

## LUCE E OMBRA NEI FINALI DI CATULLO, LUCREZIO, VIRGILIO

*Umbra* è parola particolarmente in vista nel lessico virgiliano, la quale con le sue 107 occorrenze e con il suo ampio spettro semantico punteggia tutta l'opera del Mantovano<sup>(1)</sup>, dall'inizio del *Bucolicon liber*, dove Titiro ci appare *lentus in umbra* (ecl. 1,4; ma ovviamente cfr. già il *recubans sub tegmine fagi* di v. 1), all'ultimo verso dell'*Eneide*, dove la vita di Turno, troncata da Enea, *fugit... sub umbras* (Aen. XII 952), passando attraverso la chiusa dello stesso *Bucolicon liber* (ecl. 10,75 s.) e la chiusa delle *Georgiche* (IV 566, dove non figura il termine *umbra* ma comunque si cita alla lettera il *tegmen fagi* sotto la cui *umbra* si era collocato l'*incipit* bucolico). Nell'ambito di questa specialissima 'topografia'<sup>(2)</sup> vorremmo soffermarci specificamente sulla conclusione del poema epico.

Il finale dell'*Eneide*, e in special modo proprio l'ultimo verso, XII 952

*vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras,*

costituisce uno dei vertici della finezza artistica e della ricchezza umana di Virgilio<sup>(3)</sup>. La morte di Turno per mano di Enea si pone-

---

<sup>(1)</sup> Cfr. la voce *umbra* di ANGELA MARIA NEGRI ROSIO in *Enciclopedia virgiliana*, V\*, Roma 1990, pp. 378-384.

<sup>(2)</sup> Facile un parallelo con la scelta di Dante di terminare tutte e tre le cantiche della *Commedia* con la medesima parola, 'stelle'.

<sup>(3)</sup> Della varia bibliografia su questo passo ci limitiamo a ricordare L. A. MACKAY, *Hero and Theme in the Aeneid*, 'Trans. Proc. Amer. Philol. Ass.' 94, 1963, p. 165; J. PERRET, *Optimisme et tragédie dans l'Énéide*, 'Rev. Étud. Lat.' 1967, p. 349; L. R. KEPPEL, *Arruns and the Death of Aeneas*, 'Amer. Journ. Philol.' 1976, pp. 344 ss.; P. SCHENK, *Die Gestalt des Turnus in Vergils Aeneis*, Königstein/Ts. 1984, pp. 393-395; F. GIANCOTTI, *Victor tristis - Lettura dell'ultimo libro dell'«Eneide»*, Bologna 1993, pp. 105 ss.; A. TRAINA, *Il libro XII dell'Eneide*, in ID., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, IV, Bologna 1994, pp. 83 ss.; *Virgilio*.

va come l'atto conclusivo, preannunciato e inevitabile, di un destino da lungo tempo fissato, l'atto che apriva la strada verso il glorioso futuro di Roma, senonché la tensione emozionale ed etica dell'autore e del lettore, invece che proiettarsi verso quella luminosa prospettiva, si china cupamente sui drammatici costi umani che quel disegno provvidenziale esige, imponeva; costi fondamentalmente di una duplice natura: *a*) da un lato il sangue dei vinti e dei vincitori, ultimo della serie quello dell'antagonista più strenuo e accanito, di quel Turno nel quale a lungo i lettori hanno costantemente visto l'incarnazione del *furor* più acceso e violento, corrispettivo dell'Achille omerico (del resto come tale egli era stato predetto dalla Sibilla ad Enea: VI 89 *alius Latio iam partus Achilles*), e del quale invece adesso, nel momento in cui il guerriero ferito si piega a chiedere misericordia (XII 930 ss.: questa volta sul modello di Ettore: *Il. XXII 337* ss.), si ritrovano a poter meglio riconoscere la dignità e la legittimità di combattente sino alla morte in difesa della patria; *b*) dall'altro lato il logoramento, lo sgretolamento, quasi il pervertimento dell'*ethos* del protagonista, di quell'Enea che, emblema sino all'ultimo dell'eroe *pious*, continuatore dello spirito di Ettore, adesso invece dimostrava nei confronti del rivale una spietatezza che lo risucchiava verso l'*exemplum* di Achille<sup>(4)</sup>. Orbene giustamente Traina commenta<sup>(5)</sup>: «È il finale "in ombra" del poema, simbolicamente suggellato da un lessema ominoso, *umbra*». Interessante anche nota-

---

*L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere*, a c. di A. TRAINA, Torino 1997, pp. 181 ss.; G. B. CONTE, *Virgilio: l'epica del sentimento*, Torino 2002, pp. 112 ss.; G. W. MOST, *Memoria e oblio nell'Eneide*, in AA.VV., *Memoria e identità: la cultura romana costruisce la sua immagine*, a c. di M. Citroni, Firenze 2003, pp. 185-212, partic. 204 ss. Cfr. inoltre il commento di E. PARATORE ai libri XI-XII dell'*Eneide*, Fondazione Lorenzo Valla, 1983, p. 202 e pp. 271 s.; il commento di N. HORSFALL al libro XI, Leiden-Boston 2003, pp. 439 s. Più in generale sulla morte di Turno cfr. A. BARCHIESI, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984, pp. 91-122 (*La morte di Turno. Modello-generare e modello-esemplare*); V. DI BENEDETTO, *La consapevolezza di morte di Turno*, 'Riv. Filol. Istr. Class.' 1995, pp. 45-72; ID., *Pathos e ideologia nel finale dell'Eneide*, *ib.* 1996, pp. 149-174; G. PADUANO, *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, Milano 2008, pp. 192-198.

<sup>(4)</sup> Da ricordare tuttavia la tesi di MOST, *cit.*, pp. 204 ss., secondo la quale Enea proprio facendo pagare a Turno il dovuto fio per l'uccisione di Pallante confermerebbe la sua *pietas*; si dovrebbe piuttosto parlare di un difetto di *clementia*, la quale però, precisa lo studioso, è virtù non già eneidea bensì augustea.

<sup>(5)</sup> TRAINA, *Il libro XII dell'Eneide cit.*, p. 89.

re come il lessema *umbra* incalzi pure l'altra più rappresentativa vittima – il sacrificio della quale appare anzi ancora più straziante in quanto scaturito non dall'odio ma dall'amore –, Didone: IV 660

*'sed moriamur' ait (Dido), 'sic, sic iuvat ire sub umbras';*

e fra le *umbrae* dell'oltretomba la incontrerà Enea (VI 461 *per umbras*), e tenterà di parlarle, ma il suo discorso non sarà altro che un ripetuto appellarsi all'ineluttabilità dei *iussa deum*, VI 456 ss., riuscendo così a provocare soltanto lo sdegnoso ritrarsi della regina: 472 s.

*tandem corripuit sese atque inimica refugit  
in nemus umbriferum*

(cfr. anche v. 467 *ardentem et torva tumentem*): in altro contesto quel *nemus umbriferum* avrebbe potuto designare un *locus amoenus*, ma qui sta invece ad indicare il desiderio della donna di separarsi dal contatto con un vivente e di inabissarsi ancor più nel suo mondo infero, fra le *umbrae* dei morti, alle quali quell'aggettivo con sottile anfibologia appare alludere; a sua volta quell'*inimica refugit* ci sembra perfettamente raffrontabile col *fugit indignata* detto dell'anima di Turno. La formula virgiliana *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, applicata identica anche alla morte di Camilla, XI 831, viene giustificatamente raccostata alla formula omerica

*ψυχή δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄιδόσδε βεβήκει,  
ὄν πότμον γόωσα, λιποῦσ' ἀνδροσῆτα καὶ ἦβην*

applicata alla morte di Patroclo, *Il.* XVI 856 s., e a quella di Ettore, XXII 362 s.; tuttavia tra le due formule, la greca e la latina, ci sono anche alcune, significative, differenze. Per quanto riguarda la reazione interiore della *ψυχή/vita* del morente il greco offre una sola indicazione, *γόωσα*, mentre il latino ne offre due, *gemitu*, che evidentemente corrisponde a *γόωσα*, e *indignata*, che rimane dunque senza riscontro; per quanto concerne il comportamento della *ψυχή/vita* del morente il greco utilizza due verbi, *πταμένη* e *βεβήκει*, contenenti l'idea di movimento, mentre il latino utilizza un unico verbo, *fugit*, che però contiene in sé non soltanto l'idea di movimento ma anche l'idea di una forte compartecipazione emotiva (vedremo di che tipo); il greco esplicita il punto da dove la *ψυχή* si allontana, *ἐκ ῥεθέων*, invece il latino non dice nulla al riguardo; ad essere precisi, anche il latino accenna alle membra del morente, ma all'ester-

no della formula in questione: cfr., per Turno, XII 951 *ast illi solvontur frigore membra*; per Camilla, XI 828 ss. *tum frigida toto / paulatim exsolvit se corpore lentaque colla / et captum leto posuit caput*: e comunque si tratta di un'inquadratura diversa; nella sua ottica il greco all'altro capo del distico, cioè alla fine del verso successivo, aggiunge λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην, che nel latino rimane senza alcun riscontro. E tiriamo allora le somme di questa sinossi: la formula greca appare totalmente incentrata sul gemito di dolore, γόωσα, che il guerriero emette nel vedere il proprio vigore, la propria giovinezza recisi dalla morte: chiaramente λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην spiega, specifica il πῶτος, il destino di morte per cui il soggetto geme, morte prematura, subìta appunto nel vigore della giovinezza; la formula latina fa sì riferimento al *gemitus* di dolore, ma in via collaterale, anche sintatticamente subordinata, per incentrarsi invece principalmente sul concetto di *indignatio* provata dalla vittima. Ordunque: *indignatio* per che cosa? Virgilio non lo dichiara espressamente; Traina ad es. ritiene che *indignata* sia da collegarsi con la *mors immatura*, sulla base dell'uso topico di *indigne* (ἀνάξιως) negli epitafi, sia epigrafici che letterari, in relazione appunto ai morti innanzi tempo, agli ἄωροι (cfr. Catull. 101,6 *heu miser indigne frater adempte mihi*; Plin. *epist.* VI 6,7 *immatura morte indignissime raptum*)<sup>(6)</sup>. Ebbene, in quell'*indignatio cum gemitu* di Turno ci sarà pure una reazione alla morte prematura; ma sta di fatto che l'*indignari* di Virgilio rimane un modulo espressivo ben distinto da quelli qui sopra addotti (non ci sembra automatico, anzi nemmeno naturale, il passaggio dall'avverbio al participio, dal 'morire *indigne*' al 'morire *indignatus* o *indignans*'; cfr. ad es. Ov. *fast.* IV 895 s. *cadit Mezentius ingens / atque indignanti pectore plangit humum*, dove il *funus acerbum* non c'entra; ma cfr. anche un caso come Verg. *ecl.* 10,10 *indigno cum Gallus amore peribat*, a riprova che l'associazione fra il concetto di *indignitas* e il concetto di morte può benissimo non convergere sul concetto di *funus acerbum*, di morte in età giovanile), e che Virgilio dalla ripresa omerica ha vistosamente escluso qualsiasi allusione alla giovinezza, alla morte prematura, nel fiore de-

<sup>(6)</sup> A. TRAINA, voce *Turno* in *Enciclopedia virgiliana*, V\*, Roma 1990, p. 334 (con cui concorda DI BENEDETTO, *Pathos e ideologia...* cit., p. 161 n. 2); ID., *Il libro XII dell'Eneide* cit., p. 89; ID., *Virgilio. L'utopia e la storia. Il libro XII...* cit., p. 188.

gli anni: dunque in quell'*indignari* egli ha voluto si potesse e si dovesse cogliere piuttosto un'altra istanza: un moto di ribellione contro un destino che arbitrariamente e cinicamente schiacciava alcuni nel ruolo di vinti ed esaltava altri nel ruolo di vincitori. Alla creazione di questa particolare *Stimmung* contribuisce in modo decisivo un altro importante scarto della formula latina rispetto a quella greca; Omero fornisce due verbi, *πταμένη* e *βεβήκει*, che danno la pura e semplice nozione di movimento, in maniera del tutto generica e amorfa il secondo, in maniera specifica il primo, il quale ci fa vedere l'anima 'che vola'; ma neanche da questo ci sembra che emerga la nozione di 'velocità': *πταμένη* sta a sottolineare che l'anima, una volta dissoltosi l'involucro corporeo, evidentemente non può procedere (*βεβήκει*) che per l'appunto 'volando'; ad escludere anzi l'idea di velocità sta quel *λιποῦσ' ἀνδροτήτα καὶ ἦβην* che, posto al termine della formula omerica, cioè al termine del secondo dei due versi di cui la formula si compone, ci fa compiere un passo indietro rispetto al punto di arrivo individuato al termine del primo verso, Ἄιδόσδε βεβήκει, per riportarci all'inizio, ἐκ ῥεθέων, trasmettendoci così il senso dell'anima che indugia ancora un po' attorno alle sue membra e solo a malapena, a stento si induce ad allontanarsi da esse, a 'lasciare il loro vigore e la loro giovinezza'; viceversa la formula latina si limita ad un solo verbo, *fugit*, nel quale però scarica una duplice, prorompente forza: sia di tipo fisico: il verbo *fugit* indica inequivocabilmente un moto scattante e rapido; sia di tipo psichico (categoria, questa, del tutto assente dai due verbi di movimento scelti da Omero): si fugge da un luogo dove ci si sente coartati, oppressi, dove non si sopporta più di rimanere. E allora: da dove 'fugge' l'anima di Turno? Virgilio non lo dichiara – altra interessante differenza rispetto al testo greco, che invece precisa il punto di partenza: ἐκ ῥεθέων –: ma evidentemente essa fugge da ciò che provocava la sua *indignatio*; evidentemente non dalle membra fiorenti di giovinezza, le quali semmai sarebbero state oggetto di rimpianto (come appunto in Omero). Ebbene, è dal mondo dei vivi, è dal mondo superno che l'anima di Turno fugge (ovviamente lo stesso vale per Camilla), da quel mondo nel quale si era potuto perpetrare una sì odiosa ingiustizia: legittimi e sacri diritti oltraggiati dalla prevaricazione di chi pretendeva di imporsi come esecutore di fati provvidenzialistici; è dalla Storia dei vivi che l'anima di Turno

rifugge, da quella Storia che si apre la strada fra i lutti e i cadaveri di vittime innocenti. Di fronte a siffatto mondo supero il mondo infero si offre davvero come l'estremo rifugio, nel quale le iniquità della Storia vengono ripianate, nel quale può trionfare la Giustizia. Virgilio, sulla scia del generico Ἀἰδῶσθε βεβήχει di Omero, avrebbe potuto adoperare il nesso *ire sub umbras*, tanto più che lo aveva già fatto, in *Aen.* IV 660, là dove Didone in procinto di suicidarsi dichiara

*sic, sic iuvat ire sub umbras:*

un precedente che rende ancora più indicativa la scelta virgiliana di distinguersi dal modello greco con quel *fugit*, posto nel massimo risalto al centro del verso; non solo; quando, in occasione dell'incontro nell'Ade di Enea e Didone, si era trattato di mettere in primo piano lo sdegno, il disgusto dell'infelice regina verso l'uomo che non tanto mostrava amore (nonostante il *dulcique adfatus amorem* di VI 455), dolore, pentimento, compassione, quanto si sbracciava in una retorica apologia che ne coprisse le responsabilità dietro il ruolo di eroe investito di una più alta missione divina, ecco che Virgilio aveva fatto ricorso al verbo *refugere*: VI 472 ss.

*tandem corripuit sese atque inimica refugit  
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi  
respondet curis aequatque Sychaeus amorem:*

nella sua catabasi Enea aveva, per così dire, invaso il mondo dei morti non soltanto con la sua presenza di uomo vivo, ma anche e soprattutto con le sue argomentazioni da uomo vivo (VI 456 ss.), quelle argomentazioni dietro alle quali così frequentemente i vivi, gli uomini trovano comodo defilarsi per giustificare i propri soprusi, quelle argomentazioni da Enea a suo tempo già sbandierate, nel mondo supero, davanti allo strazio della regina (*Aen.* IV 333 ss.), quelle argomentazioni pretestuose (tali almeno agli occhi di Didone) che trasformavano un'inesorabile ed egoistica ambizione terrena in *pietas* rispettosa dei *Iovis monita* (IV 331), dei *iussa deum* (VI 461): orbene è proprio da questo ancor più sfrontato insorgere di una brutale ingiustizia, spintasi sino a violare la sacralità dell'oltretomba, che Didone cerca riparo, 'rifugio', inoltrandosi in una regione dell'Ade ancora più remota, ancora più isolata, in quel *nemus umbriferum* in cui la corresponsione sentimentale con l'antico consorte,



condo un registro fortemente drammatico, addensantesi in un unico verso, anzi aggrumantesi nel blocco centrale *gemitu fugit indignata*, che colloca in mezzo la reazione esteriore, quella appunto del *fugere*, e ai lati due reazioni interiori, diverse ma complementari, atte a coprire l'intera gamma emotiva, cioè il lamento di chi sa di non potere più opporre alcuna resistenza e il risentimento sdegnoso di chi non si rassegna alle inique 'leggi' della Storia.

