>. Certo, oggi non si può più riproporre l'antica *Quellenforschung*, quella che accostava un po' meccanicamente i versi di un poeta ai versi dell'altro, così da segnalare "Ecco qui Dante in realtà è puro Virgilio", oppure "Qui Dante è veramente Dante, perché libero finalmente dalle pastoie del modello". Il rapporto fra i due poeti è più complesso, ma, appunto, troppo complesso per pensare di affrontarlo qui, e da parte mia. Nella *Commedia* Virgilio è presente in quanto predecessore sommo, che offre un materiale e un repertorio esemplari ai quali attingere in continuazione, in un gioco senza fine di imitazione e di emulazione; ma è presente anche come *auctor* nel senso in cui lo intendevano la scuola antica e quella medievale, cioè come termine di riferimento costante nella costruzione del discorso poetico (che è idea in larga parte diversa dal semplice riconoscimento di una grandezza da imitare, o con la quale al più competere attraverso il meccanismo di citazione/imitazione/allusione); c'è infine il personaggio Virgilio, che è cosa ancora differente dalle altre due – e le tre possibilità vanno tenute sempre contestualmente presenti, ma anche contestualmente distinte. Detto in altre parole, Virgilio nella *Commedia* è un personaggio storico, con una sua biografia, dei fatti che gli competono, una verità effettuale (il Virgilio che realmente fu) e nello stesso tempo anche una verità di racconto (il Virgilio che Dante credeva che fosse), corrispondente cioè all'immagine in cui quella verità effettuale si era cristallizzata ed era pervenuta fino a Dante. D'altra parte, Virgilio è però un letterato celebre e riconosciuto, non un personaggio qualunque, dunque una figura *a priori* importante per un discorso metaletterario; è poi un personaggio dell'opera, con un ruolo e uno sviluppo narrativo interni al racconto e al mondo narrativo di Dante – con un racconto suo proprio e solo alla lontana coincidente con quello 'storico', che si situa entro il macrocosmo (o, se vogliamo, il macroracconto) della *Commedia*, subordinato ai fini e al disegno di quella. In quanto tale, poi, è figura dotata di valore simbolico, almeno in senso lato; infine, Virgilio è personaggio del mito, né più né meno di tante altre figure dell'antichità classica incontrate da Dante, protagonista di quel mito 'Virgilio' formatosi nel corso dei secoli e nel quale, come vedremo, grande responsabilità ha avuto la scuola, che ha accumulato dati ma nello stesso tempo li ha semplificati, li ha immobilizzati, li ha resi formule da trasmettere alle generazioni future. Non si può dimenticare che è nella scuola (dove il Mantovano regnava sovrano) che Dante incontrò Virgilio la prima volta, e non nello spazio compreso fra la "selva oscura" e il "diletto monte" rievocato all'inizio della *Commedia* – ed è con il filtro ricevuto dalla scuola che lo lesse la prima volta, ma forse anche ogni altra volta che dovette accostarsi alla sua opera.

---

\* Università degli Studi di Milano.

<sup>1</sup> Penso ad esempio, oltre ai saggi di Robert Hollander ai quali farò cenno in seguito, alla dissertazione di Andreas HEIL, *Alma Aeneis*, Frankfurt a.M., Peter Lang Verlag, 2002, da integrare con l'ampia recensione di Michael VON ALBRECHT sulle "Wiener Studien" del 2005, pp. 213-232.

<sup>2</sup> Hollander ne ha steso un catalogo impressionante, ma probabilmente non ancora esaustivo, nel volume a cura di Amilcare A. IANNUCCI, *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo Editore, 1993, pp. 247-343.

Di fatto, è solo di quest'ultimo aspetto che intendo qui interessarmi, e anche su questo tema posso in realtà procedere soltanto per assaggi ed esemplificazioni sporadiche. In conseguenza di questa scelta, Dante non sarà quindi per me un campo d'indagine, quanto piuttosto il punto di arrivo dell'indagine, ma che sta al di là e al di fuori della mia ricerca. L'idea è di dare per scontato ed ormai acclarato, in virtù delle ragioni portate prima, che il Virgilio dantesco abbia poco o nulla da spartire con quello storico, si intenda con "Virgilio" l'autore fisico o la sua opera letteraria; che ciò dipende in gran parte dai tredici secoli intercorsi fra l'uno e l'altro poeta, che rendevano impossibile a Dante il recupero della figura storica del Mantovano; ma in parte dipende anche da una voluta e precisa scelta di Dante, che ha integrato il Virgilio storico nel proprio sistema di valori e significati; tanto più che la 'fruizione' di Virgilio da parte di Dante non dovette avvenire per via diretta e senza intermediari, ma risentì di un agglomerato di nozioni e di informazioni di corredo calcificatosi nel corso dei secoli intorno alla figura e all'opera del Mantovano. Ebbene, dato per presupposto tutto questo, come dicevo, più interessante sarà cercare di mostrare come si sia creata questa immagine 'non storica' di Virgilio, cioè in quali ambiti e a partire da quale data si sia venuta modificando l'idea di Virgilio e della sua opera, fino ad arrivare all'idea che ne ha Dante. O meglio: a una componente essenziale di quell'idea, ma che a sua volta non l'assorbe tutta, e cioè al Virgilio trasformato in guida materiale e morale, almeno entro certi limiti, della 'conversione' di Dante ("Virgilio a cui per mia salute die'mi", Pg. 30.51), ovvero "tu duca, tu signore e tu maestro", come recita il celebre verso con il quale Dante accondiscende a seguire il Mantovano (*Inf.* 2.140), convinto dalle sue parole, e non lo celebra più solo come "de li altri poeti onore e lume [...], lo mio maestro e 'l mio autore [...] colui da cu' io tolsi lo bello stile che m'ha fatto onore", i termini usati al primo scorgere Virgilio (*Inf.* 1.82-87)<sup>3</sup>. Ma sottolineo, prima di iniziare, ancora questo: che anche in un simile ruolo Virgilio, nella *Commedia*, ha non poche facce e sfumature, mentre io mi occuperò soltanto di una di esse. Virgilio per Dante è infatti un profeta riconosciuto, pur rimanendo un pagano; illumina gli altri, ma non gode di luce propria; combatte le superstizioni, è razionale e ragionatore – però è anche un vinto, un dannato, uno escluso da una verità che intravide e consentì agli altri di vedere (Stazio, ma anche Dante stesso), e che ciò nonostante non seppe penetrare fino in fondo; fa più volte da maestro, in virtù sia di una certa esperienza delle cose del mondo e dei viaggi ultraterreni, sia di un affetto quasi paterno nei confronti del suo pupillo, ma è poi voce "fioca", destinata a sparire in silenzio, senza proferire motto. Ora, la via che intendo percorrere guarda, come suo traguardo ultimo, a un'affermazione di Robert Hollander<sup>4</sup>, secondo la quale Dante spesso si rifarebbe a Virgilio correggendolo tanto nell'idea 'grande' di realizzare un'*Eneide* che sia però un'*Eneide* cristiana, un'*anti-Eneide*, se così si può dire; quanto nel piccolo universo delle singole citazioni del Mantovano. Queste supposte correzioni non sarebbero tuttavia da imputare, come si è ripetuto a lungo, allo "schermo filtrante delle primitive o tardive allegorizzazioni medievali dell'*Eneide*", che pure c'è e si fa sentire, perché in esse si dovrebbe piuttosto riconoscere un deliberato "travisamento di Virgilio da parte di Dante"<sup>5</sup>, o quanto meno una voluta forzatura praticata in piena coscienza e per i propri fini da Dante, e che Hollander sembra proporre come specifica di Dante. Per verificare questa affermazione, mi rifarò al libro ormai storico di Domenico Comparetti<sup>6</sup>: che se oggi non è più accettabile nei suoi assunti di principio (e non lo era già quando, nel 1937, lo ripubblicò Giorgio Pasquali, prendendo le distanze nell'introduzione), almeno nella ricostruzione generale dei debiti dei singoli autori – pregiudizi tardo-romantici a parte – spesso, al contrario, ancora tiene; e un chiaro disegno complessivo, se non altro per quanto riguarda la tradizione letteraria, di fatto lo traccia. Per Comparetti Virgilio era un poeta che venne stimato

---

<sup>3</sup> Termini che riportano tutti a una valenza squisitamente letteraria della figura di Virgilio: il che è forse un altro segnale di quella piega didascalica presa dal canto secondo di cui parla, in questo volume, Francesco Spera.

<sup>4</sup> Robert HOLLANDER, *Il Virgilio Dantesco: tragedia nella "Commedia"*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1983.

<sup>5</sup> *Ivi*, rispettivamente alle pp. 7 e 115

<sup>6</sup> Domenico COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo I-II*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1872, 1896<sup>2</sup>.

subito sommo, ma più per il suo valore letterario e l'autorità retorica e grammaticale che per l'esattezza dei contenuti, non esente anzi da censure; e perciò di grandissima autorità soprattutto in fatto di lingua, di proprietà e di eleganza fino alla tarda età imperiale, quando – dopo la crisi di terzo e quarto secolo – assurse al ruolo di saggio e di veggente, in possesso di una dottrina immensa e in gran parte occulta, ma comunque infallibile, “padre di ogni virtù”, come Giustiniano definisce Omero, accostandogli subito dopo proprio Virgilio<sup>7</sup>. A questo s'aggiunsero poi le contorsioni dei cristiani, eternamente divisi fra nuova religione e antico sapere, incapaci di liberarsi dei condizionamenti ereditati dall'impero, grammatica e Virgilio *in primis*: magari un Virgilio riletto alla luce dell'allegoria, se necessario, e inteso come profeta nascosto, o incauto, incapace di comprendere quella verità che in parte aveva intuito, ma che gli era rimasta oscura per il velo dell'allegoria. Ed è proprio su questo disegno che vorrei intervenire, così da segnalare alcuni possibili passaggi – non *tutti* i possibili passaggi – nel formarsi della figura di Virgilio come “savio gentil, che tutto seppe” (*Inf.* 7.3): e dunque, almeno in questo, come maestro e guida affidabile di Dante.

Ma veniamo ai dettagli. Ricordo che Virgilio è il poeta latino sul quale abbiamo più informazioni: qualcosa (pur con tutte le cautele necessarie) lo ricaviamo dalla sua opera; qualcosa dalla voce dei contemporanei; altro dalla tradizione successiva, che a sua volta si scompone nelle testimonianze degli scrittori e in quelle dei commentatori, gli uni e gli altri legati al mondo della scuola, chi come suo fruitore passivo, chi come elemento attivo. Non è poco, se pensiamo che di un poeta come Catullo conosciamo in pratica soltanto quanto possiamo filtrare dai *carmina*, di Lucrezio nemmeno quello... In questa sede, a me interessa mettere però in rilievo soprattutto questo: che i poeti della generazione di Virgilio trattano Virgilio come una figura umana, oppure come un poeta dapprima grande (così dice Orazio quando parla delle *Bucoliche* nelle *Satire*, le *Bucoliche* essendo fino a quel momento la sola opera conosciuta), poi grandissimo, il più grande fra loro – un ruolo che gli riconoscono volentieri e, in apparenza, senza contrasti (Orazio nei *Carmina* e Properzio). Ma in tutti questi casi Virgilio è comunque *solo* un poeta, non un maestro di superiori verità. Per questo nell'età immediatamente successiva, l'età di Ovidio per intenderci, da lui fu anche lecito prendere le distanze, secondo l'eterno gioco delle generazioni, per cui nessuna accetta mai quella che l'ha preceduta. Fin qui, tutto normale. Con la svolta dell'era volgare, Virgilio assurse al rango di testo imprescindibile, rango riconosciutogli dall'adozione nella scuola, in virtù della quale egli divenne la base per ogni nuovo comporre, l'autore che non si poteva ignorare, il classico che si leggeva in tutte le fasi della propria istruzione, sul quale si imparava a scrivere (in senso concreto, poiché erano i suoi versi, ripetuti dopo l'esempio del maestro, a costituire i primi esercizi di scrittura a mano libera), a capire (alla scuola del grammatico), a costruire un nuovo testo (in quella del retore). Con la scuola inizia però anche la seconda vita di Virgilio, quella che lo trasforma in 'altro' da sé e da qualsiasi poeta lo abbia preceduto e seguito, almeno fino al sorgere delle identità nazionali. Da un lato, infatti, si sentì ora il bisogno di spiegare la sua opera in tutti i dettagli, così da toglierle quella patina di incertezza, di ambiguità, di insicurezza, di libera concessione alla scelta interpretativa del lettore che è invece parte sostanziale della poesia virgiliana, per cercare, al contrario, di risolvere le aporie del testo, le sue incompletezze, le incertezze, i silenzi. Dall'altra, Virgilio si ridusse progressivamente a un repertorio di frasi nelle quali il senso originale del suo scrivere in gran parte si perdeva, ma nel quale le singole generazioni potevano trovare unità e risposta ai propri problemi (era questo il Virgilio che ciascuna generazione riconosceva come suo), ma anche, per quel tanto di inerziale e di conservativo che un simile procedimento comporta, una possibilità di colloquio le une con le altre (il Virgilio vulgato, quello che niente e nessuno potrà mai scalfire, inculcato com'è nella mente di tutti fin dalla più tenera infanzia, destinato a sedimentare nell'inconscio profondo per riemergere, in modo più o meno consapevole, ad ogni rilettura del poeta). Virgilio divenne così il testo che qualsiasi letterato conosceva, il legame comune che univa fra loro persone lontane e

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 90. Il riferimento va a INST. Iust.2.2.14.