C'è da considerare un'ulteriore *variatio* tra formula latina e formula greca; all'omerico Ἄιδόσδε Virgilio risponde con *sub umbras*; naturalmente qui *umbrae* indica gli spiriti dei morti, come varie altre volte nel Mantovano<sup>(8)</sup>: ciò premesso, dobbiamo guardarci dal ritenere qui *umbrae* una pura e semplice metonimia per 'la sede dei morti'<sup>(9)</sup>, ovverosia un banale equivalente appunto di 'Ade'; in effetti, posto che, come sottolineavamo sopra, è dal consorzio umano, dal contatto coi vivi, mascheranti il *furor* con la *pietas*, che il morituro desidera fuggire, quell'*umbrae* vuole essere preso alla lettera proprio per evidenziare come il morituro si riproponesse di trovare fra i morti quel senso di rispetto e di giustizia che aveva sperimentato crudelmente vilipeso fra i vivi; e questo vale sia per il caso di Turno e di Camilla, sia per il caso di Didone, il cui *iuvat ire sub umbras*, IV 660, pronunciato al momento del suicidio, e accompagnato da una maledizione contro il *crudelis Dardanus*, si configura come una polemica quanto orgogliosa replica anticipata al fastidio, alla ripugnanza con cui Enea, in occasione dell'incontro con la regina cartaginese negli inferi, accennerà al suo proprio *ire* (evidentemente da vivo) *per umbras*, non di sua volontà ma per costrizione degli dèi: VI 461 s. *quae (iussa deum) nunc has ire per umbras, / per loca senta situ cogunt noctemque profundam*. Ma la polisemia del lessema *umbra* offriva a Virgilio la possibilità di affascinanti interferenze semantiche, di ordine psicologico e ideologico. *Umbra* significa anche 'oscurità, tenebra', la quale accezione può dirsi un corollario dell'accezione 'spirito di defunto', sia in relazione alla realtà visiva dello stesso spirito dei morti, sia in relazione all'*habitat* ultraterreno, per cui dietro la valenza *umbras* = 'ombre di morti' non si può non avvertire anche la valenza 'tenebre dell'aldilà', secondo

<sup>(8)</sup> Cfr. la NEGRI ROSIO, voce *umbra* cit., pp. 379 ss.

<sup>(9)</sup> Cfr. invece *ib.*, p. 380b.



un'associazione naturale ed automatica; gioverà ricordare che il medesimo sintagma *sub umbras* in *Aen.* VI 578 (*Tartarus tendit... sub umbras*) si riferisce appunto alle 'tenebre infernali'; per un caso poi di accostamento del lessema *umbrae* = 'ombre dei morti' alle tenebre dell'Ade cfr. ad es. IV 25 s. *ad umbras, / pallentis umbras Erebo noctemque profundam*; VI 461 s. (già sopra cit.) *quae (iussa deum) nunc has ire per umbras, / per loca senta situ cogunt noctemque profundam* (per *umbra* = 'oscurità infernale' cfr. ad es. anche VI 268 s. *ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis vacuas et inania regna*; a volte davanti ad *umbrae* nemmeno si può stabilire con certezza se si tratti di 'spiriti' o di 'tenebre' dell'Ade: cfr. ad es. VI 404 [*Aeneas*] *ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras*; 451 ss. *quam [scil. Didone] Troiūs heros / ut primum iuxta stetit adgnovitque per umbras / obscuram*; 489 s. *at Danaum proceres Agamemnoniaequē phalanges / ut videre virum [scil. Enea] fulgentiaque arma per umbras*<sup>(10)</sup>. Il termine *umbra*, esprimente una nozione tipicamente antitetica, inevitabilmente rimanda ad un antonimo; nell'accezione 'morto' esso richiama evidentemente 'vivo': e qui sopra abbiamo cercato di mettere in risalto come nel verso formulare dedicato da Virgilio alla morte di Turno e di Camilla l'opposizione fra società dei vivi e società dei morti diventi un fattore di fondamentale novità rispetto ad Omero; parimenti nell'accezione 'tenebra' richiama evidentemente 'luce': ma quale 'luce'? Qui ci si apre una doppia prospettiva – la qual cosa dipende anche dal fatto che Virgilio, come constatavamo sopra, non esplicita l'antipode di *sub umbras*, lasciandoci la possibilità non tanto di scegliere fra varie chiavi di lettura quanto di sommarle –. Il pensiero corre facilmente alla 'luce' della vittoria dell'eroe troiano, ai 'luminosi' orizzonti che essa schiudeva, allo 'splendore' della futura gloria di Roma: su tutto questo 'fulgore' quel lessema finale proietta una tenebra funerea; sul poema dei divini destini di Roma quel *sub umbras* imprime un marchio luttuoso, che persino all'autorevolmente garantito *imperium sine fine* (*Aen.* I 279) sembra additare un inesorabile termine<sup>(11)</sup>. Quest'ot-

<sup>(10)</sup> A proposito degli ultimi due casi la NEGRI ROSIO, voce *umbra* cit., p. 380b scrive «*per umbras* può valere 'attraverso le anime',... ma soprattutto 'attraverso le tenebre'».

<sup>(11)</sup> Torna alla mente la coppia *res Romanae perituraque regna* di *georg.* II 498: due concetti distinti, ma dal secondo si trasmette al primo un brivido di morte.

tica ci fa ben misurare la grandezza dell'anima virgiliana, ma crediamo che in questo finale si possa cogliere ancora un'altra suggestione, non meno profonda, anche più aderente al testo. Del tutto naturale e letterariamente canonica è la contrapposizione fra la tenebrosità del mondo infero e la luminosità del mondo supero: fra i casi in cui uno dei due poli dell'antinomia è rappresentato proprio dal lessema *umbrae* cfr. *Aen.* VI 577 ss. *Tartarus ipse / bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras / quantus ad aetherium caeli suspectus Olympum*; VII 770 s. *ab umbris / mortalem infernis ad lumina surgere vitae*<sup>(12)</sup>; così come è tipico per le anime dei morti il rimpianto della luce – di quella 'luce' che è sinonimo di 'vita': cfr. *Aen.* XII 873, dove *lucem* indica proprio la 'vita' di Turno, cui la sorella Giuturna ormai non può più giovare – (cfr. ad es. l'invocazione rivolta ad Enea dall'anima di Palinuro in VI 363 *per caeli iucundum lumen et auras*; e la domanda indirizzata ad Enea dall'anima di Deifobo in VI 533 s. *an quae te fortuna fatigat, / ut tristis sine sole domos, loca turbida, adires?*; o il pentimento dei suicidi per la *lux* e l'*aether* volontariamente rigettati in VI 434 ss.): ebbene nella formula virgiliana tale *topos* viene capovolto: quel *fugere sub umbras* denota in Turno e Camilla proprio il desiderio di sottrarsi alla luce del giorno, a quella luce che illuminava il trionfo del sopruso, la volontà di inabissarsi il più lontano possibile dal mondo dell'ingiustizia; Didone morente aveva esclamato *moriamur... , sic, sic iuvat ire sub umbras*, IV 660<sup>(13)</sup>, e dietro il *fugere sub umbras* di Turno e Ca-

<sup>(12)</sup> Di passaggio noteremo come al movimento verso il basso delineato dal *sub umbras*, XI 831, della morente Camilla subito si contrapponga, con magistrale effetto artistico, il movimento verticale verso il cielo del grido dei combattenti, vv. 832 s. *tum vero immensus surgens ferit aurea clamor / sidera*.

<sup>(13)</sup> Il libro IV era iniziato proprio nel segno del contrasto ombra/luce: vv. 6 s. *postera Phoebea lustrabat lampade terras / umentemque Aurora polo dimoverat umbram*; nella sequenza dei due versi è facile scorgere un caso di ὑστερον πρότερον, ma quel che più conta è la funzionalità psicologica di tale inversione, la quale infatti serve a mettere nel massimo risalto quel concetto di 'ombra' attorno a cui il poeta fa ruotare uno struggente contrasto fra l'ordine della natura e l'animo di Didone: la luce dell'aurora aveva ormai disperso dal cielo le ombre della notte, ma non era riuscita a dissipare dal cuore della regina la cupa *cura* d'amore che aveva oppresso la donna per tutta la notte negandole la *quies* del sonno (vv. 1-5), e che ancora al mattino seguente la teneva inchiodata ai suoi angosciosi incubi: chiamata la sorella così Didone aveva esordito: v. 9 *Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!* (la luce di un'altra aurora avrebbe portato il buio nel cuore della regina, rivelando la partenza della flotta troiana: *Aen.* IV 584 ss. *et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum*

milli si può e si deve cogliere il medesimo stato d'animo. Naturalmente per Turno e Camilla non si trattava di suicidio, come invece per Didone, ma nel *fugit indignata sub umbras* dei due Italici s'avverte la stessa fierazza del *moriamur...*, *sic, sic iuvat ire sub umbras* della Cartaginese; la fierazza che Didone dimostrerà davanti al suo 'nemico' negli inferi, allorché *tandem corripuit sese atque inimica refugit / in nemus umbriferum*, VI 472 s.: questo *refugere* come quel *fugere* non è certo il fuggire dello sconfitto, un fuggire per paura o vergogna o sim., ma è al contrario un ritrarsi disgustato, moralmente inorridito, per cercare il più lontano possibile un riparo contro l'oggetto di tanto abominio (per Didone si consideri anche il brusco e perentorio *corripuit sese*, VI 472); verso dove? *sub umbras*: 'fra le ombre dei morti', certamente, ma anche 'nel fitto di un'ombra' che meglio separi e isoli i protagonisti da una realtà troppo esecranda (nel caso del libro VI, dove Didone è già ombra fra le altre ombre dell'Ade, naturalmente la prima accezione di *umbra* era ormai superata, ma Virgilio non rinuncia a riproporre la seconda, recuperandola nell'espressione *in nemus umbriferum*, v. 473)<sup>(14)</sup>.

*linquens Aurora cubile. / regina e speculis ut primum albescere lucem / vidit et aequatis classen procedere velis / etc.*); quindi, sgomenta e inorridita dalla fiamma che sentiva avvamparle nel petto, aveva ella stessa invocato Giove a che la scaraventasse col suo fulmine *ad umbras, / pallentis umbras Erebo noctemque profundam*, vv. 25 s.; ed ecco che infine, nel momento in cui ha ormai preso la decisione del suicidio, le *umbrae* non le fanno più paura, ma anzi l'attirano irresistibilmente: appunto *iuvat ire sub umbras*, v. 660.

<sup>(14)</sup> La vicenda che spingerà Didone a sentirsi irrefrenabilmente attratta dalle *umbrae* oltremondane (IV 660 *iuvat ire sub umbras*) aveva preso inizio proprio dall'immagine di un Enea *exterritus umbris* al termine dell'apparizione in sogno di Mercurio, che lo sollecitava a rompere ogni indugio e ad affrettare la partenza da Cartagine: IV 571 s. *tum vero Aeneas subitis exterritus umbris / corripit e somno corpus sociosque fatigat*: naturalmente fra i due casi di *umbrae* non c'è alcun rapporto concettuale, ma solo un'eco formale, tuttavia forse non casuale (si noti anche come il *corripit... corpus* di Enea ricordi il *corripuit sese* di Didone davanti ad Enea fra le *umbrae* dell'Ade in VI 472), a rimarcare come ormai l'uomo e la donna si trovino sotto ogni aspetto su posizioni diametralmente opposte (del resto abbiamo già sottolineato un'altra analogia antitesi: mentre Didone dichiara di *ire sub umbras* di propria volontà, IV 660 *iuvat ire sub umbras*, Enea negli inferi dichiara di *ire per umbras* non di sua volontà ma costretto dai *iussa deum*, VI 461 s.). Nell'espressione di IV 571 *exterritus umbris* quel plurale, *umbris*, in riferimento all'apparizione di Mercurio, risulta piuttosto sorprendente (cfr. ad es. la nota *ad l.* di R. G. AUSTIN nel suo commento al libro IV, Oxford 1955); talché c'è stato chi ha supposto che *umbris* indichi non già il dio bensì le tenebre subito succedute alla scomparsa della luminosa *forma dei*, ma tale spiegazione non è sembrata plausibile; E. NORDEN (nel suo commento al libro VI dell'*Eneide*, Stuttgart 1970<sup>5</sup>, p. 409) annovera il passo tra i casi di plurale al posto del singolare al fine di evitare l'iato, *subita exterritus um-*

Per concludere; dietro la formula virgiliana

*vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*

(*Aen.* XI 831, per la morte di Camilla; XII 952, per la morte di Turno) la critica da sempre, a cominciare da Servio, ha riconosciuto come modello la formula omerica

ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄιδόσδε βεβήκει,  
ὄν πόντον γούωσα, λιπύσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην

(*Il.* XVI 856 s., per la morte di Patroclo; XXII 362 s. per la morte di Ettore); l'accostamento è senza dubbio valido, tuttavia ha troppo pesantemente condizionato l'interpretazione del verso virgiliano, polarizzandola sul motivo del lamento per la morte precoce; cfr. per l'appunto già Serv. *ad Aen.* XI 831 '*vitaque...*': *servat hoc ubique, ut iuvenum animas a corporibus dicat cum dolore discedere, quod adhuc esse superstites poterant: quod etiam de Turno dicturus est; e ad Aen.* XII 952 '*vitaque...*': '*indignata*', ... *quia, ut supra de Camilla diximus, discedebat a iuvene. nam volunt philosophi invitam animam discedere a corpore cum quo adhuc habitare naturae legibus poterat: sic Homerus ψυχὴ...*'<sup>(15)</sup>. In realtà Virgilio ha calato nella sua formula un senso tutto nuovo e personale, che trova il suo parallelo più consono e autentico in Virgilio stesso, nella psiche di Didone, e precisa-

*bra*, al che AUSTIN replica che Virgilio avrebbe potuto raggiungere lo stesso obiettivo scrivendo *conterritus* invece di *exterritus*; ci sono sì esempi del plurale *umbrae* in riferimento ad un singolo spirito (cfr. ad es. *Aen.* V 81; VI 510), ma, obietta AUSTIN, si tratta sempre di casi relativi allo spirito di un uomo morto, non di un dio, nei quali il plurale si può spiegare facilmente tramite l'analogia con *Manes*; dal canto suo AUSTIN ipotizza che «Virgil felt that the singular would have been more appropriate to describe a ghostly visitation from the dead (as in ii. 772 [si tratta dell'*umbra Creusae*]), and that the plural was needed to show that this was the dream-form of a living god», ma poi egli stesso aggiunge «I do not regard this as a very satisfactory explanation»; per la NEGRI ROSIO, voce *umbra* cit., p. 381 (sotto la categoria '8') il plurale servirebbe a sottolineare «un senso di grande e d'infinito»; chissà che con quell'*umbris* Virgilio non si ripromettesse anche di far meglio entrare il passo nel giro di riecheggiamenti che sopra abbiamo cercato di ricostruire e che si presenta punteggiato proprio dal plurale *umbrae*.

<sup>(15)</sup> Ad essere esatti, nel caso di Turno per *indignata* Servio prospetta preliminarmente anche altre due spiegazioni: *vel quia post preces veniam non meruerat; vel quia Laviniam fore sciebat Aeneae*; ma si tratta chiaramente di due alternative banali e marginali; si tratta però chiaramente di due alternative banali e marginali: la seconda appare addirittura improponibile, ma anche appigliarsi alla prima significherebbe immiserire lo spirito di questa chiusa.

mente nei due momenti più intensi affrontati dalla regina, allorché ella volta le spalle alla vita, IV 659 s.

*'moriemur inultae,  
sed moriamur' ait, 'sic, sic iuvat ire sub umbras',*

e allorché volta le spalle ad Enea, al 'vivo' Enea, VI 472 s.