Obvia non misit venienti carmina patri,  
 ut canerent “Salve”: tu tamen, ecce, vale!      30  
 Rusticus est Corydon, dixit hoc forte propheta  
 Virgilius quondam: “*Rusticus es Corydon*”.  
 Dixerat ast alter, melius sed, Naso poeta:  
 “Presbyter est Corydon”, sit cui semper ave.

Ne tento una traduzione (che io sappia, non ne esistono in italiano):

Ecco, è giunto il tuo Alcuino [Albino, il suo soprannome poetico], salvato dal mare crudele grazie alla misericordia divina. Voleva chiamarti con versi non suoi [e cioè, virgiliani], o amico a me caro, “Coridone, Coridone”. Tu ora ti aggiri per gli ampi palazzi regi, come volatile sul mare fragoroso, tu, che fin dai primi anni hai sorbito come latte i libri della sapienza e con le labbra hai succhiato mammelle sacre. Una volta cresciuto, ti eri avvezzo a nutrirti con l’animo di cibi ancora più solidi, a bere intere tazze di aspro Falerno tratto dalle ricche cantine dell’antichità, e nulla ti era inaccessibile. Tutto ciò che i maestri hanno ricavato dal passato, il tuo nobile ingegno te l’ha messo a disposizione; la Bibbia per te era un libro aperto, pronto per i tuoi discorsi, finché la tua voce risuonava nelle chiese e nei templi. Perché ricordare le tue composizioni poetiche, o grandissimo vate, tu, il solo in grado di superare tutti i più anziani? Cantavi con tutto te stesso; ma ora la tua lingua tace. E perché tace? Forse non ha più forza di cantare le Muse, e dorme, o Coridone? Ma dorme anche Coridone, credo, lui un tempo così dotto, ora assopito dal vino. Sia male a te, o vino! Sia male, perché cerchi di sottomettere i pensieri sacri e fai tacere il mio Coridone. Egli vaga, ubriaco, nelle aule della reggia, dimentico di Alcuino, dimentico di se stesso. Non ha composto poesie che andassero incontro al maestro che era di ritorno, che gli dicessero “Benvenuto!”. E allora, ecco, addio a te. Coridone è uno zotico; lo disse già un giorno Virgilio, da vero profeta: “Rustico sei, Coridone”. Ma un altro poeta, Nasone, aveva detto meglio: “Coridone è un uomo di fede” [*presbyter*]. E allora, il mio sia solo un arrivederci<sup>9</sup>.

Non tutto nel *carmen* è perspicuo. Alcuino/Albino, questo lo si capisce, di ritorno da una lunga assenza si rivolge a un ex-allievo che aveva dato buone prove di sé e lasciato sperare nella possibilità di diventare un giorno un importante autore di poesia (*scolastica carmina*), capace di superare gli stessi maestri (*patres*); ma che poi ha tralignato, sedotto – pare di intendere – dalla vita di corte e dal bere (*sopitus Bacho*, una bella allusione virgiliana). Sicché ben poco di buono ci si può aspettare da lui: da perfetto Coridone quale si è dimostrato di nome e di fatto<sup>10</sup>, il giovane si è rivelato *rusticus*, se non addirittura *demens* (come sostiene il verso virgiliano citato solo in parte al v. 4, ma che probabilmente Alcuino si immaginava completato con facilità dai suoi lettori, fidando nella loro memoria poetica). Le parole di Virgilio, messe a frutto più volte all’interno della composizione, riecheggiano in forma esplicita in almeno due casi: nel primo, attraverso il richiamo al v. 56 della seconda egloga, ripreso tale e quale ai vv. 31-32 del testo di Alcuino (*rusticus es Corydon*); nel secondo, attraverso il rimando, meno insistito, al v. 69 della medesima composizione, che fa capolino all’inizio del *carmen*, nell’appello, che sembrava affettuoso, ma forse non lo è del tutto, del v. 4 a *Corydon, Corydon* [*quae te dementia cepit?*] – “Ah, Coridone, Coridone [che follia ti ha mai preso?]”. Non si tratta solo di un gioco dotto: Virgilio da Alcuino è chiamato in causa come autorità profetica (*propheta*, al v. 31), quasi a dire che il suo Coridone, semplice e stolto, costituiva la perfetta prefigurazione del nuovo personaggio di ugual nome. Certo, il poeta Nasone, ossia Ovidio (un altro componente della cerchia di Alcuino, com’è probabile; o forse il nome

<sup>9</sup> In realtà, *ave atque vale*, insieme, compongono la formula di estremo saluto ai morti: la conclusione mi pare quindi più incerta di quanto sostiene, ad esempio, MCENERNEY, *art. cit.*, pp. 43 e 46.

<sup>10</sup> O almeno, così lo chiama il poeta: tutti i nomi presenti nella composizione sono segnali, più che dati biografici.

adottato in essa da quello che adesso Alcuino chiama Coridone, come è stato proposto)<sup>11</sup> difende il giovane, ribadendone il carattere di *presbyter*, che in quanto tale non può tralignare fino in fondo. Ma il finale, un po' sospeso, lascia qualche dubbio circa un simile convincimento. E comunque, non è quello che ci interessa. Perché le parole di Nasone, chiunque egli sia, sono parole di un poeta contemporaneo ad Alcuino e a Coridone (inutile segnalare che l'emistichio a lui attribuito nell'opera del vero Ovidio non c'è e non potrebbe esserci, perché *presbyter* nel latino classico non esiste)<sup>12</sup>; mentre le parole di Virgilio sono davvero versi virgiliani. E Virgilio serve qui, in sostanza, a stigmatizzare il comportamento del nuovo Coridone, l'amico di Alcuino che, disponendo di un grande talento e di un futuro certo, ha preferito dedicarsi ai piaceri mondani della corte. In ciò dimostrandosi degno dell'altro Coridone, quello virgiliano, al quale però, naturalmente, non si poteva imputare nulla del genere: ma al quale poteva essere imputata, questo sì (e dal poeta mantovano, anzi, gli era stata esplicitamente imputata), una certa rozzezza e anche, forse riecheggiata dalle parole di Alcuino, una qualche demenza. Accusando il suo Coridone di stoltezza e di follia, Virgilio rivela però la propria capacità divinatoria, capacità ribadita sia dall'epiteto di *propheta* assegnatogli da Alcuino e che quella capacità per l'appunto mette in chiaro, sia dall'effettiva composizione di versi che si prestano pienamente alla nuova situazione. Come dicevo, il Coridone virgiliano, rustico e sciocco, è la prefigurazione (verrebbe quasi da dire, con Auerbach, che è la "figura")<sup>13</sup> del Coridone di Alcuino. Il quale Alcuino, naturalmente, sta costruendo una trama di citazioni adeguate – è lui, in fondo, che assegna il nome di Coridone al suo giovane amico e su questo basa la prefigurazione. Ma può farlo perché una simile capacità 'divinatoria' non era sentita come estranea a Virgilio; e perché il riuso del poeta mantovano per fargli dire quello che mai si era sognato di dire era, a questa data, una pratica ormai assodata, e non solo nelle grandi costruzioni di stampo allegorico, quelle alla Fulgenzio o alla Bernardo Silvestre, per intenderci, ma anche per singole composizioni, singoli versi, giochi all'interno di una scuola, come nel caso del nostro testo. Nel contempo, agendo così, Alcuino trasmette alle generazioni future e fino a Dante, che la sfrutterà di suo, quest'idea 'figurale' della poesia virgiliana. Il che rimane un lascito importante per i secoli a venire e consentirà a Dante di interpretare con uguale libertà altri passi dell'opera virgiliana, dalla quarta egloga al libro terzo dell'*Eneide* (senza per questo intendere, naturalmente, né che questo metodo l'abbia inventato Alcuino, né che Dante lo derivi in linea diretta da lui).

Faccio un salto all'indietro e passo ai commenti tardoantichi a Virgilio. Limitandomi all'*Eneide* e trascurando i testi pervenuti in forma solo parziale, o frammentaria o sporadica (perché costituiti da subito di singole note di lettura) o non direttamente connessi con la scuola, quelli che hanno una certa consistenza e continuità sono, in sostanza, tre<sup>14</sup>:

- quello di Fulgenzio, personaggio per noi un po' misterioso, vissuto probabilmente alla fine del VI secolo, autore di varie opere che leggono in chiave allegorica i miti e le fasi della storia antica, e che nel commento virgiliano – propriamente un lungo dialogo fra l'autore e Virgilio stesso – interpreta il poema eneadico come la storia dell'uomo, di ogni uomo, attraverso le diverse fasi della sua vita, dalla giovinezza esposta ai rischi della mania di

<sup>11</sup> Da Adolf EBERT, *Naso, Angilbert und der Conflictus Veris et Hiemis*, "Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur", NF 10 [22] (1878), pp. 328-335.

<sup>12</sup> Cfr. la voce del *Thesaurus Linguae Latinae*, X.2, 1995, coll. 1187.14-1191.63 [JIMÉNEZ-VILLAREJO].

<sup>13</sup> Erich AUERBACH, *Figura*, in *Neue Dantestudien*, Istanbul, Ibrahim Horoz Basimevi, 1944 (trad. ital. in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, 1984<sup>3</sup>, pp. 176-226: vd. in part. gli esempi tertulliani discussi alle pp. 189ss.).

<sup>14</sup> Tralascio pure opere come i *Saturnalia* di Macrobio o le *Partitiones* di Prisciano, che un'esegesi continua e con una sua precisa fisionomia ce la fornirebbero anche, ma che commenti in senso proprio, ossia nati nell'ambito della scuola o a quell'ambito direttamente connessi, con una finalità didattica che guardi alla spiegazione di Virgilio come scopo primario, non si possono dire.

avventura e della seduzione amorosa alla maturità sancita dal riconoscimento del proprio legame con Dio<sup>15</sup>;

- quello di Servio, arrivati in più redazioni, una sola delle quali, più smilza, risale al personaggio storico di nome Servio, che fu grammatico e maestro stipendiato dallo Stato nella Roma di inizio V secolo, mentre un'altra, più ampia, è fatta in parte di materiale che commenta, dilata e a volte contraddice il testo di Servio; ma in parte di notizie più antiche di quelle messe a frutto da Servio, evidentemente risalenti a un'esegesi da lui trascurata ma non per questo scomparsa dalla circolazione – e tutte le redazioni, ciascuna a suo modo, concorrono a promuovere l'immagine di Virgilio come poeta onnisciente<sup>16</sup>;
- infine, quello del retore Tiberio Claudio Donato, personaggio anche questo un poco evanescente, probabilmente della metà del V secolo, interprete di Virgilio come maestro di comporre retorico, modello di quel bello scrivere che significa sapere convincere il proprio uditore, soddisfacendo uno scopo pratico, prima ancora che estetico. Traguardo a suo dire raggiunto da Virgilio sia nel microcosmo delle diverse scene del poema, sia nel macrocosmo del poema stesso, opera volta alla difesa di Enea, profugo dalla patria, ma tale non per viltà né per qualche sua colpa – e dunque degno predecessore di Ottaviano Augusto e della *gens Iulia*<sup>17</sup>.

Bene, quello che vorrei ora mostrare, partendo da Donato – in apparenza, il meno portato ad esaltare l'onniscienza di Virgilio (più ristretto essendo l'ambito di azione che gli riconosce) – è come Virgilio sia stato trasformato, anche da un commentatore del genere, in un maestro di morale, i cui racconti, le cui parole valgono al di là dello specifico episodio nel quale si iscrivono e assumono un senso più ampio, adatto a tutti i casi della vita, inclusi quelli del lettore<sup>18</sup>.

Anche qui sono costretto a una brusca selezione. Ho scelto un tema importante per Dante, l'avarizia che tutto corrompe (il paolino *radix omnium malorum cupiditas*)<sup>19</sup>, e ho scelto di illustrarlo attraverso le ricorrenze e i riferimenti a un verso famoso, da Donato citato più volte e non solo al posto che gli compete: è la famosa allocuzione *Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames!* (Verg. *Aen.* 3.56-57). Sta parlando Enea, narratore di secondo livello, che condanna apertamente i mali ai quali porta la cupidigia di denaro. Davanti al lettore c'è l'esempio di Polidoro, il giovane figlio di Priamo che il re di Troia aveva cercato di mettere al riparo dalla rovina imminente sulla città inviandolo a Polimestore, suo genero e sovrano di Tracia, con ampia scorta di denari. Invano: lungi dal trovarsi al sicuro, Polidoro viene ucciso dal cognato, che intuisce la prossima caduta di Troia, capisce che può restare impunito e pensa di appropriarsi dei beni portati con sé dal ragazzo. Enea, sbarcato sul luogo del delitto poco dopo l'avvenimento, scopre il cadavere ancora insepolto – il che basta a rendere scellerata e contaminata la terra e a costringere l'eroe a riprendere la fuga<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Cfr. Tullio AGOZZINO e Ferruccio ZANLUCCHI (a cura di), FABIO PLACIADE FULGENZIO. *Expositio Virgilianae Continentiae*, Padova, Accademia Patavina di Scienze Lettere Arti, 1972; Fabio ROSA (a cura di), FULGENZIO. *Commento all'Eneide*, Milano-Trento, Luni Editrice, 1997.