*tandem corripuit sese atque inimica refugit  
in nemus umbriferum,*

in entrambi i casi con uno scatto veramente regale; ella si è umiliata ad implorare lungamente l'eroe troiano, ma ne ha ricevuto solo un inesorabile diniego, per la donna l'equivalente di una sentenza di morte, in nome di supreme volontà divine, ma ora recupera tutto il suo decoro; ella sa di essere una sconfitta, *moriemur inultae*, ma nel medesimo tempo si riprende tutto il suo potere decisionale, *sed moriamur*; e la sua morte sarà appunto una scelta della sua volontà; quell'andare *sub umbras* che all'inizio del libro IV ella aveva prefigurato come una condanna divina, v. 25 *vel pater omnipotens abigat me fulmine ad umbras*, ora si conferma invece come un suo gesto orgoglioso, di ribellione anche contro le potenze divine; questo rango regale recuperato in punto di morte sarà il contrassegno pure della Didone ormai *umbra* fra le *umbrae* dell'Ade; e questa volta sarà lei a spregiare le querule insistenze di Enea, e quel movimento reciso ed imperioso con cui si sottrae alla vista inoltrandosi nel *nemus umbriferum*, dove troverà il rispetto dovuto alla sua dignità di regina e di donna, sembra proprio l'altera uscita di scena di una sovrana o di una dea che si ritragga da una presenza importuna o indegna. Ecco è proprio questo lo spirito di cui Virgilio ha rivestito la sua formula, certamente pure nel caso di Camilla, ma naturalmente con particolarissime risonanze in modo specifico nel caso di Turno. Anche l'eroe italico si è umiliato ad implorare Enea, ma anche lui ne ha ricevuto un inesorabile diniego, una sentenza di morte, legata nella circostanza all'ira accesa nel Troiano dalla vista dell'armatura di Pallante, ma dovuta nella sua sostanza alla necessità di adempiere i *fata* degli dèi; Turno chiaramente ne è schiacciato nel suo ruolo di sconfitto, ma proprio nell'istante supremo ritrova tutta la sua dignità e il suo orgoglio; dalla ferita apertagli nel petto dal ferro del Troiano emerge un'anima rigenerata ad un nuovo *decor*;

certo, la sua morte gli veniva imposta dalla sovrastante *vis* eneadi-  
ca, eppure essa in quell'ultimo verso non ha nulla della disfatta di  
un vinto, ma finisce per apparire, analogamente alla morte di Dido-  
ne, come uno scatto di orgoglio e di volontà: l'orgoglio di sentirsi  
dalla parte giusta, la volontà di liberarsi da un mondo che favorisce  
la sopraffazione. E a questo punto anche quel *cum gemitu*, che co-  
munemente viene considerato come il più consistente anello di con-  
giunzione con la formula omerica, e precisamente con quel γόωσα  
su cui si imposta il motivo del lamento per la morte prematura (ὄν  
πότμον γόωσα, λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην), quel *cum gemitu*, di-  
cevamo, sarà il caso di leggerlo non in controluce su Omero ma in  
parallelo appunto con Didone morente, e precisamente con *Aen.* IV  
690-692 *ter sese attollens cubitoque adnixa levavit, / ter revoluta to-  
rost oculisque errantibus alto / quaesivit caelo lucem ingemuitque re-  
perta*, da intendere però nel modo corretto; in effetti completamen-  
te fuori strada appaiono quei critici i quali, da un lato  
richiamandosi (peraltro sulla scorta di Servio, *ad l.*) ad *Aen.* VI 434  
ss. *proxima deinde tenent maesti loca, qui sibi letum / insontes pepe-  
rere manu lucemque perosi / proiecere animas. quam vellent aethere  
in alto / nunc et pauperiem et duros perferre labores!*, dove ci si ri-  
ferisce alla nostalgia che nell'Ade i suicidi nutrono verso la luce del-  
la vita da loro stessi rigettata, dall'altro lato riallacciandosi alle ca-  
noniche scene epiche di giovani caduti in battaglia attraverso Ennio,  
*ann.* 472 s. V<sup>2</sup> *oscitat in campis caput a cervice revulsum / semiani-  
mesque micant oculi lucemque requirunt*, vedono in *Aen.* IV 692 il  
dolore della regina cartaginese per la propria morte immatura; cer-  
to in *Aen.* VI 434 ss. le anime dei suicidi rimpiangono la luce del-  
la vita perduta, ma la rimpiangono adesso che si trovano appunto  
nell'aldilà, mentre a suo tempo, nel momento della morte, quella  
luce essi l'avevano in odio, come espressamente dichiara il testo vir-  
giliano (*lucemque perosi*); inoltre più volte nel libro IV si sottolinea  
il fastidio, l'odio verso la vista del cielo, verso la luce ormai suben-  
trati in Didone: vv. 450 s. *tum vero infelix fatis exterrita Dido / mor-  
tem orat: taedet caeli convexa tueri*; 631 *invisam quaerens quam pri-  
mum abrumpere lucem* (forse non casuale, comunque di sottile  
suggerione, la coincidenza nei vv. 631 e 692 di due lessemi, *quae-  
ro* e *lux*, però in giri sintattici diversi): dunque l'interpretazione più  
coerente ed appropriata di IV 692 *quaesivit caelo lucem ingemuitque*

*reperta* (la quale fra l'altro ci risparmia di pensare ad una contraddizione interna al personaggio ammessa invece da Serv. *ad Aen.* IV 692) è che Didone, ormai allo stremo per la ferita mortale che lei stessa si era aperta, cerca la luce per un naturale istinto di vita – ma anche, ed è particolare da tenere ben presente, in quanto scossa, come forzatamente ridestata dalle grida e dall'abbraccio della sorella che l'aveva soccorsa e tentava di coglierne l'ultimo alito: vv. 672 ss. –, ma quella luce, ricercata sì ma non voluta, appena ritrovata ecco che all'istante torna ad opprimere la donna e a risospingerla nel desiderio di *ire sub umbras*<sup>(16)</sup>; il *gemitus* della regina non è il rimpianto della luce rifiutata con la morte volontaria, ma è il doloroso riemergere di tutto ciò che quella luce in vita l'aveva costretta a vedere – viene così ad istituirsi uno straordinario contrasto, reso ancora più risentito dalla distanza di appena cinque versi, fra il *gemitus* di Anna, v. 687, per la fuggente vita della sorella, e il *gemitus* di Didone, v. 692, per la sua insopportabile vita (per Anna il poeta adotta il sintagma *cum gemitu*, lo stesso che per Turno [per Camilla], il pianto del quale però consuona con quello di Didone) –; l'istinto di vita riaffiora nei versi successivi, 693 ss., gli ultimi del libro e della vicenda terrena di Didone, nei quali però il poeta opera un'ancor più drastica dicotomia, un ancor più esplicito sdoppiamento: da una parte il corpo che stringe tutte le sue strutture nello sforzo di conservare il soffio vitale, dall'altra parte l'anima di Didone che lotta per fuggire da quella prigionia, v. 695 *luctantem animam*, un'anima che non tanto deve perire per il colpo mortale quanto vuole liberarsi della vita. E il gesto pietoso di Giunone che manda Iride a recidere il filo di quell'agonia si impernia (quantunque per via indiretta) su di un concetto fondamentale: l'innocenza di Didone, la sua morte immeritata: v. 696 *merita nec morte peribat*; e finalmente *in ventos vita recessit*, v. 705; così termina il libro, con un 'colpo d'ala' (se ci si consente il gioco allusivo) del poeta; e a noi sembra di vedere l'anima di Didone volteggiare insieme ad Iride *croceis per caelum roscida pinnis / mille trahens varios adverso sole colores* (come l'hanno appena dipinta i vv. 700 s.); quella donna, che con tanto disperata fermezza aveva deciso di *ire*

<sup>(16)</sup> Cfr. anche la nota *ad l.* del commento di E. PARATORE al libro IV dell'*Eneide*, Roma 1947 (rist. 1973), p. 169.

*sub umbras*, ora, nel momento in cui realizzava tale volontà, la vediamo stagliarsi (grazie alla ‘felice’ discrepanza fra *in ventos* e *sub umbras*) sul cielo nel fulgore del sole: sopra la cupa tragedia umana il miracolo della poesia riesce ad accendere un nuovo orizzonte di luce. Quanto al passo enniano, è chiaro che in IV 692 Virgilio l’ha presente (come già poco prima, nel *semianimemque* ad inizio di v. 686, e come di nuovo in X 395 s. *te decisa suum, Laride, dextera quaerit / semianimesque micant digiti ferrumque retractant*<sup>(17)</sup>), ma per applicarlo ad una situazione palesemente diversa e, soprattutto, per piegarlo ad uno spirito radicalmente diverso, proprio come saprà rigenerare ad uno spirito radicalmente diverso la formula di Omero relativa alla morte di Patroclo e di Ettore, nel rielaborarla ed applicarla alla morte di Turno (e di Camilla): in entrambe le riprese del Mantovano dai suoi due sommi modelli epici l’*imitatio* diventa *aemulatio*, ‘virgilianamente’ intesa, vale a dire non come banale gusto di *variatio*, non come superficiale sfida letteraria, ma come via per penetrare in strati più profondi della psicologia umana. Similmente a Didone anche Turno davanti alla morte incombente avverte, com’era naturale, l’istinto di conservazione, quello che lo induce a implorare che la vita gli sia risparmiata (e qui s’appunta un altro elemento in comune fra Turno e Didone, la quale pure aveva invocato, inutilmente, la misericordia di Enea), ma dopo l’ultimo affondo del rivale che segnava inesorabilmente il suo destino si convince non tanto che la sua vita era ormai definitivamente perduta – la qual cosa era di totale evidenza –, quanto che la vita in assoluto non meritava comunque di essere conservata, quella vita così crudele verso gli innocenti, così cinica verso coloro che stanno dalla parte del diritto. Ebbene, perfettamente in linea con l’*ingemuit* di Didone morente, anche il *cum gemitu* del morente Turno non esprime il rammarico per la giovinezza recisa, come invece il γόωσα omerico, bensì la denuncia amara quanto impotente delle ingiustizie che opprimono l’esistenza umana. Alla fine del poema tutte le certezze si incrinano, tutti i valori si capovolgono: l’*animus* di Enea si torce da quello di Ettore verso quello di Achille, l’*animus* di Turno inclina da quello di Achille verso quello di Ettore, l’istinto di vita si converte in desiderio di morte, le *umbrae* oltremondane non atterrisco-

(17) È appunto nella nota a X 396 che Servio riporta il frammento enniano.



no ma attraggono, la *sympatheia* del lettore si affievolisce sul capo del protagonista per avvivarsi sul quello dell'antagonista: e più disorientati che mai ci ritroviamo a chiederci dove sia il Bene e dove il Male.

Dunque siamo davanti a due figure, Didone e Turno, che si correlano alla figura centrale, Enea, da posizioni antipodiche – l'una gli offre il suo regno e il suo amore, l'altro gli contende il regno e la mano della sposa –, ma con il loro tragico *exitus* stanno a dimostrare una comune realtà, come cioè la realizzazione dei *fata* eneadi richiedesse lutti in tutte le direzioni, anche le più divergenti, e, soprattutto, con il loro atteggiamento supremo finiscono per convergere e combaciare in un comune *ethos*: l'anima *inimica* (VI 472) di Didone nel mentre rifugge da Enea, al termine della prima esade, al vertice del lungo ciclo degli *errores*, e l'anima *indignata* (XII 952) di Turno, al termine della seconda esade e quindi dell'intero poema, al vertice del lungo ciclo dei *bella*, sono l'una il riflesso dell'altra, sono le due proiezioni di un medesimo atto di esecrazione e di condanna. Ma esecrazione e condanna esattamente contro chi o che cosa? Ovviamente contro Enea (basti pensare alle due veementi tirate di Didone all'indirizzo del Troiano in IV 305 ss. (*dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / posse nefas etc.*) e 365 ss. (*nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor, / perfide, etc.*), ma in sostanza anche le sue 'vittime' riconoscono buonafede in quel suo reiterato proclamarsi e sentirsi esecutore di voleri imposti dall'alto: la colpa primaria di tutto ricadeva sugli dèi, sui loro iniqui arbitrii, sui loro spietati disegni, sulla loro insensibilità ad ogni riguardo umano: cfr. ad es., per attenerci ancora alle dichiarazioni di Didone, IV 371 ss. *iam iam nec maxima Iuno / nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis. / nusquam tuta fides; 377 s. nunc et Iove missus ab ipso / interpres divom fert horrida iussa per auras; 614 sic fata Iovis poscunt*; è appunto contro gli dèi che innanzi tutto si levava la protesta e l'abominio di Didone e di Turno, entrambi trascinati a rovina dalla propria stessa virtù, l'una dal generoso amore verso lo straniero, l'altro dall'intrepido amore per la patria.

Ma lo stesso Enea un giorno si era trovato nelle condizioni dello sconfitto, disperatamente solo, nella patria in fiamme devastata dal nemico; un cieco furore s'era impossessato di lui ed un odio rabbioso verso i colpevoli di tanta sventura, Elena in primo luogo

e Paride<sup>(18)</sup>; si era intromessa Venere, la quale, per raffrenarne l'impulso vendicativo, così aveva ammonito il figlio: vv. 601 ss. *non tibi Tyndaridis facies invisâ Lacaenae / culpatusve Paris, divom inclementia, divom / has evertit opes sternitque a culmine Troiam*: la vera responsabilità non andava cercata nella sfera umana, ma in quella divina; Elena e Paride erano stati solo gli strumenti degli dèi, alla cui efferatezza era da addebitare la rovina di Troia (*divom inclementia, divom*, v. 602: e si noti l'*iteratio*); e per meglio convincere il figlio Venere spalanca davanti ai suoi occhi una spaventevole visione, vv. 604-618: 'Guarda – infatti dissiperò tutta la nube che ora / frapposta al tuo sguardo ottunde la vista mortale / e intorno umida annebbia; tu non temere i comandi / della tua genitrice, né rifiutare obbedienza ai suoi precetti –: / qui dove scorgi massi spezzati e blocchi / sconnessi da blocchi, e polvere mista a fumo / ondeggiante, Nettuno scuote le mura e le fondamenta / scrollate dal grande tridente e distrugge l'intera città / dalla base. Qui Giunone crudelissima occupa in prima fila / le porte Scee, e furente, cinta di ferro, richiama / dalle navi le schiere alleate. / Già la tritonia Pallade, guarda, s'insedia sulla cima / della rocca, fulgente di un'aureola e della Gorgone crudele. / Lo stesso padre fornisce ai Danai animo e forze / vittoriose, ed incita gli dei contro le armi dardanie'<sup>(19)</sup>. Certo, dietro quelle immagini c'era anche un disegno provvidenziale, ma esse si ergono innanzi tutto come la più sconvolgente testimonianza dell'implacabile spietatezza con cui gli dèi costruiscono la Storia, in questo caso addirittura agendo in prima persona, con brutale, compiaciuto, sadico accanimento. Forse quel raccapricciante quadro più che un'apocalissi predisposta da Venere costituiva un'allucinazione suscitata dal risentimento di Enea verso i crudeli fati di Troia; ma chiaramente un così vibrante atto di accusa contro gli dèi Virgilio non poteva metterlo sulle labbra del *pius* Enea, e dunque lo 'oggettivizza' affidandolo a Venere: ebbene la dea, appena terminato il suo discorso, *spissis noctis se condidit umbris*, v. 621: ancora una volta le *umbrae* intervengono a sigillare la sofferta rivolta all'op-

<sup>(18)</sup> Questi sentimenti di Enea emergono anche fuori del cosiddetto episodio di Elena costituito dai vv. 567-588 del libro II, di contestata paternità virgiliana, giacché a tali sentimenti ci si riferisce anche nei vv. 594 s. e nei vv. 601 s.

<sup>(19)</sup> Traduzione di L. CANALI in *Virgilio – Eneide*, Vol. I (libri I-II), a c. di E. PARATORE, Fondazione Lorenzo Valla, 1978.

pressione del divino sull'umano. Immediatamente Virgilio aggiunge che ad Enea *apparent dirae facies inimicaeque Troiae / numina magna deum*, vv. 622 s.; osserva *ad l. Paratore*<sup>(20)</sup>: «può stupire l'uso del verbo che sembra indicare che solo in questo momento gli dei distruttori si rivelino agli occhi di Enea, mentre avevamo avuto l'impressione che Venere glieli avesse mostrati uno per uno. Forse è da pensare che, sebbene essa gliene abbia descritto volta per volta gli atteggiamenti, il suo fulgore gli abbia impedito di scorgerli, ed egli perciò possa distinguerli solo dopo la scomparsa della madre, in un momento (che dura fino al v. 632) in cui la forza soprannaturale della dea continua a sbebbiargli la vista consentendogli di scorgere ciò che ai mortali normalmente è precluso. Ma gli *aspice*, gli *hic*, i *respice* [cfr. vv. 604; 608, 612; 615; cui aggiungeremmo anche il *vides* di v. 609]... rendono discutibile questa interpretazione; e quindi comincia a prendere consistenza l'ipotesi che anche l'episodio successivo a quello di Elena<sup>(21)</sup> risenta di una certa provvisorietà di stesura»; ma forse l'obiezione non ha ragion d'essere; a parte i due *hic* che ai fini del nostro discorso non hanno alcuna rilevanza, dobbiamo concentrarci sui tre *verba videndi*, vale a dire *aspice* di v. 604, *vides* di v. 609, *respice* di v. 615: orbene, di essi soltanto il mediano *vides* indica ciò che Enea sta effettivamente vedendo, *disiectas moles avolsaque saxis / saxa... mixtoque undantem pulvere fumum*, vv. 608 s., e ovviamente più in generale tutta Troia che sta crollando sotto l'attacco furibondo dei Greci, mentre gli altri due verbi, *aspice* e *respice* – due imperativi, a differenza dell'altro –, additano invece quello che Enea, istruito dalla madre, dovrà scorgere dietro quelle evidenze esteriori della rovina di Troia<sup>(22)</sup>, vale a dire l'azio-

(20) Nell'edizione commentata cit. nella nota precedente, pp. 349 s.

(21) Cioè il tanto discusso brano dei vv. 567-588 contenente lo sfogo d'ira di Enea contro Elena.