<sup>16</sup> Un buon inquadramento del testo e dei suoi problemi si legge in Andrea PELLIZZARI, *Servio. Storia, cultura e istituzioni nell'opera di un grammatico tardoantico*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003.

<sup>17</sup> Cfr. Marisa SQUILLANTE SACCONE, *Le "Interpretationes Vergilianae" di Tiberio Claudio Donato*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985.

<sup>18</sup> Così già Massimo GIOSEFFI, *Un libro per molte morali. Osservazioni a margine di Tiberio Claudio Donato lettore di Virgilio*, in *Nuovo e antico nella cultura latina di IV-VI secolo*, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 281-305; Luigi PIROVANO, *Tiberio Claudio Donato e i "progymnasmata"*, in *Incontri triestini di Filologia Classica VII*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2008, pp. 177-199.

<sup>19</sup> 1 Tim. 6.10; la sostituzione di *cupiditas* con *avaritia* è formula cara a Gerolamo: cfr. Renzo TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1991, pp. 809-810, nr. 1811.

<sup>20</sup> L'episodio venne utilizzato da Dante nel canto tredicesimo dell'*Inferno*, per la vicenda di Pier delle Vigne (dove è evidente il richiamo a Polidoro), e ritorna nel racconto del ravvedimento di Stazio (Pg. 22.40-41: "Per che non reggi tu, o sacra fame / de l'oro, l'appetito de' mortali?"). Il poeta napoletano, a detta di Dante

Ebbene, la prima menzione del verso non la troviamo, in Donato, al suo posto, nel terzo libro, ma nel commento al primo libro virgiliano, allorché si racconta la storia pregressa di Didone e l'uccisione del di lei marito Sicheo ad opera del cognato (fratello di Didone) Pigmalione. L'omicidio, dettato dal desiderio di impadronirsi delle ricchezze di Sicheo – dunque esempio anch'esso di una *avaritia* che non rispetta i legami familiari – avviene di sorpresa, presso gli altari, mentre Sicheo è indifeso. Ecco il commento di Donato (1.350):

Nullus enim secreto aliquid conficit nisi qui sciat se inlicita perpetraturum. Quod autem ait *caecus*, non ad corpus, sed ad animum Pygmalionis revocandum est; avaritia enim tractus in scelera non consideravit quid faceret vel in quem vel quo in loco aut quibus praesentibus. Hoc loco Vergilius docet nihil sancti esse apud eos quos possederit avaritia; hanc enim sic definit, satiari non posse, nisi humana et divina iura fuerint violata. Neque uno loco haec, sed plurimis posuit, crudelitatem atque avaritiam nullo modo posse a se discerni. Denique, ut dictum est, et Polydori exemplo hoc idem docuit; non enim esset occisus, nisi auri cupiditas crudelis hominis saevitiam provocasset; item alio loco avaritiae scelere proditam patriam posuit dicendo “vendidit hic auro patriam”.

Nessuno compie infatti nulla di nascosto, a meno che non sia cosciente di stare commettendo qualche azione illecita. Quanto al fatto che Virgilio definisca Pigmalione *caecus* [in Virgilio, v. 349, di lui si dice che è *auri caecus amore*] non si riferisce a un reale difetto fisico, ma al suo animo. Spinto dalla cupidigia, infatti, non considerò che cosa stava facendo, chi stesse uccidendo, in quale luogo o alla presenza di chi. Con queste parole Virgilio ci insegna che per coloro che sono dominati dall'avidità di guadagno nulla è sacro. E definisce così la loro bramosia, come incapace di sazietà, se prima non siano state violate tutte le leggi umane e divine. E non lo disse solo qui, ma in molti luoghi del poema mostra che crudeltà e brama di denaro non possono essere in alcun modo distinte. Infine, lo dimostrò con l'esempio di Polidoro, che non sarebbe mai stato ucciso se la cupidigia di denaro non avesse eccitato la crudeltà di un uomo di animo barbaro. Così nel sesto libro Virgilio dice che anche la patria può essere tradita per desiderio di guadagno, quando di uno dei dannati ricorda che “vendette per l'oro la patria” (6.621).

Arriviamo al passo specifico, l'episodio di Polidoro (3.56-57):

QUID NON MORTALIA PECTORA COGIS, AURI SACRA FAMES! Cum dicit *Quid non*, non tantum de praesenti causa sensit, sed de omni genere personarum et necessitudinum et de criminibus omnibus. Sicuti enim lectum constat et exempla veterum docuerunt, fecit auri cupiditas patriae proditores, aurique pondere fidem saepe militum fractam, fractam coniugum, fractam nautarum, fractam proximorum, fractam foederum, fractam amicorum. Dedimus intellegendi viam, cetera lector inveniet, quae tanta sunt uno versu conclusa, ut haec libris explicari non possent.

Quando esclama *Quid non* (“A che non...”), intende riferirsi non solo a questo caso specifico, ma a tutta l'umanità, a tutte le vicende possibili, a tutti i delitti compiuti. Come si apprende dalle letture e dagli esempi antichi, la cupidigia di guadagno ha creato i traditori della patria; per delle somme d'oro è stata spesso infranta la fedeltà dei soldati, quella dei coniugi, dei marinai, dei vicini di casa, degli alleati, degli amici. Io mi limito a un cenno: il lettore completerà gli esempi, tanto numerosi sono i casi racchiusi in quest'unico verso, che non è possibile trattarli tutti in una sola opera.

Eccoci nell'Oltretomba, dove, alla porta degli Inferi, si trova una serie di figure mostruose, fra le quali la *Malesuada Fames*, la Fame cattiva consigliera. Donato scrive (6.276):

---

famoso prodigo, fu curato dalla sua malattia grazie alle parole di Virgilio, che però lui interpreta (o meglio, Dante gli fa interpretare) in un senso nettamente difforme dall'originale.



FAMES MALESUADA: famem non solum egestatem victus debemus accipere, quae inopiae causa suggerit detestanda consilia, sed illam quoque quae unumquemque, etiam locupletem, ducit ut aliena rapiat ac violenter invadat, ipso docente Vergilio, qui ait: “Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!”.

Con “Fame” non dobbiamo intendere solo la mancanza di cibo, che per la miseria può spingere a risoluzioni avventate, ma anche quella “fame” (cupidigia) che può spingere chiunque, anche chi è ricco, a rubare ciò che non gli appartiene, ad agire con prepotenza. Come dimostra lo stesso Virgilio quando dice “A che non costringi gli animi umani, orrenda fame di denaro!”.

Arriviamo così all’esaltazione di Diomede, che rifiuta i doni offertigli dai Latini per combattere al loro fianco contro Enea, dimostrandosi insensibile al guadagno economico, ad *Aen.* 11.228-229:

vim dicti huius si quis volet advertere, consideret hostem veterem non esse permotum unde corrupti quam plurimi patrias suas cum civibus vendiderunt, unde fides castitatis abrupta, unde soluta amicitia, unde adfinitatis iura violata, unde prodita imperia, ipso in plurimis protestante Vergilio. Dixit quippe “vendidit hic auro patriam”, et cum de Polydoro loqueretur, haec posuit: “fas omne abruptum, Polydorum obruncat et auro vi potitur”. In Pygmalionis et Sychaei fabula hoc modo adseruit aurum fuisse causam sceleris perpetrandi: “ille Sychaeum impius ante aras atque auri caecus amore clam ferro incautum superat”. Postremo, ut aurum adsereret esse scelerum causam, ita conclusit: “Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!”, ut ostenderet universas criminum formas aviditate auri esse susceptas et incitari posse, si auri provocentur ardore.

Se si vorrà misurare pienamente la forza di questo rifiuto, si consideri che un antico nemico dei Troiani non fu convinto da ciò che corrompe molti a vendere la patria e tutti i concittadini, a profanare la fede matrimoniale, tradire le amicizie, violare le parentele, ingannare chi li guidava – come ripete spesso Virgilio. Disse infatti: “Altri vendette per oro la patria” (6.621) e, parlando di Polidoro (3.55-56): “Polimestore viola ogni legge, uccide Polidoro e si impadronisce con la forza dell’oro”. Nella storia di Pigmalione e Sicheo afferma con queste parole che il denaro fu motivo del delitto (1.348-350): “Pigmalione, empio, uccide di nascosto col ferro Sicheo, indifeso, davanti agli altari, accecato dalla passione per il denaro”. Infine, per spiegare che il denaro è causa di tutti i delitti, disse (3.56-57): “A che non costringi i petti mortali, o esecrabile brama di denaro!”, così da mostrare che tutte le più diverse azioni criminali hanno inizio dalla bramosia di denaro e possono trovare forza se sono mosse dall’amore per il guadagno.

Un ultimo passo (se ne potrebbero citare ancora numerosi). È una scena dell’undicesimo libro, significativa perché nulla ha a che vedere con il tema della cupidigia. In una similitudine, la guerriera Camilla che agguanta e uccide un nemico è paragonata a uno sparviero che ghermisce una colomba. Scena macabra, di patetismo insistito, ma similitudine di tradizione nel mondo antico, che si avvale di un’immagine complessiva alla quale Virgilio ha fatto ricorso più volte. Lo sparviero è chiamato nel testo (11.721) *sacer ales*, “sacro volatile”, con epiteto anch’esso di tradizione. Ed ecco il commento:

Sacrum dixit alitem aut sacris propter augurium necessarium aut execrabilem avibus ac satis metuendum, sicuti et *auri sacra fames* dicta est, quia ipsius causa omnibus oportuna perpetrandis sceleribus via est.

Dice l’animale *sacer* (“sacro”) o in senso sacrale, perché serve per i prodigi augurali [ricordiamo tutta la storia di Romolo e Remo che si appostano sui colli di Roma in attesa di scorgerne qualche esemplare in cielo]; oppure come “esecrabile anche agli altri animali”,

“orrendo, che fa paura”, come altrove dice “esecrabile cupidigia di denaro”, perché a causa sua si apre una via per compiere ogni peggior delitto”.<sup>21</sup>

Non mi dilungo oltre. I testi parlano da soli. Donato, mettendo assieme diverse occorrenze ora di *sacer*, ora di *aurum* e di *fames*, i tre termini che compongono il nesso virgiliano, unisce in modo significativo passi lontani e in apparenza slegati del poema eneadico. Non che il procedimento sia ingiustificato, né che il risultato sia improprio o privo di effettivo riscontro nell’opera di Virgilio. Tutt’altro: Donato mette bene in luce un tema sotterraneo, ma sicuramente presente nell’*Eneide*; e il suo procedere per certi aspetti anticipa l’agire di noi moderni, come se avesse già a disposizione delle concordanze virgiliane, anche se in realtà, probabilmente, queste concordanze non saranno state altro che la sua memoria di lettore. Però sono evidenti anche i limiti di questo procedere: come avviene, in particolare, nell’ultimo caso, quando Donato forza l’epiteto utilizzato da Virgilio e il senso della scena che il poeta sta descrivendo (una scena di combattimento, nella quale non ha parte la cupidigia), ma la semplice ricorrenza dell’aggettivo diviene pretesto per richiamare quanto interessa all’interprete, non all’autore, ed evitare che il lettore se ne abbia a dimenticare. In tutto questo si può riconoscere del resto una certa tendenza a spostare le considerazioni dal piano specifico a quello generale, a rendere il singolo episodio non solo elemento di una successione e una catena, ma esemplificazione di una serie più ampia di casi – una serie che Virgilio non ha mai enumerato, l’interprete invece sì. In questo modo il poema viene ad assolvere un compito di ammaestramento morale che è assai dubbio dovesse assolvere nelle intenzioni dell’autore; il che gli consente però di parlare a una categoria più ampia di persone di quante non dovessero essere i suoi effettivi lettori ideali. Insomma, se Alcuino estrapolava una citazione dal contesto originale e la caricava di significato nuovo (mantenendola però in un ambito poetico, dunque con un procedere non del tutto inappropriato), assegnando a Virgilio un valore profetico e ai suoi personaggi un compito figurale nei confronti di una realtà contemporanea al lettore di Alcuino, Donato sembra piuttosto allargare la maglia dei riferimenti virgiliani, perfino a rischio di forzare le intenzioni del testo e di trasformarlo in un altro da sé che risponde ai bisogni e alle esigenze di un sistema di priorità morali largamente mutati. Ma, si badi bene, tutto questo avviene a partire dal materiale che Virgilio gli offriva, e non con una veste fatta calare dall’esterno, come nel caso dell’allegoria di Fulgenzio e di Bernardo Silvestre.