(22) Torna alla mente il finale dell'ecloga II, vv. 66 s. *aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni / et sol crescentis decedens duplicat umbras*: che ormai è giunta l'ora del tramonto, il sole progressivamente attenua i suoi raggi e gli agricoltori, posta fine alle fatiche della giornata, riconducono a casa i giovenchi con i loro aratri, è quanto ovviamente possono vedere tutti, ma proprio con quel pregnante imperativo *aspice* rivolto a se stesso il protagonista, Coridone, comincia la riflessione che lo porta a cogliere dietro quelle immagini d'acquietamento di uomini, animali e natura un riposto segnale, un prezioso ammonimento: lui, Coridone, incapace di placare la fiamma d'amore che lo aveva divorato per l'intera giornata, si trovava in contrasto con l'ordine, l'armonia, la saggezza dell'ambiente agreste: v. 68 *me tamen urit*

ne malvagia e devastatrice degli dèi; comprensibilmente Virgilio non poteva ripetere ogni volta 'là dove Enea vedeva solo massi sgretolanti ora gli *apparet la facies* di Nettuno adoperantesi col tridente a svellerli, là dove vedeva le porte Scee ora gli *apparet la facies* di Giunone', e così via: lo dice una volta soltanto, alla fine; ma noi riteniamo che Virgilio avesse in mente anche un particolare obiettivo; egli avrebbe potuto benissimo invertire i concetti espressi nei vv. 621-623 *dixerat et spissis noctis se condidit umbris. / apparent dirae facies inimicaque Troiae / numina magna deum*, seguendo quest'altro ordine: 'Disse, e appaiono orribili forme, i grandi numi degli dèi nemici di Troia; quindi la dea scomparve nelle fitte ombre della notte'; con l'ordine invece effettivamente adottato – che non andrà inteso come un ὑστερον πρότερον – Virgilio ha voluto a nostro avviso significare che l' 'apparizione' della verità nascosta dietro la superficie visibile a comuni occhi mortali (cfr. la parentesi dei vv. 604-606 *namque omnem, quae nunc obducta tuenti / mortalis hebetat visus tibi et umida circum / caligat, nubem eripiam*) si produce davanti agli occhi di Enea realmente e pienamente solo dopo che la madre è scomparsa nelle ombre della notte; senza dubbio Venere era ben consapevole che stava sottoponendo il figlio ad una prova durissima, che per Enea sarebbe stato difficilissimo, traumatico recepire sino in fondo certe immagini, accettare sino in fondo una simile verità: cfr. vv. 606 s. *tu ne qua parentis / iussa time neu praeceptis parere recusa*; «Venere esorta Enea a non temere di eseguire i suoi comandi, che poi essa gli preciserà a v. 619» (*eripe, nate, fugam finemque impone labori*) annota Speranza<sup>(23)</sup>: sì, ma il primo *iussum*, il primo *praeceptum* che la dea formula al figlio è proprio quell'*aspice*, cioè il comando di non aver paura di spingere il proprio sguardo entro una sfera soprannaturale, normalmente interdotta ad occhi mortali, anche perché da questo primo risultato dipendeva la decisione di *eripere fugam etc.*<sup>(24)</sup>; Enea dunque aveva

---

*amor*; e, dopo un estremo tentativo di giustificare il suo *furor* amoroso facendolo risalire proprio ad una 'legge' di natura, seconda parte di v. 68 *quis enim modus adsit amori?*, alla fine riesce effettivamente a 'vedere' la verità, a percepire il messaggio, comprende e si ravvede: v. 69 *a Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!*.

<sup>(23)</sup> Virgilio – Eneide II, a c. di F. SPERANZA, Napoli 1964, p. 183.

<sup>(24)</sup> Cfr. l'opportuna nota a *parentis iussa* di USSANI, Virgilio – Eneide, libro II, introd. e comm. di V. USSANI JR., Roma 1952, p. 196: «gli ordini di Venere stessa. La dea, mostran-

bisogno di tempo per riaversi dal ben comprensibile sgomento e rendersi conto pienamente del senso di quello cui stava assistendo, e la madre, esaurito il proprio compito, lo lascia, ritraendosi nel buio della notte (v. 621 *dixerat et spissis noctis se condidit umbris*), mentre egli ancora sta producendo questo poderoso tentativo, il quale giunge a compimento appunto solo coi vv. 622 s. *apparent dirae facies...*: ecco, adesso Enea, dopo aver guardato – e dopo aver ascoltato le parole della madre –, finalmente anche vede. Del resto che il processo agnitivo di Enea si realizzi per gradi lo dimostrano pure gli immediatamente successivi vv. 624 s. *tum vero omne mihi visum considerare in ignis / Ilium et ex imo verti Neptunia Troia*, dove quel *tum vero* marca proprio un passo in avanti nella consapevolezza di Enea di fronte a quella visione: ‘allora più che mai’ traduce Speranza (cfr. ad es. nello stesso libro II i vv. 309 s. *tum vero manifesta fides Danaumque patescunt / insidiae*: ‘allora sì che si rivelò tutta la lealtà’ traduce Speranza; «Aeneas now realizes the stark truth» chiosa Austin<sup>(25)</sup>; e questo passo in avanti è la diretta conseguenza della precedente acquisizione circa la feroce ostilità divina, come giustamente osserva Serv. Dan.: ‘*tum vero*, quando et dii visi sunt saevientes; nella sorpresa della catastrofe generale Enea doveva essere ancora posseduto, nonostante tutto, da una sorta di stupefatta incredulità e assurda speranza, da cui riesce a scuoterlo soltanto lo shock di quelle *dirae facies* di *inimica... Troiae numina magna deum*: soltanto davanti a quelle egli realizza sino in fondo che per Troia non c’è davvero più nulla da fare, è veramente finita; per cui anche sotto questo profilo si dovrà riconoscere che opportunamente Virgilio ha deciso di collocare l’*apparitio* (nel significato pregnante che dicevamo sopra) delle *dirae facies... deum* solo alla fine dell’intervento di Venere e dopo la sua scomparsa, cioè solo nei vv. 622 s., appunto per un contatto diretto coi vv. 624 s. *tum vero...*; o meglio, in mezzo si apre un piccolo ma estremamente significativo vuoto, la seconda parte di v. 623, il quale infatti costituisce un *tibicen*; «la pausa data dal verso incompiuto... è un breve respiro per Enea»

---

do al figlio che gli dei partecipano alla distruzione di Troia, vuole indurlo ad abbandonare la città, a seguire il suo consiglio: *Eripe, nate, fugam...* (v. 619)».

<sup>(25)</sup> P. Vergili Maronis *Aeneidos liber secundus*, with a Commentary by R. G. AUSTIN, Oxford 1964 (1966, 1973 con correz.), p. 140.

è la valutazione di Speranza<sup>(26)</sup>: noi diremmo piuttosto che in quella pausa si scarica e si ingigantisce il muto sconcerto di Enea, si attua il suo possente sforzo di accettare la tremenda verità sugli dèi che gli si è appena palesata, di convincersene, di farsene una ragione; tutte le valenze negative della rivelazione, *dirae* e *inimica*, si concentrano nel v. 622, mentre nel v. 623 viene isolata quella formula, *numina magna deum*, che di per sé suonerebbe augusta e venerabile: la stessa dissimetria fra v. 622, completo, e v. 623, incompleto, sembra voler rendere visivamente la sofferta difficoltà che Enea subisce nel sovrapporre e far combaciare spiritualmente i contenuti dei due versi: 'queste presenze orride e nemiche, sembra chiedersi Enea, sono davvero i *numina magna deum*?!'. Dunque la sequenza narrativa da Virgilio adottata nei vv. 621-623, vale a dire fine del discorso di Venere (*dixerat*), sua scomparsa (*se condidit*), scoperta (*apparent*) da parte di Enea del vero volto degli dèi, ci mostra l'uomo rimasto da solo a tu per tu con quelle terrificanti immagini, a fronteggiare il loro dissacrante impatto, a meditare su quello stravolgimento dei fondamentali valori etici ed esistenziali: con un effetto artistico di grande suggestione; Venere aveva come acceso dei riflettori su determinati punti della città (le mura [dove stava Nettuno, proprio colui che le aveva costruite], le porte Scee [dove stava Giunone], la rocca [dove stava Pallade], i combattenti [dove stava addirittura il padre Giove a dar vigore ai Greci e ad aizzare gli altri dèi contro i Troiani]), poi si era reimmersa nelle *noctis umbrae*, lasciando Enea solitario davanti a quei riflettori: spettava adesso a lui dimostrare la capacità e il coraggio di sostenere quella luce, e di ricavare tutto l'insegnamento che proveniva da quella luce, la quale, concessagli dalla madre perché potesse vedere là dove occhi mortali non sarebbero potuti arrivare, comunque feriva penosamente, con le sue spaventevoli rivelazioni, gli occhi pur sempre mortali di Enea, rischiava di abbagliare, per così dire, e disorientare la sua coscienza. Orbene, tale struttura ottiene anche un altro affascinante risultato, quello di attivare un drammatico scontro fra luce e ombra, dove ancora una volta la luce costituisce il polo negativo e l'ombra quello positivo, dove ancora una volta la luce individua lo spazio nel quale si consuma un'immane tragedia umana e le *umbrae* si of-

(26) SPERANZA, comm. cit., p. 186.

frono invece come un riparo per chi – in questo caso addirittura una dea – condanna l'inesorabile ferocia dei fati imposti dalle divinità e appunto ritirandosi fra le *umbrae* intende anche affermare una presa di distanza, una dissociazione morale. Insomma queste emblematiche *umbrae* accompagnano Enea lungo tutto il suo cammino, lungo la sua via gloriosa e insieme dolorosa, dall'inizio alla fine, dalla caduta di Troia al suicidio di Didone all'uccisione di Turno, dalla perdita della patria alla conquista di una nuova patria passando attraverso la mortificazione degli affetti più personali. La dura realtà di queste *umbrae* – le quali ad un tempo aprono anche una prospettiva alla sconsolata, disperata ricerca di un rifugio contro i mali del mondo – fa vacillare paurosamente l'impalcatura ideologica del poema, ma del poema costituisce anche uno degli aspetti più sublimi ed affascinanti.

Crediamo interessante anche una breve ricognizione sulla successiva similitudine fra Troia ruinante e un orno abbattuto a colpi di scure: vv. 626-631

*ac veluti summis antiquam in montibus ornum  
cum ferro accisam crebrisque bipennibus instant  
erueri agricolae certatim, illa usque minatur  
et tremefacta comam concusso vertice nutat,  
volneribus donec paulatim evicta supremum  
congemuit traxitque iugis avolsa ruinam.*

Si tratta di un autentico pezzo di bravura. Il secondo termine di paragone, l'orno che viene abbattuto, aderisce perfettamente al primo, Troia che viene abbattuta, sin nei particolari, sino all'anfibologia: si guardi fra l'altro a quei colpi di bipenne (v. 627), attrezzo da boscaiolo e arma di combattimento (come ad es. quella di Camilla in XI 651; ma soprattutto si ricordi la bipenne con cui in II 479 ss. Pirro fracassa la porta della reggia priamea); a quell'*erueri* (v. 628), verbo più volte adoperato nell'*Eneide* per indicare la distruzione di Troia: cfr. II 4 s. *Troianas ut opes et lamentabile regnum / eruerint Danaï*; XI 279 s. *eruta... Pergama*; e soprattutto II 611 s. (*Neptunus* [siamo proprio nella scena dell'assalto degli dèi alla città, dalla quale si origina la similitudine dell'albero]) *totam... a sedibus urbem / eruit*; a quel *ruinam* (v. 631), anch'esso termine più volte usato in riferimento a Troia: cfr. I 238 *Troiae... ruinas*; 647 *Iliacis... ruinis*; III 476 *Pergameis... ruinis*; e soprattutto II 460 ss. *turrim in praeci-*

*piti stantem summisque sub astra / eductam tectis, unde omnis Troia videri / et Danaum solitae naves et Achaia castra, / adgressi ferro circum, qua summa labantis / iuncturas tabulata dabant, convellimus altis / sedibus impulimusque: ea lapsa repente ruinam / cum sonitu trahit* (non c'è bisogno di sottolineare i vari riscontri formali con la scena della nostra similitudine); inoltre il fatto che ad abbattere l'orno siano non già agenti atmosferici, quali fulmine o vento (cfr. ad es. la similitudine di IV 441 ss.), naturali e tradizionali 'nemici' degli alberi, bensì *agricolae*, magari quelli stessi che lo avevano piantato e che ne avevano curato la crescita, oppure i loro discendenti, e che ora invece ne volevano la fine, ci richiama non già il quadro, generico e convenzionale, della città abbattuta dai nemici, bensì le immagini, più specifiche e ancora più impressionanti, mostrate da Venere ad Enea, quelle degli dèi, un tempo amici di Troia, fondatori delle sue mura (proprio al v. 625, quello che introduce alla similitudine, la città viene chiamata *Neptunia*, appunto dal dio che insieme ad Apollo l'aveva munita di una cinta muraria), fautori della sua grandezza, e che ora invece le si erano rivoltati contro e infierivano contro di essa; e in realtà la raffigurazione che dell'avventarsi degli dèi contro la città ci ha appena fatto Venere, vv. 602 s. *divom inclementia, divom, / has evertit opes sternitque a culmine Troiam*, appare accortamente predisposta proprio per anticipare da presso l'avventarsi degli *agricolae* contro l'albero per sradicarlo dal suo vertice montano (v. 626 *summis... in montibus*); e anche per il rabbioso adoperarsi dei quattro dèi chiamati in causa da Venere si sarebbe potuto dire, sarcasticamente, *certatim*, così come per gli *agricolae*, verosimilmente tre o quattro; non solo: il secondo termine di paragone, l'albero, aggiunge al primo, Troia, un valore di straordinaria portata, equiparando la città ad un organismo vivente, conferendo a quelle pietre come una sensibilità alla violenza. Ma c'è di più; sempre attraverso studiatissime scelte verbali l'albero stesso a sua volta viene ad acquistare un'anima, una personalità umana: cfr. quell'*instant* (v. 627), tipico verbo di battaglia (ad es. XII 887 *Aeneas instat contra telumque coruscat*), o quel *volneribus* (v. 630) al posto di *ictibus*, o quell'*evicta* (*ib.*), o quell'antropomorfico *comam* (v. 629); talché la vittima dell'aggressione non è più soltanto l'albero~Troia, ma piuttosto l'albero~popolazione troiana, ormai inerme e indifesa contro l'imperversare dei nemici. Ma si dovrà



ulteriormente precisare: in quell'«annoso orno» (*antiquam... ornum*, v. 626), che nonostante i tentativi di scalzarlo pur sempre si aderge minaccioso (v. 628 *illa usque minatur*<sup>(27)</sup>), trema facendo oscillare la chioma ma resiste, e solo dopo lungo «combattimento» alla fine deve cedere e stramazza, in quel vecchio albero Virgilio ha voluto farci riconoscere innanzi tutto Priamo, quel vecchio Priamo, *senior* (vv. 509 e 544), *longaeuos* (v. 525)<sup>(28)</sup> – fra i due termini di paragone si instaura una sorta di reciproca osmosi: la vecchiezza di un albero sarebbe di per sé un motivo ragionevole e valido per l'abbattimento, ma la vecchiezza di un albero~uomo dovrebbe imporre rispetto, di fronte alla vecchiezza di un albero~uomo l'atto degli *agricolae* si trasforma in una profanazione; per converso il profondo radicamento dell'antico orno nella terra, in quella terra che è «sua» per diritto naturale, conferisce una sacralità tutta particolare ai diritti del re~orno sulla sua terra<sup>(29)</sup> –, il quale, pur nell'imparità della lotta, si oppone strenuamente all'irruzione dei nemici – cominciata proprio (come accennavamo sopra) con l'abbattimento, a colpi di bipenne, delle lignee travi della porta (vv. 479 ss.) e con lo svellimento (v. 480 *vellit*: cfr. v. 631 *avolsa [scil. ornus]*) dei battenti dai cardini –, trova la forza di cingersi di armi le spalle *trementes* (v. 509), senza ovviamente poter evitare l'empietà suprema, allorché Pirro trascinò (v. 551 *traxit*; cfr. il *traxit* di v. 631: questa volta un collega-

(27) Naturalmente *minatur* significa anche «minaccia di cadere» (l'*Oxford Latin Dictionary* classifica il nostro passo fra i casi di «to impend» in riferimento a «objects about to fall» [voce *minor*<sup>l</sup>, '1b'], al pari di Lucr. V 1237 *concussae... cadunt urbes dubiaeque minantur*), ma significa senz'altro anche (tanto più che di *nutatio* si parla soltanto nel verso successivo) «minaccia, incute paura, con la sua alta mole» la quale continua a resistere (cfr. quell'*usque*) ai tentativi di scalzamento (il calibrato bilico semantico viene ben colto da Servio: *'minatur' aut 'eminet', ut* [IV 88] *minaeque murorum: aut 'movetur'*: come si può vedere, Servio dà prima proprio il valore di «ergersi minaccioso»).

(28) Vecchio e dunque venerando come la *veterrima laurus* (v. 513) che nel centro della reggia stendeva i suoi rami ad abbracciare (*complexa*, v. 514), a proteggere l'altare e i Penati, partecipe della loro sacralità, violata come la sacralità del vecchio re.