Passo allora, rapidamente, all’ultimo testo, importante sia per la vicinanza cronologica con Virgilio (siamo nel primo secolo dopo Cristo), sia perché ci presenta un nuovo tipo di ‘forzatura’ (o, quanto meno, di correzione e riscrittura). Si tratta di Seneca, *dialogi* 10.9.2, il *De brevitae vitae*. Il filosofo sta parlando di coloro che sciupano la loro vita nel prepararsi una buona vita, ma in questo modo non si accorgono che intanto la vita sfugge loro tra le mani. Si vive adesso: non si può rinviarlo al domani, attendendo un futuro che nulla ci garantisce ci sia concesso. Ed ecco che alla memoria si presenta Virgilio:

Clamat ecce maximus vates et velut divino ore instinctus salutare carmen canit:  
*optima quaeque dies miseris mortalibus aevi*  
*prima fugit.*

“Quid cunctaris? – inquit – Quid cessas? Nisi occupas, fugit”. Et cum occupaveris, tamen fugiet; itaque cum celeritate temporis utendi velocitate certandum est et velut ex torrenti rapido nec semper ituro cito hauriendum. Hoc quoque pulcherrime ad exprobrandam infinitam cunctationem, quod non optimam quamque “aetatem” sed “diem” dicit. Quid securus et in tanta temporum fuga lentus menses tibi et annos in longam seriem, utcumque aviditati tuae visum

---

<sup>21</sup> Questo valore di *sacer* è segnalato anche da Servio e veniva sfruttato da Donato (con maggiore ragione) già nel commento ad *Aen.* 8.345-346, a proposito del nesso *sacrum Argiletum*, il bosco dove era stato commesso un delitto, l’uccisione di Argo.

est, exporrigit? De die tecum loquitur et de hoc ipso fugiente. Num dubium est ergo quin *optima quaeque prima dies fugiat mortalibus miseris*, id est “occupatis”? Quorum pueriles adhuc animos senectus opprimit, ad quam inparati inermesque perveniunt. Nihil enim provisum est: subito in illam necopinantes inciderunt, accedere eam cotidie non sentiebant...

Dice Virgilio, pronunciando con ispirazione quasi divina dei versi apportatori di luce a tutti i lettori:

Ogni giorno migliore per i miseri mortali  
è il primo a fuggire... (= *georg.* 3.66-67)

“A che indugi? – dice – Perché perdi tempo? Se non lo impieghi bene, fuggi”. E anche quando l’avrai impiegato bene, fuggirà lo stesso; perciò bisogna combattere con lo scorrere veloce del tempo affrettandosi a farne uso, come se si trattasse di bere da un torrente impetuoso, che presto finirà di scorrere. E anche questo serve perfettamente a spingerci ad evitare la troppa calma, il fatto che Virgilio non parli di “età” [*aetas*], ma di “giorno” [*dies*]. Perché, sicuro e tranquillo, ti riprometti mesi ed anni a bizzeffe, come piace alla tua cupidigia, mentre il tempo fugge così vistosamente? Lui parla di un singolo giorno, e per di più in fuga. È forse dubbio che “ogni giorno migliore sia il primo a fuggire per i miseri mortali”, cioè per quegli uomini che perdono tempo in occupazioni senza senso? La vecchiaia li opprime quando ancora si credono ragazzi e così giungono ad essa impreparati, disarmati. Nulla hanno predisposto: vi ci sono caduti all’improvviso e senza prevederla, non l’hanno sentita avvicinarsi giorno dopo giorno...

Mettiamo da parte il discorso sulla fuga del tempo e il rapido avvicinarsi della vecchiaia, che non ci interessa. Quello che colpisce è l’uso che Seneca fa della citazione virgiliana. Perché due cose sono evidenti: la prima, che la citazione è del tutto decontestualizzata; la seconda, che della citazione Seneca offre una glossa esplicativa quando sostituisce a *mortalibus*, il termine utilizzato da Virgilio, *id est occupatis*, con una formula, *id est*, che è appunto quella della glossa e un vocabolo, *occupati*, che di *mortales* non è invece la glossa e che ha senso nel lessico e nel contesto di Seneca, ma non in quello del poeta. O meglio: Virgilio nel contesto citato da Seneca sta celebrando, sì, il veloce scorrere del tempo, la fugacità della vita, l’approssimarsi troppo rapido di vecchiaia e morte. Protagonista del suo discorso non sono però i mortali, e certo non i mortali *occupati*, quelli cioè che impiegano malamente il tempo, come intende il termine Seneca<sup>22</sup>. Virgilio sta parlando di armenti e di riproduzione; atto che, secondo il precetto da lui impartito, non va ritardato troppo – non si deve rimandare l’attività sessuale degli animali ad un momento in cui la forza e la fecondità dei genitori stiano venendo meno. Il migliore animale da monta è il giovane maschio fecondo, quella è l’età in cui si deve lasciarlo libero di accoppiarsi. Altrimenti subentreranno presto malanni, vecchiaia, logorio: come succede ai mortali, introdotti con rapido e improvviso cambio di registro. A tutti i mortali, si noti, bene o male occupati che siano: per i quali, si sa, il giorno più bello della vita, ossia la giovinezza, è quello che prima di ogni altro ci abbandona... Attraverso una (falsa) spiegazione, Seneca piega dunque le parole di Virgilio ai propri fini; o meglio: le corregge e le riadatta a una verità e a un contesto più appropriati di quelli immaginati da Virgilio. Non che le travisi più di tanto, naturalmente: e si è anzi visto fare di peggio. Né si può dire che nasconda il procedimento, che al contrario esibisce palesemente attraverso l’enfasi concessa alla presunta glossa e il facile confronto con l’originale, esplicitamente citato e quindi immediatamente verificabile. D’altronde, il fatto non ci sorprende davvero, conoscendo il procedere di Seneca, l’uso che fa dei testi che cita, la libertà con la quale si avvale di questo genere di fonti – per lui soltanto una conferma a ragionamenti compiuti per altra via e con altra coerenza<sup>23</sup>. Però, in virtù di questa citazione e dei modi nei quali si esplica, noi possiamo riconoscere in primo luogo il ruolo sommo assegnato da

<sup>22</sup> Sul concetto rimando alle pagine di Valeria VIPARELLI, *Il senso e il non senso del tempo in Seneca*, Napoli, Loffredo Editore, 2000, in part. p. 25.

<sup>23</sup> Per tutto questo (e quello che segue) resta insostituibile Giancarlo MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1970.

Seneca alla poesia virgiliana, opera di un autore presentato come *maximus vates* (“profeta”), *instinctus*, “ispirato”, dotato di un *os divinum* (altro giudizio di valore, di peso non indifferente), autore di un *carmen* che è *salutare*, come *salutare* è, o ci si aspetterebbe che fosse, la sola filosofia. Mentre qui è la poesia virgiliana ad essere presentata come una via per attingere la verità suprema; verità di vita, espressa nella forma sintetica tipica della poesia, con termini che sono esatti e, nello stesso tempo, efficaci; degni di venerazione in quanto prodotto di un lavoro effettuato sulla lingua (l’uso di *dies*, tanto più energico del semplice *aetas*), cioè di uno strumento che è strumento della poesia, e non solo del ragionamento; rivelando in tal modo non tanto la generica capacità dell’arte di imprimere meglio nella mente dei lettori ciò che ha reale *pondus*, come dice altrove lo stesso Seneca (*epist.* 94 ed *epist.* 108, ad esempio), quanto quella di arrivare con miglior risultato e con più energia al vero. Ma, appunto per questo, la verità raggiunta da Virgilio non può distaccarsi troppo apertamente dal concetto fondamentale che Seneca sta esprimendo, anche a costo di dovervela costringere, se necessario. Con il che Seneca ci rivela il peso fortissimo dell’ideologia nell’interpretare e adattare a nuovi scopi, nel falsificare e correggere, direi, il testo virgiliano. Già portatore di una verità assoluta in Alcuino (la rozza stupidità dell’uno e dell’altro Coridone), o di una morale sotterranea sottesa allo sviluppo narrativo in Donato (l’attacco contro la cupidigia di denaro, causa prima di ogni delitto), qui Virgilio diventa lo strumento per affermare un significato che proprio non gli appartiene (l’assalto contro coloro che sciupano in sterili occupazioni il proprio e l’altrui tempo), ma che si ritiene legittimo attribuirgli, perfino con una cosciente e palese forzatura, grazie all’altezza di commozione raggiunta dai suoi versi, che cantano e profetizzano la perenne tragedia del destino umano – come è stato scritto, “forse i più cari e familiari al filosofo, quelli in cui a suo avviso il poetare di Virgilio raggiunge l’apice”<sup>24</sup>. “Una cosciente e palese forzatura”, ho scritto: in un testo strettamente imparentato con quello che abbiamo appena letto, l’*epist.* 108, Seneca cita di nuovo i versi virgiliani che ci interessano e mostra al suo interlocutore, Lucilio, come di essi si possano dare due diverse interpretazioni, quella del grammatico e quella del filosofo. Neanche questa è una gran novità, ed Elisa Romano vi ha riconosciuto le tracce dell’insegnamento di Cratete di Mallo, filologo e filosofo stoico, considerato il padre dell’interpretazione allegorica dei testi greci<sup>25</sup>. Nell’epistola Seneca mostra come entrambe le vie abbiano qualche vantaggio, ma entrambe vadano incontro a dei rischi. Lui in quel caso insiste soprattutto su quelli della grammatica: un esegeta di tal genere scade spesso nella pura considerazione dei fatti linguistici, nell’erudizione fine a se stessa, nello sterile elenco di *loci similes* – operazioni che sono prova di narcisismo, di edonismo intellettuale, non fonte di vera conoscenza. La lettura del filosofo è preferibile, perché guarda all’*animus* dei versi più che alla loro forma; si interroga sulle intenzioni e il valore del passo in quanto affermazione di carattere generale, che sovrasta l’ambito al quale appartiene e indirizza il lettore per la sua (del lettore) strada; indulge a riflessioni che partono dal contesto specifico, ma lo allargano, lo spiegano, lo verificano nella realtà dell’esperienza spicciola di tutti. Nel *De brevitate*, invece, Seneca ci mostra, pur senza volerlo, la debolezza insita nella seconda via, il suo potersi, e a volte doversi, fondare su una voluta ed esibita ri-trattazione del testo (se necessario, traducendolo e correggendolo – uso i termini non a caso): meccanismi coscienti, che si giustificano e si assolvono da soli, al punto da non doversi nemmeno più nascondere, in nome del risultato di significato che così si ottiene. Operando in tal modo, come osserva Mazzoli, Seneca a meno di un secolo dalla morte di Virgilio “giustappone – e mostra già al suo tempo costituite – le due prospettive critiche che domineranno nei secoli fino a Dante l’esegesi erudita di Virgilio”<sup>26</sup>. Ma operando in tal modo, aggiungo io, mostra pure i limiti e i pericoli insiti in ciascuna di queste prospettive, e presenti in loro *ab origine* in modo consapevole e cosciente:

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>25</sup> Cfr. Elisa ROMANO, *La definizione del filologo in Seneca (epist. 108)*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, III, Palermo, Università degli Studi di Palermo, 1991, pp. 1125-1130.

<sup>26</sup> MAZZOLI, *Seneca e la poesia* cit., p. 218; vd. anche p. 219 n. 18, circa il ruolo svolto da Seneca nella genesi del ‘mito’ dell’infallibilità di Virgilio.

limiti e pericoli che domineranno a loro volta, nei secoli, l'una e l'altra esegesi, e proprio fino a Dante.

Tutto questo ci riporta allora al quesito iniziale, ossia se e quanto ciò che abbiamo visto possa avere inciso sull'opera e sull'esperienza umana e letteraria del poeta della *Commedia*. Vorrei che a giudicarlo fossero i dantisti di professione. Io mi limito a segnalare che filosofia e filologia – o *Allegorese und Philologie*, come suona il titolo di una dissertazione tedesca di qualche anno fa<sup>27</sup> – le due vie tracciate da Seneca, sono, pur con tutte le variazioni e le modificazioni, anche importanti, alle quali i due termini sono stati soggetti, strade che attraversano non solo la lettura medievale (e dantesca) di Virgilio, ma pure, come s'è visto, gran parte di quella antica. Inoltre, tornando al saggio di Hollander dal quale ho preso le mosse, ci rendiamo ora facilmente conto di come l'idea delle supposte correzioni dantesche a Virgilio quale deliberato travisamento di Virgilio da parte di Dante – pratica, come dicevo all'inizio, applicata sia a un macro che a un micro disegno – risulti senz'altro confermata da quello che abbiamo letto, almeno nella sua logica complessiva. Con però quest'aggiunta: che lettura “allegorica” e lettura “letterale” dell'*Eneide* sono possibilità molto più antiche del Medioevo e molto più sfaccettate di quanto non si pensi di solito, e anche, a volte, subito commiste e complementari in un intreccio difficile da districare. Ognuno degli autori esaminati ha compiuto un proprio riscrivere e correggere Virgilio, con un procedere che per alcuni versi è, ma per altri non è, quello di Dante (e certo il macro ‘correggere’ di Hollander resta tutt'altra cosa). Sta di fatto che il deliberato ed esibito travisare il testo che si commenta è apparso qualcosa di consustanziale alla storia del poema virgiliano, in virtù del ruolo che nel corso dei secoli ad esso è stato assegnato, dei valori e delle funzioni di cui è stato caricato. E questo anche quando travisare abbia significato scrivere qualcosa di nuovo (come fa Alcuino), congiungere più parti per trasformarle in strumento per una più alta comprensione morale di ciò che in realtà è inesistente, o quanto meno non così evidente (come vuole Donato), o, ancora, modificare apertamente il testo di partenza (Seneca), fino a proporne una ‘traduzione’ decisamente atipica. Quanto poi ciò importi per Dante, e quale di queste vie egli abbia di volta in volta seguito, lo lascio giudicare agli altri.

---

<sup>27</sup> Otfried LIEBERKNECHT, *Allegorese und Philologie*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1998, che peraltro si occupa principalmente delle tracce di sapere patristico in Dante.