(29) Analoghi meccanismi psicologici si instaurano nella similitudine di Catull. 64,353-355 *namque velut densas praecerpens messor aristas / sole sub ardenti flaventia demetit arva, / Troiugenum infesto prosternet (scil. Achilles) corpora ferro*: il gesto del mietitore è di per se stesso un gesto di vita, ma nel quadro della comparazione con la gioventù troiana «falcata» dal ferro di Achille esso ci appare come un'odiosa violenza, e a sua volta da quelle spighe ondegianti al sole si riverbera su quei giovani Troiani il senso di una feconda speranza di vita. Su questo passo catulliano avremo occasione di tornare *infra*, p. ?? (p. 23)

mento diretto sarebbe improprio giacché i soggetti sono antinomici, rispettivamente Pirro e l'albero~Priamo: ma è indubbio che su entrambe le azioni incomba la medesima penosità) agli altari il re *tremementem* (v. 550: di nuovo questo particolare) e gli immerse la spada nel fianco mentre con l'altra mano gli teneva stretta la *coma* (v. 552). 'Priamo giace (così conclude Enea il suo racconto: vv. 557 s.) sul lido *ingens... truncus* (!), accanto il capo *avolsum* (!)'. Orbene il processo di umanizzazione dell'*ornus* protagonista della nostra similitudine – sublimazione tipica di quella spiritualità virgiliana che univa uomini e natura in un comune sentire; anzi bisognerà dire che l'umanizzazione dell'albero si trascina dietro anche quella della città di Troia, precisamente quella delle sue pietre, tenuto conto che il primo termine di paragone è costituito appunto dalla città di Troia considerata specificamente nelle sue strutture murarie: cfr. vv. 624 s. *tum vero omne mihi visum considerare in ignis / Ilium et ex imo verti Neptunia Troia* (cfr. anche quell'epiteto *Neptunia* che ricorda proprio il dio che aveva costruito le mura di Troia e ora stava demolendo la città pietra per pietra, 'sradicandola' dalle sue fondamenta [vv. 610-612 *Neptunus muros magnoque emota tridenti / fundamenta quatit totamque a sedibus urbem / eruit*: cfr. l'*eruerere* di v. 628, obiettivo degli *agricolae*]) –, il processo di umanizzazione dell'albero, dicevamo, presenta al vertice, v. 631, ultimo della similitudine, la sua anfibologia più struggente: *congemit*: lo 'scricchiolio' del legno suona come un 'gemito', il supremo gemito (cfr. l'avverbio *supremum* di v. 630) di una vita 'recisa', quella dell'albero e quella di Priamo, nel quale gemito riecheggia a sua volta il *gemitus* collettivo che abbiamo udito levarsi da tutta la reggia nel v. 486. Una vita recisa, ma prima ancora e più ancora violentata, umiliata nella sua dignità e nel suo 'attaccamento' alla propria 'terra'; nell'istante estremo della morte Virgilio non fa dire nulla a Priamo, ma ci fa comunque leggere nel suo cuore, proprio attraverso gli occhi dello stesso Priamo: vv. 554-557 *haec finis Priami fatorum, hic exitus illum / sorte tulit, Troiam incensam et prolapsa videntem / Pergama, tot quondam populis terrisque superbum / regnatorem Asiae*: la sofferenza di Priamo non è certo per la fine della vita, a questo punto anzi una liberazione, ma per ciò che la vita era arrivata a fargli vedere, in primo luogo la rovina della patria, la perdita degli affetti più cari; come per il vecchio re troiano, anche lui

peraltro nell'ora fatale scosso da un moto di indignazione, di esecrazione, di condanna – cfr. vv. 533 s. *hic Priamus, quamquam in media iam morte tenetur, / non tamen abstinuit nec voci iraeque percipit* –, così sarà anche per il giovane re italico, Turno, e per il suo supremo *gemitus* (XII 952); e parimenti Didone alla fine gemerà non già a causa della vita fuggente, del resto ormai odiosa, bensì a causa della vita ancora per un istante ritrovata (IV 692 *ingemuit*).

Dunque la vicenda storica di Enea, ovvero delle origini di Roma, passa attraverso tre snodi fondamentali: caduta del regno di Troia, rinuncia all'amore di Didone e al regno cartaginese, vittoria sui regni laziali: ogni volta un gemito accompagna e sancisce questo passaggio; perché sorga qualcosa, qualcosa deve cadere; perché nasca qualcosa, qualcosa deve morire: questa è la ferrea legge della Storia. Ogni realtà umana, collettiva o individuale, pubblica o privata, è un viluppo di Bene e di Male, di grandezza e di miseria, di gioia e di dolore: ma sta di fatto che Virgilio, giunto al termine del suo poema, e quindi dell'intera sua attività di poeta, volendo concentrare nello spazio di un solo verso un'ultima notazione uditiva, un'ultima notazione emotiva, un'ultima notazione visiva, ha scelto che fossero testimonianze di *gemitus*, di *indignatio*, di *umbrae*.

Ci si consentano ancora due riscontri, uno interno uno esterno, all'ultimo verso dell'*Eneide*. Nello stesso XII libro Giove, allo scopo di affrettare i fati di Turno, decide di impedire a Giuturna di continuare ad aiutare il fratello, e per significarle questa sua volontà invia alla ninfa una Furia, la quale scende dal cielo con la rapidità di una freccia partica o cidonia scagliata attraverso le *umbrae* (v. 859) di una nube e, assunte le sembianze di un lugubre uccello, aduso a cantare *nocte... per umbras* (v. 864), svolazza davanti al volto dell'eroe e ne colpisce lo scudo con le ali; Giuturna, compreso il luttuoso presagio, prorompe in un monologo di alta intensità psicologica e ideologica (che non trova alcun parallelo in Omero, dove Apollo, preso atto che la bilancia di Zeus aveva indicato la morte di Ettore, abbandona l'eroe al suo destino senza proferire una parola [Il. XXII 213 *λίπεν δέ ἐ Φοῖβος Ἀπόλλων*], così come a suo tempo abbiamo constatato che la formula dedicata da Virgilio alla morte di Turno, XII 952, trova sì un certo parallelo esteriore nella formula dedicata da Omero alla morte di Patroclo e di Ettore [Il.

XVI 856 s. = XXII 362 s.], ma nessun parallelo di contenuti psicologici e ideologici): vv. 872-884

*'quid nunc te tua, Turne, potest germana iuvare?  
aut quid iam durae superat mihi? qua tibi lucem  
arte morer? talin possum me opponere monstro?  
iam iam linquo acies. ne me terrete timentem,* 875  
*obscae volucres: alarum verbera nosco  
letalemque sonum, nec fallunt iussa superba  
magnanimi Iovis. haec pro virginitate reponit?  
quo vitam dedit aeternam? cur mortis ademptast  
condicio? possem tantos finire dolores* 880  
*nunc certe et misero fratri comes ire per umbras!  
immortalis ego? aut quicquam mihi dulce meorum  
te sine, frater, erit? o quae satis ima debiscat  
terra mihi Manisque deam demittat ad imos?';*

e subito, vv. 885 s.,

*tantum effata caput glauco contextit amictu  
multa gemens et se fluvio dea condidit alto.*

In questo brano su Giuturna possiamo riconoscere tutte quelle che abbiamo visto essere le componenti fondamentali dell'ultimo verso dell'opera, quello dedicato alla fine di Turno, XII 952

*vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras,*

vale a dire: il concetto di morte, parimenti espresso attraverso la parola *umbras* in finale di verso (v. 881 *ire per umbras* [*umbras* in finale di verso ricorre in quest'episodio anche altre due volte, v. 859 e v. 864, come un funereo *Leitmotiv*], che ci ricorda, oltre al *fugit... sub umbras* detto di Turno in XII 952, anche l'*ire sub umbras* di Didone in IV 660 e l'*ire per umbras* di Enea in VI 461); l'*indignatio* contro un destino crudele, quello che non solo impediva a Giuturna di soccorrere Turno e quindi di sostenere le sorti della patria, ma le negava anche (essendo lei immortale) di unirsi al fratello nella morte; il dolore, parimenti espresso attraverso un *gemitus* (v. 886 *multa gemens*), per la perdita degli affetti (il fratello) e la rovina della patria, arbitrariamente, ingiustamente decretata dai fati divini. È di tutta evidenza che Virgilio ha studiatamente voluto istituire un parallelo tra i due momenti estremi dei due fra-

telli: orbene riteniamo che nelle valenze sentimentali e concettuali caratterizzanti l'episodio di Giuturna sia lecito, anzi doveroso cogliere la conferma dell'interpretazione che c'è sembrato di dover dare della formula *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* applicata a Turno: il *gemitus* e l'*indignatio* dell'eroe italico sono in rapporto non già col *funus acerbum*, con la morte prematura (come invece nella formula omerica per Patroclo e per Ettore: ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄιδόσδε βεβήκει, / ὄν πότμον γούωσα, λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην, XVI 856 s. = XXII 362 s.), bensì col dramma delle infinite ingiustizie che gli dèi, il fato, la Storia cnicamente, spietatamente operano su vittime innocenti. Contro una vita siffatta, che premia le sopraffazioni e umilia i diritti, la morte appare ormai come un porto sicuro, un rifugio di giustizia, una scelta di dignità<sup>(30)</sup>; la ninfa non può morire, ma lo vorrebbe ardentemente, e spiega con chiarezza che cosa la morte rappresenterebbe per lei: v. 880 *possem tantos finire dolores*: appunto una liberazione; la vita pesa ormai come una condanna, tanto per Turno quanto per Giuturna, solo che per la ninfa si tratta di una condanna eterna. Giuturna non può *ire per umbras* (v. 881), non può sprofondare nell'*ima... terra*, non può scendere *Manis... ad imos* (vv. 883 s.), ma quel suo coprirsi il capo con il glauco *amictus* delle acque, quel suo scomparire, ripararsi, nascondersi nei tenebrosi abissi dell'*altus fluvius* (vv. 885 s.) equivalgono ad una morte, vogliono essere una *fuga sub umbras*, come quella di Turno, un rifugiarsi in un mondo altro che, se non è propriamente quello della morte, è comunque l'antitesi del mondo della vita<sup>(31)</sup>. Si rifletta in particolare su quel *se... condidit*, v. 886: non un semplice verbo di movimento, quale pure ci si sa-

<sup>(30)</sup> Giuturna geme sì per una morte, però non la sua, ma quella di Turno.

<sup>(31)</sup> Lo stesso passo omerico sopra richiamato appare offrire la sponda a una suggestiva triangolazione, collegante la 'scomparsa' di Giuturna alla morte di Turno (e, come vedremo qui sotto, alla morte di Camilla) appunto attraverso Omero: quella che abbiamo più volte definito la 'formula omerica', *Il. XVI 856 s. = XXII 362 s.*, cioè la formula tenuta presente da Virgilio nella sua formula per la morte di Turno e di Camilla, *Aen. XII 952 = XI 831*, è preceduta da un verso, ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε, che trova riscontro proprio nella descrizione della 'scomparsa' di Giuturna, *Aen. XII 885 tantum effata caput glauco contexit amictu* (oltre che nel *captum leto... caput* di Camilla in XI 830); da non trascurare nemmeno il parallelo fra il γούωσα della formula omerica e la Giuturna *gemens* di XII 886, la quale espressione participiale anzi è ancora più vicina al γούωσα omerico che il *cum gemitu* di Camilla (XI 831) e di Turno (XII 952).

rebbe potuti aspettare, ma un verbo che innanzi tutto traduce un moto dell'animo, un sentimento, proprio come, secondo quanto abbiamo sottolineato a suo luogo, il *fugit* di Turno nell'ultimo verso di fronte al semplice verbo di movimento adottato dalla formula omerica, βεβήκει. Non solo; quell'espressione, *se... condidit*, ci rimanda direttamente al *noctis se condidit umbris* di II 621, il gesto compiuto da Venere appena terminato di additare ad Enea le *dirae facies* e gli *inimica... Troiae numina magna deum* (vv. 622 s.): anche in Venere scatta l'impulso a sottrarsi a siffatte manifestazioni di sopruso e violenza, a rifugiarsi nelle tenebre di un mondo altro, che per lei, dea e quindi immortale, non possono ovviamente essere quella della morte, ma quelle della notte, le *umbrae* della notte, un lessema, questo, capace comunque di evocare l'idea della morte, e specificamente atto ad associare il gesto della dea all'*animus* di quei mortali che abominando le inique realtà della vita cercano riparo nelle *umbrae* della morte, come Didone, Camilla, Turno, nel cui novero a maggior ragione sulla base di questo parallelo con Venere ci sentiamo autorizzati ad includere anche l'immortale Giuturna (il parallelo fra queste due figure femminili è ulteriormente corroborato da una sfumatura affettiva ad esse peculiare: lo scoramento e quasi il pudore per la propria impotenza di fronte al dramma che investiva la persona più cara, rispettivamente il figlio e il fratello) – né si dimentichi il caso di un'altra 'immortale', Didone, vale a dire la Didone già ormai scesa nel regno dei morti e quindi non più passibile di morte, la quale, come a suo tempo nel mondo superno aveva bramato nelle *umbrae* degli inferi un rifugio contro le ingiustizie della vita, così nell'aldilà, apostrofata da un Enea che nuovamente le opponeva gli inesorabili *iussa deum*, cerca rifugio pur sempre fra *umbrae*, ma ovviamente di altro tipo, quelle di un *nemus* appunto *umbriferum* (VI 472 s.) –. Insomma l'uscita di scena di Giuturna corrisponde perfettamente all'uscita di scena = uscita di vita del fratello Turno, e il *gemitus* che accompagna entrambe è carico dei medesimi sentimenti di rifiuto della vita, di esecrazione della Storia; Giuturna avrebbe voluto non semplicemente porre termine alla propria vita così da poter *tantos finire dolores*, non semplicemente condividere col fratello il destino di morte, ma precisamente *misero fratri comes ire per umbras* (v. 881), cioè unirsi al fratello anche nella sconsolata e indignata *Stimmung* che ormai rendeva desiderabile la morte:

ebbene la volontà della ninfa trovava una sua realizzazione proprio in quella identità di sentimenti provati dai due fratelli all'atto della rispettiva 'scomparsa'. Vittoria, come quella di Enea, e immortalità, come quella di Giuturna, ma anche come quella assicurata dalla gloria: ecco i vertici più luminosi ed esaltanti degli ideali umani: ma gli *exitus* dei due fratelli li sommergono nelle *umbrae* dell'umana sofferenza. Eppure nel glorioso destino di Roma la Storia avrebbe riservato un posto d'eccezione anche ai vinti, anzi avrebbe riservato il posto di maggior riguardo al *nomen Latinum*: un istante prima di trasmettere a Giuturna, per il tramite della Dira, i suoi *iussa superba* (v. 877) circa l'irrevocabile sconfitta militare degli Italici Giove aveva acconsentito alla richiesta rivoltagli da Giunone, 'i nativi Latini, dopo la fusione con lo straniero Troiano, non perdano l'antico nome, non siano chiamati Troiani o Teucri, né mutino lingua' (vv. 821 ss.), impegnandosi con un solenne e perentorio *faciamque omnis uno ore Latinos*, v. 837<sup>(32)</sup>; e a sua volta l'*imperium sine fine* garantito da Giove ai discendenti di Enea – nella celebre profezia a Venere del libro I, v. 279, della quale questa a Giunone dell'ultimo libro costituisce il complemento (non per nulla pressoché identiche sono le introduzioni ai rispettivi discorsi di Giove: I 254 *olli subridens hominum sator atque deorum*; XII 829 *olli subridens hominum rerumque repertor*) – attraverso i secoli avrebbe reso ben più numerose schiere di uomini in tutto il mondo *uno ore Latinos*<sup>(33)</sup>.

Il riscontro esterno ce lo offre il VII libro del *Bellum civile* di Lucano, nell'episodio della morte di L. Domizio Enobarbo, il quale, sconfitto a Corfinio da Cesare e avuta salva la vita (ma contro

<sup>(32)</sup> Giuturna di fronte ai segnali di morte inviatile dall'alto parla di *iussa superba*, fine di v. 877, aggiungendo, inizio di v. 878, *magnanimi Iovis*: si tratta evidentemente di uno scarso ossimorico (al quale la frattura dell'*enjambement* fornisce ulteriore risalto) improntato ad un'ironia amara, come quella che nella parte iniziale del medesimo libro, v. 144, aveva indotto Giunone a parlare del *magnanimi Iovis ingratum... cubile* e proprio rivolgendosi a Giuturna; eppure la promessa fatta da Giove in favore del *nomen Latinum* aveva effettivamente una sua *magnanimitas*, e in duplice direzione, sia verso Giunone che verso Giuturna.

<sup>(33)</sup> Molte generazioni dopo quella eneidea il Lazio sarebbe stato nuovamente conquistato: questa volta dai Greci, sul piano culturale; la sua tradizione letteraria sarebbe nata appunto nel segno di un pieno riconoscimento del primato greco e di una totale adesione alla civiltà greca; ma anche a questo fecondo connubio il Lazio avrebbe impresso il sigillo della propria identità linguistica: la letteratura di *Roma capta*, con una clamorosa deviazione rispetto a tutto il bacino mediterraneo ellenizzato, avrebbe parlato non già greco, ma latino: anche questo una sorta di 'miracolo voluto dagli dèi'.

la propria volontà), aveva ripreso le armi a fianco di Pompeo, per trovare la sua fine a Farsalo; Cesare, avendolo individuato sul campo di battaglia ormai ferito a morte, lo apostrofa con scherno, al che Domizio con l'ultimo respiro rimastogli replica con uno scatto di orgoglio: vv. 610-615

*'non te funesta scelerum mercede potitum,  
sed dubium fati, Caesar, generoque minorem  
aspiciens Stygias Magno duce liber ad umbras  
et securus eo. te saevo Marte subactum  
Pompeioque gravis poenas nobisque daturum,  
cum moriar, sperare licet';*

conclude quindi il poeta: vv. 615 s.

*non plura locutum  
vita fugit densaeque oculos vinxere tenebrae;*

in questo *vita fugit* di v. 616 i commentatori sottolineano un collegamento con la nostra formula virgiliana di *Aen.* XI 831 (per Camilla) = XII 952 (per Turno)<sup>(34)</sup>; certo non si può che assentire, ma con una precisazione fondamentale: la ripresa da Virgilio comincia prima, con *liber ad umbras / et securus eo*, vv. 612 s., anzi è proprio qui il senso più vivo e più vero dell'*imitatio*: per Domizio il morire significa affermazione di libertà e affrancamento dall'oppressivo ricatto della sorte (questo è il significato profondo, fortemente ideologizzato in senso stoico, di *securus*, per il quale Viansino<sup>(35)</sup> opportunamente richiama i vv. 686 s. [qui il soggetto è Pompeo] *iam pondere fati / deposito securus abis*<sup>(36)</sup> – un ricatto che invece ancora incombeva sul capo di Cesare: v. 611 *dubium (scil. Caesarem) fati* –, ed egli va incontro alle ombre stigie «con la coscienza d'aver fatto tutto il possibile a favore di Pompeo»<sup>(37)</sup>, con la fierrezza di essersi battuto per la causa giusta, e di morire non senza aver

<sup>(34)</sup> Così GAGLIARDI in *M. Annaei Lucani Belli civilis liber septimus*, introd., testo critico e comm. a c. di D. G., Firenze 1975, nota ad v. 616 *vita fugit*; VIANSINO in *Lucano – La guerra civile (Farsaglia)*, testo critico, trad. e comm. a c. di G. V., Milano 1995, p. 685 nota ad v. 616 *vita fugit*.

<sup>(35)</sup> VIANSINO, comm. cit., ad l.

<sup>(36)</sup> Di VIANSINO cit. cfr. anche l'*Introduzione*, p. LXVI n. 219.

<sup>(37)</sup> GAGLIARDI, comm. cit., ad v. 613.



gettato in faccia al vincitore l'indignata esecrazione per i suoi *scelerata* (v. 610); 'egli muore sconfitto, ma la libertà vive', commenta il poeta: vv. 602 s. *victus... salva / libertate perit*. Lucano ha perfettamente colto lo spirito di Turno morente, lo spirito di una sconfitta militare che diventa una vittoria morale, e a sua volta la ripresa lucanea ci conferma che nella sua formula Virgilio ha infuso una valenza del tutto nuova rispetto al *topos* omerico dello *σχετλιασμος* per la giovinezza recisa. Osserva Viansino: «Domizio sconfitto parla per ultimo (contro la regola epica), come Mezenzio con Enea (Virgilio, *En.* 10,900)»<sup>(38)</sup>: anche la pregnanza della formula virgiliana per Turno morente consegna in un certo senso allo sconfitto l'ultima parola, ultima addirittura dell'intero poema. Ancora una considerazione: il fatto stesso che l'essenza dell'ultimo pensiero della vittima di Enea, cantato come il progenitore della gloriosa stirpe Giulia e come il pio esecutore dei fulgidi destini di Roma, abbia potuto essere trasferita sulle labbra di una vittima di Giulio Cesare, in qualche modo secondo capostipite della dinastia Giulia, nel quale il *Bellum civile* denunciava il truce esecutore dell'empia ed esiziale svolta dei fati di Roma, questa stessa *traiectio*, dicevamo, clamorosa, paradossale, ci fornisce l'ennesima dimostrazione di quanto la dolente *humanitas* di Virgilio, quella appunto con la quale il poeta guarda alla morte dell'«antagonista», volasse più alto della sua pur convinta ed esaltante ideologia romana.

Tiriamo allora le conclusioni. Ai drammatici interrogativi virgiliani sul senso dell'esistenza, sul rapporto fra volontà divina e libertà umana, sulla definizione di Bene e di Male, sulle finalità della Storia, interrogativi che si infiammano attorno a nette e categoriche contrapposizioni, ma anche si intricano in sottili distinguo, in polivalenti relativismi, in molteplici particolarismi, in fini psicologismi, interrogativi che si affacciano più volte nel corso dell'*Eneide* e che anzi ne costituiscono l'asse portante, il lessema *umbra* si offriva come un ideale strumento di espressività iconica; esso si fonda su di un concetto di contrapposizione netta e categorica, 'ombra' / 'luce', ma tale contrapposizione può correlarsi ad una varietà di tipi: ad es. notte / giorno (sera / meriggio), ombra di pianta / luce diurna,

<sup>(38)</sup> VIANSINO, comm. cit., *ad v.* 610.

mondo infero / mondo supero, morto / vivo; all'interno dello stesso tipo la valenza sensoriale, affettiva, ideologica può cambiare radicalmente a seconda delle circostanze: un bosco ombroso può essere ora un *locus horridus* ora un *locus amoenus*; l'ombra del tramonto può suscitare paura (come alla fine dell'*ecl.* 1) o può rasserenare l'animo (come alla fine dell'*ecl.* 2); l'ombra offre ristoro alle greggi e al pastore ma è di danno alle messi e all'agricoltore; al cantore bucolico l'ombra ora giova ora nuoce (cfr. inizio dell'*ecl.* 1 e fine dell'*ecl.* 10); e così, come abbiamo visto nelle pagine precedenti, in determinate condizioni la luce della vita appare insopportabile mentre l'ombra della morte attira come un rifugio di pace. Nell'*Eneide* Virgilio sugli abbaglianti entusiasmi del provvidenzialismo ha steso il velo di una più acuta sensibilità umana e di una più pensosa coscienza storica: ebbene, questo velo è stato in parte cospicua e significativa intessuto appunto con i tanti fili della polisemia concettuale e della polivalenza emozionale connesse al termine *umbra*\*.

\*

Virgilio incrinava l'arcaica rigidità di certi schemi ideologici dell'*epos* omerico ed apriva ad una percezione più complessa, più controversa, più tormentata dei valori esistenziali, nella quale il Bene e il Male, il giusto e l'ingiusto, l'innocenza e la colpa si mostrano non sempre chiaramente distinguibili, anzi spesso inestricabilmente aggrovigliati. Evidente l'incidenza che su questa più scavata e moderna prospettiva ha esercitato la tragedia greca, la quale vive di paradigmatici scontri etici, esplosivi non soltanto fra personaggi contrapposti, come ad es. Antigone e Creonte, che rappresentano due mondi antitetici, ma spesso all'interno stesso di un medesimo personaggio, che può incarnare contemporaneamente il ruolo di colpevole e di vittima: per fare qualche nome, Agamennone, Edipo, Medea; i quali scontri a loro volta si inserivano nel quadro più ampio e problematico del rapporto fra il divino e l'umano: ad es. la colpa di Agamennone nei confronti di Ifigenia era stata quella di aver obbedito ad una sanguinaria ingiunzione degli dèi; il *nefas* di Edipo era il frutto di una predestinazione perversa e beffarda. Ma una

---

\* INSERIRE TESTO NOTA ASTERISCATA

fondamentale funzione di tramite è stata svolta, a nostro avviso, dal carne 64 di Catullo, un epillio, che in quanto tale nel suo stesso 'statuto' contemplava la reciproca compenetrazione dei generi epico e tragico; ci riferiamo in modo particolare alla figura di Achille, quale viene tratteggiata dal *carmen* profetico intonato dalle Parche alle nozze di Peleo e Tetide (vv. 323 ss.), un canto che interviene alla fine della cerimonia come vertice del clima di festosità, a preannunciare il fulgido destino del figlio che nascerà da quel connubio; la parte del *veridicum oraculum* (v. 326) riservata ad Achille comincia col v. 338, e, dopo una breve premessa generica sulla forza e sul coraggio del futuro eroe, subito si concentra sulla gloria che lo attende sotto le mura di Troia: vv. 343-346 *non illi quisquam bello se conferet heros, / cum Phrygii Teucro manabunt sanguine campi / Troicaque obsidens longinquo moenia bello / periuri Pelopis vastabit tertius heres*: ma ecco che lo splendore di quell'eroismo viene immediatamente sommerso, come i campi frigii, dal mare di sangue troiano; ad offuscare l'ammirazione per quelle imprese non c'è soltanto il dramma dei vinti, c'è anche un'esecranda cellula di empietà che i vincitori portavano nel loro sangue: il capo della spedizione trionfatrice, Agamennone, è individuato con quella perifrasi *periuri Pelopis... tertius heres*, 'terzo' dopo i 'fratelli' Atreo (padre, seppure incerto, di Agamennone) e Tieste, figli dello 'spergiuro' Pelope, la quale bolla tutti i vincitori col marchio di una stirpe maledetta, quella tantalica. A questo punto una geniale impennata del poeta: vv. 348-351 *illius egregias virtutes claraque facta / saepe fatebuntur gnatorum in funere matres, / cum incultum cano solvent a vertice crinem / putridaque infirmis variabunt pectora palmis*: il meccanismo della 'testificazione', della quale le gesta achillee hanno bisogno data la loro incredibile eccezionalità, meccanismo dunque introdotto apparentemente per conferire a quelle gesta un ancor maggiore risalto, ha in realtà l'obiettivo di inquadrare quelle gesta dall'ottica delle vittime, cioè di spegnere la *claritudo* di quei *facta* nella tenebra mortale degli innumerevoli *funera* di caduti anzi tempo; in tal modo l'occhio del poeta si distoglie dall'immagine dell'eroe per soffermarsi esclusivamente sul dolore delle vittime. Così anche nella strofe successiva (le strofe sono individuate dal verso intercalare *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*), con la sua struggente similitudine: vv. 353-355 *namque velut densas praecerpens messor aristas / sole sub*

*ardenti flaventia demetit arva, / Troiugenum infesto prosternet corpora ferro*: il gesto del mietitore, parte di un rito di vita, si deturpa in un rito di morte, in una violenza che non è solo contro gli uomini ma anche contro la natura, nel mentre che la luce del sole, fonte di vita, si trasforma in un faro puntato su quello scenario di morte<sup>(39)</sup>. Analogamente nella strofe successiva le stragi operate dalle *virtutes* achillee tornano a presentarsi come uno sconvolgimento dell'ordine naturale: vv. 357-360 *testis erit magnis virtutibus unda Scamandri, / quae passim rapido diffunditur Hellesponto, / cuius iter caesis angustans corporum acervis / alta tepefaciet permixta flumina caede*. L'ultima *testificatio* è quella più orrenda, e non per nulla include due strofe: vv. 362-370 *denique testis erit morti quoque reddita praeda, / cum teres excelso coacervatum aggere bustum / excipiet niveos perculsae virginis artus. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi. / nam simul ac fessis dederit fors copiam Achivis / urbis Dardaniae Neptunia solvere vincla, / alta Polyxenia madefient caede sepulcra; / quae, velut ancipiti succumbens victima ferro, / proiciet truncum summisso poplite corpus*: la testimonianza di un'altra giovane vita troncata, quella di Polissena, l'ennesima vittima; anche da morto l'eroe non cessava di spargere sangue, e adesso era quello della vittima più innocente; e quanti sgomentanti nodi tragici si stringevano attorno a questa fanciulla: Achille se l'era riservata come moglie, per amore e in pegno di pace con i Troiani, e, una volta ucciso da Paride, la sua ombra aveva continuato ad esigerla come sua, per sé: così pretendeva Calcante, l'interprete della volontà degli dèi; e Polissena viene sacrificata ad una duplice istanza – così come *anceps* è il *ferrum* che le recide il capo –, sia per placare l'ombra di Achille sia per propiziare la partenza delle navi greche; la speranza di pace nata dall'amore si risolveva nel gesto di odio supremo, il rito nuziale si trasformava in una sua macabra parodia: la fanciulla viene condotta al sacrificio appunto agghindata da sposa; nello *scelus* su Polissena si rinnovava lo *scelus* su Ifigenia perpetrato da Agamennone all'inizio della spedizione troiana, anche allora sotto l'autorità religiosa di Calcante. Nei quadri precedenti la 'testimonianza' era stata resa alle grandi *virtutes* dimostrate da Achille in combattimento: cfr. vv. 348 s. *illius egregias virtutes claraque facta / saepe fatebuntur*

<sup>(39)</sup> Cfr. *supra* n. 28 {{ver.}} e relativo contesto.

*gnatorum in funere matres*; v. 357 *testis erit magnis virtutibus unda Scamandri*; in quest'ultimo quadro la testimonianza è resa ad Achille morto: v. 362 *denique testis erit morti quoque reddita praeda*: certo, quel dativo dipende primariamente da *reddita praeda*, ma la sua studiattissima posizione nel verso lo aggancia inevitabilmente anche a *testis erit* – anche per la suggestione del precedente sintagma *testis erit magnis virtutibus* di v. 357 –; anzi il testo non dice ‘ad Achille morto’, bensì ‘alla morte’: quest'ultima testimonianza ormai viene resa all'incontrastabile potere della morte, la quale trionfa su tutto e su tutti, inalberando fra i suoi trofei non soltanto la vita dei vinti ma anche quella dei vincitori. Il canto nuziale trapassa progressivamente in un canto di morte, all'ombra della quale i sentimentali spunti epitalamici che concludono il *carmen* delle Parche (vv. 372-380) suonano come frigide e ingannevoli convenzionalità. Il tutto assume le movenze e la spiritualità di un Coro tragico, che dietro le più allettanti apparenze viene scoprendo la straziante verità delle cose.

Ma l'intero componimento catulliano è un fitto intreccio di luci e di ombre, di Bene e di Male, di gloria e di morte, a cominciare dalla cornice narrativa, l'incontro e l'innamoramento di Peleo e Tetide nell'ambito dell'impresa argonautica. Il preconizzato frutto di quell'unione, Achille, il cui eroismo si fonderà su mucchi di cadaveri, atteso a sua volta al varco da un tragico *exitus*, rappresenta evidentemente un *telos* funesto, in brutale contrasto con la gioiosa celebrazione delle nozze; la stessa spedizione degli Argonauti, che l'inizio del c. 64 dispiega su di un luminoso sfondo marino, in un'atmosfera di entusiasmo sia per quell'ardimento umano sia per l'amoroso incontro di umano e divino, si prospetta con la sua inaudita esperienza nautica come un *nefas*, una violazione dell'ordine naturale – un *topos* tradizionale nelle riflessioni sulla storia dell'umanità –; essa inoltre avrebbe portato in terre lontane violenza e lutti; da quella conquista eroica avrebbe preso l'avvio la saga di Medea, la principessa che per favorire l'amato duce straniero, Giasone, tradisce i sacri vincoli familiari e uccide efferatamente il fratello. Analogo discorso vale per la parallela vicenda di Teseo e Arianna, ricamata sulla coperta del letto nuziale e descritta nei vv. 50-264: l'eroica audacia dell'Ateniese metteva fine all'orrido rituale di giovani vite tributate al Minotauro, ma aveva come contropartita il *nefas* della

principessa cretese che per amore verso il duce straniero tradisce i sacri vincoli familiari e favorisce l'uccisione del fratello. In entrambi i casi il funesto *omen* di questa fatale mistione di eroismo e violenza, di amore e morte avrebbe prodotto altro male: l'amore della coppia si sarebbe trasformato in odio, e altre morti di consanguinei ne sarebbero scaturite (i figli di Medea e Giasone; Egeo, il padre di Teseo). Ma non basta; in controluce vediamo come l'onda di questa condanna dell'umanità al dolore s'avvolga anche attorno al capo del poeta, il quale da un lato nell'*ekphrasis* di quel mitico amore di Teseo e Arianna naufragato nel tradimento della *fides* di sicuro vedeva riflessa la personale vicenda amorosa con Lesbia (anche nella similitudine fra le vite di giovani Troiani troncate da Achille e le spighe recise dal contadino, vv. 353-355, si può risentire la stessa intonazione della similitudine fra l'amore di Catullo calpestato dal tradimento di Lesbia e il fiore schiacciato dall'aratro al suo passare in 11,22-24), e dall'altro lato nel contemplare le plaghe di Troia coperte di migliaia di cadaveri sicuramente avrà scorto anche il corpo di quel fratello che la morte gli aveva strappato proprio sul lido Reteo (cfr. 65,5 ss.; 101).

L'epillio termina con un dittico: prima il rimpianto per un'originaria età di giustizia e innocenza, una sorta di età dell'oro, quando gli dèi si compiacevano di frequentare personalmente gli uomini: vv. 384-396 *praesentes namque ante domos invisere castas / heroum et sese mortali ostendere coetu / caelicolae nondum sprete pietate solebant. / saepe pater divum templo in fulgente revisens, / annua cum festis venissent sacra diebus, / conspexit terra centum procumbere tauros. / saepe vagus Liber Parnasi vertice summo / Thyiadas effusis evantis crinibus egit, / cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes / acciperent laeti divum fumantibus aris. / saepe in letifero belli certamine Mavors / aut rapidi Tritonis era aut Amarunsia virgo / armatas hominum est praesens hortata catervas*; poi l'esecrazione dell'età storica, del tempo attuale, in cui dominano nefandezze di ogni genere, le quali hanno spinto gli dèi a ritrarsi dal consorzio umano: vv. 397-408 *sed postquam tellus scelere est imbuta nefando / iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt, / perfudere manus fraterno sanguine fratres, / destitit extinctos gnatus lugere parentes, / optavit genitor primaevi funera nati, / liber ut innuptae poteretur flore novercae, / ignaro mater substernens se impia nato / impia non ve-*

*rita est divos scelerare penates. / omnia fanda nefanda malo permixta furore / iustificam nobis mentem avertere deorum. / quare nec talis dignantur visere coetus, / nec se contingi patiuntur lumine claro.* Sennonché i conti non tornano. Già i versi che fungono da raccordo fra questo dittico e la fine del canto delle Parche, 382 s. *talia praefantes quondam felicia Pelei / carmina divino cecinerunt pectore Parcae*, appaiono fatti apposta per disorientarci: quali sono i *felicia* che i *carmina* delle Parche hanno preconizzato a Peleo? guerre e stragi, lutti e sangue, giovani vite troncate, come quella dello stesso figlio: quel *felicia* non suona dunque come amaramente ambiguo, anzi sarcasticamente antifrastico<sup>(40)</sup>? Inoltre il palese collegamento cronologico fra l'avverbio *quondam* di v. 382 e l'avverbio *ante* di v. 384 evidentemente fa combaciare l'età di Peleo e l'età aurea dell'originaria comunione fra dèi e uomini: ma forse che al tempo di Peleo già non si commettevano fra gli uomini quei misfatti che invece i vv. 397 ss., *sed postquam tellus scelere est imbuta nefando / etc.*, presentano come il turpe contrassegno dell'età posteriore, quella equivalente all'età del ferro, quella dell'alienazione delle divinità dagli uomini? In effetti fra gli *scelera* di questa età posteriore Catullo annovera il caso di fratelli che si macchiano le mani di sangue fraterno (v. 399): ma già nel remoto passato i *fratres* Eteocle e Polinice si erano lordati l'uno del sangue dell'altro, e lo stesso Peleo si era reso colpevole della morte del fratello Foco; e il caso del figlio che non prova dolore per la morte dei genitori, v. 400: ma che dire allora di Oreste che aveva ucciso la madre?; e il caso del padre che si augura la morte del figlio per rivalità

<sup>(40)</sup> Cfr. la nota *ad l.* di M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS, *Il libro di Catullo*, introd., testo e comm., per la Biblioteca di Filologia Classica diretta da G. De Sanctis - A. Rostagni, Torino 1933 (= Torino 1927 per la Collezione dei Classici Loescher-Chiantore, a parte l'*Introduzione*, più ampia nell'edizione più recente), rist. 1966: «La struttura sintattica 382-383 non riesce limpidissima. Il Baehrens intendeva 'talia carmina olim tempore illo beato e divino pectore, dum felicia Peleo praefantur, cecinere'. Meglio mi sembra interpretare: 'Parcae praefantes cecinere (= praefatae sunt canentes) talia felicia carmina Peleo'» (per la precisione ricorderemo, anche se la cosa non ha qui alcuna rilevanza, che LENCHANTIN DE GUBERNATIS legge come BAEHRENS *cecinerere* «e» *pectore*); noi preferiamo la prima interpretazione, che considera *felicia* un neutro sostantivato (così ad es. F. DELLA CORTE nella sua edizione commentata per la Fondazione Lorenzo Valla, 1977, che traduce 'predicando... una sorte felice'); ma anche considerando *felicia* attributo di *carmina* (così ad es. MANDRUZZATO [in *Gaio Valerio Catullo - I Canti*, introd. e note di A. Traina, trad. di E. M., Milano, BUR, 1982], che traduce 'cantarono canti felici') la sostanza del nostro discorso ovviamente non cambia.

amorosa, vv. 401 s.: ma che dire allora di Tantalo che aveva non semplicemente ‘desiderato’ ma perpetrato di sua mano la morte del figlio Pelope per imbandirne le carni agli ignari dèi, o di Atreo (contemporaneo di Peleo) che aveva massacrato i nipoti per darli in pasto al loro padre Tieste, o di Agamennone (contemporaneo di Achille) che aveva sacrificato sull’altare la propria stessa figlia<sup>(41)</sup>? e il caso di rapporto incestuoso fra genitori e figli, vv. 403 s.: ma, se non si vuol ricordare il precedente di Giocasta e Edipo giacché Catullo parla di incesto consumato da una madre consapevole, al contrario di Giocasta, si dovrà ricordare però il precedente di Tieste che scientemente aveva usato violenza sull’ignara figlia, Pelopia (infatti un oracolo gli aveva predetto che un suo figlio nato appunto da incesto lo avrebbe vendicato su Atreo: quel figlio vendicatore sarebbe stato Egisto)<sup>(42)</sup>. Ma se guardiamo all’interno stesso dell’età aurea cogliamo una manifestazione tutt’altro che edenica della tanto conclamata convivenza degli dèi con gli uomini: vv. 394-396: dèi e uomini uniti in un comune *furor* di odio, di guerra, di sangue, come del resto sotto le mura di Troia; ma come l’‘assistenza’ degli dèi agli uomini, così anche la *pietas* degli uomini verso i *caelicolae* (cfr. v. 386) scivola verso un’atmosfera sinistra: vv. 387-389 *saepe pater divum templo in fulgente revisens, / annua cum festis venissent sacra diebus, / conspexit terra centum procumbere tauros*: certo si tratta di un’ecatombe rituale, ma quella *religio* di morte in un carne come il 64, tutto percorso dal tema della morte, del sangue, da un lato non può non rinviarci a quegli episodi, menzionati dal carne catulliano con grande risalto, nei quali la *religio* aveva preteso addirittura sangue umano, al tempo dell’aurea età degli eroi: il sangue dei giovani e delle vergini ateniesi votati alle fauci dell’uomo-toro cretese perché l’oracolo aveva indicato in quell’orrido sacrificio lo strumento per liberare la città cecropia dal flagello di una pestilenza: vv. 76-79; il sangue di Polissena, sacrificata sul tumulo di Achille esattamente come una vittima animale: vv. 368-370

<sup>(41)</sup> E, come accennavamo sopra, Catullo stesso, v. 346, ha tenuto a presentarci Agamennone, il capo dell’armata greca a Troia, come *heres*, degno erede della maledetta genia di Tantalo e di Pelope.

<sup>(42)</sup> Circa la presenza nell’età mitica delle medesime degenerazioni dell’età presente cfr. ad es. il cit. comm. di DELLA CORTE, nota *ad vv.* 397-408 e la bibliografia ivi menzionata.



*alta Polyxenia madefient caede sepulcra; / quae, velut ancipiti succumbens victima ferro, / proiciet truncum summisso poplite corpus:* non solo è Catullo stesso ad esplicitare tale similitudine, ma quelle espressioni *succumbens, proiciet truncum... corpus, summisso poplite* appaiono ben studiate proprio perché il lettore instauri un collegamento col *terra centum procumbere tauros* di v. 389; e a sua volta Polissena autonomamente richiama il suo *pendant* antecedente alla spedizione troiana, vale a dire il sacrificio di Ifigenia; dall'altro lato quegli altari di Giove grondanti di tanto sangue non possono non ricordarci la pianura di Troia inondata di sangue, v. 344, quelle centinaia di buoi stramazanti sotto il ferro del vittimario *templo in fulgente* ('nel tempio pieno di luce' [Della Corte], 'in un tempio di luce' [Mandrizzato]), v. 387, non possono non ricordarci le ecatombi disseminate dal ferro di Achille per i campi di battaglia *sole sub ardenti*, v. 354 – se la suggestione di questo particolare cromatico, in così violento contrasto con la realtà di morte che lo schiaccia, risulta evidente, non deve sfuggirci l'analoga funzione dell'altro particolare cromatico: se quello di v. 354 appare collegato *naturaliter* alla similitudine del *messor* (vv. 353 s.), quello di v. 387 potrebbe sembrare una pura sovrabbondanza esornativa, la concessione ad un calligrafismo di maniera, sennonché, letto appunto in parallelo coi vv. 354 s. e nel quadro di quei contrasti che riteniamo costituire la struttura portante dell'epillio, esso rivela tutta la sua intenzionalità ed efficacia –. Insomma, come nel tratteggiare la figura di Achille il poeta dietro la formale adesione agli schemi più tradizionali dell'esaltazione eroica ci fa scoprire la drammatica verità di un nodo indissolubile di Bene e di Male, così, nel riproporre formalmente il tradizionale *topos* di un'originaria età dell'oro, pura, innocente, santificata dalla presenza del divino sulla terra, ben differenziata da una successiva età del ferro, sempre più degenerata, corrotta, depravata, in realtà il poeta inesorabilmente ci trascina a guardare in faccia l'amara verità: non è mai esistita un'umanità migliore, non è mai esistito un eden incontaminato; sempre e in ogni suo aspetto la storia del mondo è stata percorsa dal Male: e così il conclusivo quadro di apocalittico sovvertimento di ogni norma etica, v. 405 *omnia fanda nefanda malo permixta furore* (che anticipa un altro conclusivo quadro apocalittico, quello posto da Virgilio al termine del I libro delle *Georgiche*: cfr. in particolare v.

505), inghiotte un'umanità alla quale il poeta ha strappato ogni illusione, non ha lasciato nemmeno un modello cui guardare, un ideale da vagheggiare, un'utopia cui aggrapparsi. Persino in questo quadro Catullo gioca sull'ambiguità; egli alla lettera dichiara: 'dove un tempo c'era il Bene adesso c'è il Male', ma la verità più profonda del suo messaggio ammonisce: 'dove sembra esserci il Bene c'è anche il Male', o addirittura 'c'è invece il Male: al posto del Bene c'è il Male'. E proprio questa originale tecnica scelta dal poeta, la quale parte da parametri valutativi tradizionali, convenzionali apparentemente per ribadirli, ma in realtà per capovolgerli, per sgretolarli a poco a poco dal di dentro, ci trasmette come il senso fisico di quel pervertimento di ogni valore esistenziale, di quel crollo in un forsennato disordine morale. La fine ambiguità del poeta coinvolge gli stessi dèi: v. 406 *iustificam nobis mentem avertere deorum*: anche questa volta la valutazione positiva, *iustificam*, risulta in linea con la tradizione, ma nel corso del carme gli dèi non sono mai risultati paradigmi di giustizia (semmai li abbiamo visti in uno spettacolo tutt'altro che edificante, cioè impegnati, *saepe*, ad aizzare con la loro presenza schiere di uomini armati *in letifero belli certamine*, vv. 394-396); senonché questa volta, almeno questa volta, hanno assunto l'atteggiamento giusto: si sono alienati dall'umanità in quanto disgustati dai suoi comportamenti. Il carme che era cominciato con il fausto incontro di uomini e divinità termina con la più tragica delle separazioni, così come parallelamente il *carmen* di vita intonato dalle Parche risuona alla fine come un canto funebre.

E siamo giunti ai due versi conclusivi, 407 s.

*quare nec talis dignantur visere coetus,  
nec se contingi patiuntur lumine claro,*

con i quali si chiude il cerchio della nostra riflessione che ha preso le mosse dal verso conclusivo dell'*Eneide*, XII 952 *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*. Come in Virgilio anche in Catullo di fronte all'ingiustizia, all'immoralità della vita scatta un moto di *indignatio* (cfr. il *nec... dignantur* catulliano) che spinge a ritrarsi, a fuggire, a prendere le distanze dal consorzio umano, solo che questa volta a provare tale impulso non è un uomo ma sono gli dèi, che dunque mettono fine alla frequentazione dei mortali praticata durante l'età eroica (vv. 384 ss.):

‘Per questo non si degnano più di visitare siffatte compagnie, e nemmeno più tollerano di venire toccati dalla chiara luce del giorno’<sup>(43)</sup>.

<sup>(43)</sup> Ha fatto alquanto discutere l’interpretazione di *lumine claro*. Annota LENCHANTIN DE GUBERNATIS (comm. cit.): «Gli dei apparivano ai mortali in limpida luce (*lumine claro*): Verg. Aen. 4,358 *ipse deum manifesto in lumine vidi intrantem* (cfr. 3,151)»: ma chiamare in causa questo tipo di luce ci sembra fuori luogo, sia perché esso risulta inadeguato al contesto, sia perché, trattandosi di luce evidentemente emessa dalla figura della divinità, mal si accorderebbe al concetto espresso da *contingi*, adatto invece ad un *lumen* che dall’esterno raggiunga la figura della divinità. KROLL (C. Valerius Catullus, hrsg. und erkl. von W. K., Stuttgart 1959<sup>3</sup>) ritiene che *lumine claro* non possa indicare che «die klar sehenden Augen der Menschen», richiamandosi a Lucr. IV 825 s. *lumina ne facias oculorum clara creata, / prospicere ut possimus* (per quanto riguarda *contingi* in connessione con *lumine* = ‘vista’ comunemente si rinvia a Tac. ann. III 12,4 *nudare corpus et contrectandum vulgi oculis permittere*). Noi invece scarteremmo tale interpretazione (anche NUZZO [Gaio Valerio Catullo – Epithalamium Thetidis et Pelei (c. LXIV), a c. di G. N., Palermo 2003, nota *ad l.*] ritiene poco probabile che *lumine claro* significhi ‘dallo sguardo luminoso degli uomini’), e per due ragioni; a) l’aggiunta dell’aggettivo *clarus* a *lumen* = ‘vista’, se nel contesto lucreziano, fondato sulla funzionalità e sull’efficienza di certi organi del corpo umano, appare senz’altro pertinente (non per nulla A. ERNOUT nella sua edizione per Les Belles Lettres, Paris 1960<sup>9</sup>, traduce *prospicere* con ‘voir au loin’), viceversa in Catullo risulterebbe non semplicemente superflua (esorativa, come del resto accade spesso in poesia), ma addirittura inopportuna; b) i sostenitori di tale interpretazione potrebbero appellarsi al parallelismo che con essa verrebbe a istituirsi con i vv. 384 s., riferentisi alla compresenza di uomini e dèi al tempo dell’età degli eroi: *praesentes namque ante domos invisere castas / heroum, et sese mortali ostendere coetu*: come *visere coetus* è palesemente il corrispettivo di *domos invisere*, così *contingi... lumine claro*, inteso ‘essere toccati dalla chiara vista degli uomini’, sarebbe il corrispettivo di *sese mortali ostendere coetu*; senonché proprio il parallelismo sarebbe illegittimo; infatti, se ha un preciso senso che Catullo dica che (nell’età dell’oro) ‘gli dèi usavano visitare le case degli uomini e mostrarsi ad essi’, giacché si tratta di due concetti indipendenti, il primo dei quali potrebbe realizzarsi anche senza che si realizzasse il secondo (gli dèi potrebbero visitare le case degli uomini, ma senza lasciarsi vedere), invece sarebbe insulso che Catullo dicesse che ‘gli dèi né si degnano più di andare a visitare il consorzio umano (si noti bene: *visere* significa inequivocabilmente ‘andare a visitare’, come *invisere* di v. 384, non già ‘vedere’, per cui sarebbe arbitrario voler stabilire la coppia *visere* = ‘vedere’ e *contingi... lumine claro* = ‘essere visto’), né si lasciano più vedere dagli uomini’, giacché, una volta che non si realizza la prima situazione, sarebbe ovviamente inconcepibile che si realizzasse la seconda. Dunque l’interpretazione più consona e consequenziale è che gli dèi ‘non si lasciano più toccare dalla luce del giorno’ (così inclina a intendere anche C. J. FORDYCE nel suo commento [Oxford 1961<sup>1</sup>, 1973 with corrections]: «probably... ‘be touched by the bright light of day’», però aggiungendo «and so be visible to men», col che palesemente si ricade nella medesima insulsaggine di cui dicevamo sopra; e così, ‘luce del giorno’, traducono DELLA CORTE e MANDRUZZATO); nel qual modo si instaura una suggestiva progressione: gli dèi non solo non si recano a far visita agli uomini sulla terra, ma non vogliono nemmeno essere toccati dalla luce del mondo, come se la corruzione degli uomini avesse contaminato tutto il mondo. In alternativa alla sua interpretazione di *lumine*, ‘gli occhi degli uomini’, KROLL prospetta l’interpretazione alla quale noi abbiamo aderito: «Oder es liegt eine Unachtsamkeit vor, und der Dichter hat angenommen, dass die Götter erst dann vom Tageslicht berührt werden, wenn sie sich den Menschen zeigen»: l’ironica riserva dello studioso tedesco discende evidentemente dal pre-

Però la differenza di soggetto è irrilevante; quel che realmente conta è che all'origine dell'impulso alla fuga ci sia un medesimo stato d'animo: il sentirsi offesi, oltraggiati di fronte alle violenze, ai soprusi, alle ingiustizie (nel momento dell'*aversio*, cioè della definitiva condanna divina del mondo, Catullo sottolinea negli dèi proprio la *iustificata mens*, v. 406, con preciso richiamo a quello che era stato il primo specifico capo d'imputazione nella lunga lista accusatoria contro l'umanità, *iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt*, v. 398: la cacciata della *iustitia* dalla *mens* degli uomini determina l'*aversio* dagli uomini della *iustificata mens* degli dèi) che dominano sulla terra, fra gli uomini, nella Storia.

Ma il confronto tra i due poeti ci riserva una particolare sorpresa. Di questa fuga Virgilio indica espressamente solo il punto di arrivo, *sub umbras*, non quello di partenza, che rimane un sottinteso, del resto scontatissimo. Il fatto è che, se Virgilio avesse esplicitato questo punto di partenza, cioè ovviamente il mondo supero, il mondo della vita, il mondo della luce del sole, inevitabilmente si sarebbe sollevata un'onda di rimpianto, di nostalgia, com'è naturale e tipico quando si fronteggiano dimensione terrena e dimensione oltremondana, ed esattamente come accade nella formula omerica di *Il. XVI* 856 s. = *XXII* 362 s., dove oltre al punto di arrivo, Ἄιδόσδε, è specificato anche, e più ampiamente, il punto di partenza, ἐκ ῥεθέων e ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην; solo che, mentre l'obiettivo di

---

supposto che il v. 408 non sia altro che la riformulazione del medesimo concetto di v. 407, ma si tratta di un presupposto erroneo; i concetti sono distinti e autonomi: pur senza andare a far visita agli uomini, il che ovviamente implica anche il non farsi vedere dagli uomini, gli dèi avrebbero potuto almeno essere presenti sulla terra, il che ovviamente avrebbe significato anche essere illuminati dalla luce del giorno; non c'è bisogno di ricordare come Giustizia, che durante l'età dell'oro aveva felicemente vissuto in mezzo ai mortali, prima di ritirarsi in cielo disgustata dalla depravazione umana, si fosse ancora per vario tempo trattenuta sulla terra ma progressivamente isolandosi da ogni consorzio umano, sino a ridursi alla sola categoria dei contadini (cfr. *Arat.* 100 ss.; *Verg. georg.* II 473 s. *extrema per illos* [scil. gli agricolae] / *Iustitia excedens terris vestigia fecit*), vale a dire come, pur evitando di *visere* i *coetus* umani, con la sola eccezione dei contadini, avesse continuato a stare nel *lumine claro* del giorno. Un'ultima considerazione: che v. 407 e v. 408 contengano due concetti ben distinti, con due referenti ben distinti, lo dimostra efficacemente anche la diversità dei verbi, rispettivamente *nec... dignantur* e *nec... patiuntur*: il primo risulta perfettamente appropriato ad esprimere il sentimento di condanna morale degli dèi verso la corruzione degli uomini, il secondo risulta perfettamente appropriato ad esprimere il fastidio degli dèi, quasi un'intolleranza fisica, persino verso la terra, fastidio negli dèi insorto di riflesso dal disfacimento morale degli uomini, quasi che quello avesse ammorbato anche l'aere.

Omero era proprio quello di evidenziare nei combattenti moribondi una struggente afflizione per la giovane vita brutalmente recisa, invece Virgilio, in studiata antitesi al modello greco, vuole sottolineare come nel suo guerriero, un attimo prima che la ferita fisica spenga la vita, d'improvviso la ferita morale, il disgusto, l'*indignatio* abbiano spento ogni desiderio di vita, soffocato ogni richiamo della vita, annullato ogni attrattiva della vita: l'ombra della morte appare ormai più seducente della luce del giorno, anzi appare l'unica dimensione in cui poter trovare dignità e giustizia; la vita è come cancellata dal campo volitivo del protagonista, e Virgilio non la nomina, per non alterare quella specialissima *Stimmung*. 'Ma c'è addirittura la parola *vita*!', qualcuno potrebbe obiettare; sì, però non è il punto di partenza, il punto da cui ci si allontana, ma un punto, diciamo così, in movimento, alla volta delle *umbrae*, indica cioè l'anima del guerriero (in corrispondenza dell'omerico  $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$ ), tutta protesa ormai verso la morte; e dunque è quella *vita* a scendere *sub umbras*; così alla fine il lessema iniziale del verso, *vita*, va ad inabissarsi nel lessema finale, *umbras*, in una totale immedesimazione; e si direbbe che a quell'appuntamento il lessema *vita* ci arriva con entrambe le sue valenze: non solo è l' 'anima' di Turno che va a congiungersi con le *umbrae* dell'aldilà, ma è anche la 'vita' di Turno che va a congiungersi con quelle *umbrae*, a significare che per Turno ormai l'unica forma di vita veramente desiderabile era la morte. Molto efficace anche la scelta di collocare quest'unica indicazione di luogo, *sub umbras*, a fine di verso: essa rappresenta quasi visivamente l'ultimo approdo di Turno; ma di Turno rappresenta anche l'ultimo pensiero; non solo: in quanto ultima parola dell'intero poema quell'*umbras* costituisce altresì l'ultimo pensiero del poeta, pensiero riservato al vinto, nonché l'ultima emozione, di Virgilio e nostra, la quale avvolge di tristezza, di dubbio, di mistero non soltanto la vicenda eneidea, ma tutta la Storia umana in assoluto, i suoi disegni, i suoi percorsi.

Il contrario in Catullo; nella 'fuga' del soggetto, le divinità, egli indica soltanto il punto di partenza, di allontanamento, cioè il consorzio umano, la terra, non invece il punto di arrivo: un sottinteso anche questa volta scontatissimo: il cielo, l'Olimpo celeste, nel quale gli dèi appaiono ormai intenzionati ad isolarsi come gli indifferenti dèi di Epicuro negli *intermundia*. Anche in questa circostanza

si tratta di un atteggiamento non casuale ma calcolatissimo, del quale converrà indagare le ragioni, anche qui come in Virgilio connessa, a nostro avviso, al rapporto con l'altra indicazione di luogo, quella realmente espressa. Il punto di partenza deve evidentemente costituire il polo negativo, giacché è proprio il disgusto nei confronti di esso a determinare la partenza; a tale punto di allontanamento Catullo riserva non una ma due indicazioni: in effetti i punti dai quali gli dèi decidono di separarsi sono due: il consorzio umano, v. 407, e, più in generale, la terra tutta, v. 408. La negatività del primo di tali punti è affidata non tanto al sostantivo *coetus*, v. 407, che è *vox media*, quanto all'aggettivo *talis*, nel quale si riassumono tutte le nefandezze elencate nei precedenti vv. 397-405 (quelle che *iustificam nobis mentem avertere deorum*, v. 406), e la gravidanza del quale autorizza di *coetus* una traduzione connotata come 'accozzaglia' (Lenchantin de Gubernatis; Della Corte). E l'altro punto di allontanamento da che cosa è costituito? Ecco, proprio qui si produce la sorpresa cui accennavamo all'inizio: *lumine claro*, v. 408, 'la chiara luce del giorno'. E dov'è l'elemento negativo? Non c'è nella maniera più assoluta; ci saremmo aspettati un qualcosa di sferzante, di caustico, o quanto meno un *terra* (come nel citato *Iustitia excedens terris* di Verg. *georg.* II 474), una parola che anche senza ulteriori caratterizzazioni può esprimere da se stessa, specialmente se, come qui, in contrapposizione al divino, al cielo, una connotazione negativa, legata all'idea di 'bassezza' nelle sue varie accezioni fisiche e morali; e invece al suo posto troviamo il concetto di *lumen clarum*, cioè l'immagine più affascinante del nostro mondo terreno. Come in Virgilio l'unica indicazione di luogo, moto a luogo, si pone a fine di verso, e di poema, quale ultima pennellata, così in Catullo l'unica indicazione di luogo, moto da luogo, si pone a fine di verso, e di componimento, quale ultima pennellata: però, se il virgiliano *umbras* chiude il proprio episodio in perfetta concordanza con il *color* spirituale di quello, invece il catulliano *lumine claro* chiude il proprio episodio in totale discordanza con il *color* di quello. Dunque si deve parlare di incoerenza da parte dell'autore? Senza alcun dubbio, ma fortemente voluta e poeticissima; anzi è precisamente qui il motivo per cui Catullo non esplicita il punto di arrivo della fuga degli dèi, ovviamente il cielo, giacché il fulgidissimo splendore di quel punto di arrivo, il mondo celeste, avrebbe potuto fare con-

correnza, per così dire, a quello del punto di partenza, il *lumen clarum* del mondo terrestre, esattamente allo stesso modo in cui Virgilio non esplicita il punto di partenza, giacché il fascino oggettivo del luminoso mondo della vita avrebbe potuto offuscare quello che doveva massimamente risultare come il concetto fondamentale, cioè il fascino soggettivo che su Turno ormai esercitava il tenebroso mondo delle *umbræ* dell'aldilà. Inutile cercare una coerenza logica o psicologica con la fuga degli dèi: non c'è; ma c'è una più sottile e sublime coerenza, che non si correla alla *ratio* del brano, bensì al sentimento del poeta: pur insozzata da tutte le obbrobriose brutture impietosamente esposte nei versi precedenti la vita continua ad apparire a Catullo come la cosa più meravigliosa; pur se personalmente e così drammaticamente immerso, come amante tradito e come fratello straziato, in quello sconfinato mare di dolore su cui fluttua l'intero carne, Catullo ama ancora profondamente la vita; gli dèi avranno avuto tutte le ragioni per abbandonare il mondo e ritirarsi nelle loro sedi beate, ma nemmeno l'empireo cielo può offrire qualcosa che possa stare a fronte del *lumen clarum* della nostra vita; lui, il poeta, nonostante tutto conserva ancora tenacemente il gusto di quella luce vitale, e in essa s'avvolge con fisica sensualità – magistralmente evocata da quel nesso col verbo *contingi* –, come in un caldo abbraccio in cui cercare conforto ai propri affanni. E in quel *claro* finale non si veda una banalità esornativa, aggiunta tanto per completare la misura dell'adonio: tale aggettivo trasforma quello che di per sé potrebbe essere pure un dato materiale, la luce, in una sensazione, e all'interno di quel verso fa risaltare, accanto alla condanna divina dal poeta certo non rinnegata, anche e precipuamente una dichiarazione d'amore per la vita. Ma in questo *lumen clarum* che nonostante tutto non cede alle tenebre del Male c'è qualcosa che va al di là dell'istinto di vita, del fascino della vita, c'è qualcosa che trascende il pur nobile aspetto estetico-sentimentale: da quella luce scaturisce anche un valore etico, da quella luce promana anche una speranza di riscatto del mondo, la speranza che si levi una voce, che da un lato sappia tuonare vigorosamente contro il *furor* degli umani *scelera* – quelli allineati nei vv. 397 ss. –, dei quali appunto gli uomini portavano tutta la colpa, e dall'altro lato sappia fascinosamente compensarci di quel traguardo di morte che inevitabilmente attende tutti gli uomini, anche i più eroici, come sta-

va a testimoniare la fulgida figura di Achille, e sappia sanare quelle ingiustizie, quelle sopraffazioni che il fato immancabilmente inculca in tutte le gesta umane, anche le più meritorie ed entusiasmanti, come stava a dimostrare la grandiosa spedizione a Troia con le sue manifestazioni di eccelso valore e con il suo spaventevole bilancio di vittime – chiaramente il cuore della riflessione catulliana non pulsa attorno ai *nefanda* dei vv. 397 ss., quelli che gravavano totalmente sulla responsabilità umana, esemplificati sì con toni formalmente stentorei, connessi col fatto che si tratta di casi in cui il Male si evidenzia con paradigmatica categoricità e quindi si offre ad un'esecrazione drastica e assoluta, però anche catalogati con uno schematismo classificatorio che sa di convenzionale e scolastico, ma pulsa attorno a quelle situazioni, come le vicende di Achille o di Teseo e Arianna (le quali occupano la più gran parte del componimento), in cui il Male si affianca e si sovrappone al Bene, sino a confondersi in un indistinto che non tanto chiama in causa responsabilità degli uomini (semmai piuttosto quelle degli dèi che intrecciano a proprio piacimento le trame della Storia anche con cinica noncuranza verso i più riconosciuti parametri morali), quanto stigmatizza la miserabilità della condizione umana comunque votata al dolore e alla morte –. Non una speranza emozionale o utopica, ma razionale, un qualcosa di reale e oggettivo: quella speranza si era infatti appena concretizzata nella voce del poeta, nel suo carne, erede spirituale della grande poesia, della tradizione omerica e tragica; se la morte prima o poi ineluttabilmente inghiotte anche lo splendore degli uomini più generosi, intrepidi, ardimentosi, invece la poesia è in grado di assicurare l'eternità nella fama; se imperscrutabili e addirittura capricciose volontà superne, gli arcani disegni della Storia edificano il successo degli uni sull'umiliazione degli altri, invece la vocazione della poesia è quella di restituire ai vinti la loro dignità, di rendere giustizia alla virtù di tutti, di accomunare vincitori e vinti in un unico canto di pietà e di gloria: la commossa ammirazione di Catullo si era rivolta ai tanti giovani Troiani falciati nella difesa della propria città non meno che alle prodezze del campione greco, così come per converso la sensibilità del poeta si era piegata sul dramma di Achille vittima alla fine anche lui del suo stesso eroismo non meno che sul dramma di Polissena vittima innocente sacrificata sull'altare di quel medesimo eroismo, nonché del-



le sanguinarie pretese di un'empia *religio*. In questo modo proprio nel momento in cui cominciavano a realizzarsi i radiosi fati di Roma l'ultimo sguardo di Virgilio sarà per lo sconfitto, uno sguardo di rispetto e di *sympatheia*; e in questo modo la voce di un altro grande poeta, 'alunno' di Virgilio, riunirà i nemici di un tempo in un unico omaggio nel nome di una patria ormai comune e di un comune destino di valorosa morte: Dante, *Inf.* I 106-108 *Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute* (equilibratamente alternati nella provenienza etnica, anche al costo di infrangere, senza alcuna necessità metrica, l'atteso binomio 'Eurialo e Niso'). Sulla terra trionfano violenza e ingiustizia, servendosi di ogni mezzo, anche dell'eroismo umano, sinché alla fine la morte trionfa su tutto, anche sull'eroismo dei singoli, sgretola tutto, anche la grandiosità degli imperi: ma sulla morte trionfa la poesia, ed è un trionfo che non ha vittime, non ha bisogno di violenze, non presenta 'ombre', perché indistintamente eterna il merito, di vincitori e di vinti, a tutti rende giustizia. Gli dèi hanno abbandonato gli uomini, ma Catullo in fondo non sembra rammaricarsene troppo, considerato che da varie pieghe del suo carme emerge la responsabilità degli dèi stessi in tanti drammi umani, individuali e collettivi, e anzi con quel verso finale *nec se contingi patiuntur lumine claro* lascia intendere che in tale abbandono ad aver perso di più sono stati proprio gli dèi: comunque quel che maggiormente conta è che agli uomini sia rimasta la poesia, la voce purissima della poesia, a consolarli e ad ammaestrarli; dalla terra sono scomparsi gli dèi, ma non la sacralità, patrimonio della poesia; e se al termine dell'epillio pur davanti a un desolato quadro di abiezione morale Catullo ribadisce la seduzione del *lumen clarum* della vita, quantunque destinato ad illuminare le infinite sventure umane, è innanzi tutto perché in quella luce egli sente vibrare anche il raggio fascinoso e santificante della poesia; forse il Male non potrà mai essere estirpato dalla terra, ma di sicuro la poesia potrà sempre innalzarsi al di sopra di esso.

Il tema dell'immortalità concessa dalla poesia è certo universale, comune a tutte le letterature, ma vorremmo citare il finale di un carme di età moderna in cui a nostro avviso s'avverte l'eco diretta del finale dell'epillio catulliano: ci riferiamo al *Dei sepulcri* di Ugo

Foscolo, sublime discepolo dei classici, e massimamente proprio di Catullo: vv. 279-295

*Un dì vedrete*

280

*mendico un cieco errar sotto le vostre  
antichissime ombre, e brancolando  
penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,  
e interrogarle. Gemeranno gli antri  
secreti, e tutta narrerà la tomba*

285

*Ilio raso due volte e due risorto  
splendidamente su le mute vie  
per far più bello l'ultimo trofeo  
ai fatati Pelidi. Il sacro vate,  
placando quelle afflitte alme col canto,*

290

*i Prenci Argivi eternerà per quante  
abbraccia terre il gran padre Oceàno.  
E tu onore di pianti, Ettore, avrai  
ove fia santo e lagrimato il sangue  
per la patria versato, e finché il Sole  
risplenderà su le sciagure umane.*

295

Omero, il cieco che accese la luce della poesia occidentale, l'Omero foscoliano per cantare le vicende di Troia non si rivolge in prima istanza alle Muse, forse perché le dèe guardavano gli avvenimenti da troppo lontano, ma si reca sui luoghi che erano stati teatro di quell'immane tragedia, e lo fa da mendico, ad elemosinare piccole tessere di verità che egli saprà poi comporre – questa volta sì ispirato dalle Muse, *del mortale pensiero animatrici* (v. 229) – in un mosaico di eccezionale ricchezza; in effetti quel *mendico*, a differenza di *cieco*, ha un inequivocabile valore predicativo<sup>(44)</sup>; peraltro anche *cieco* finisce per essere attratto, per così dire, in un'ottica predicativa: *un cieco errar* si riferisce appunto ad un andare errando 'da cieco', 'alla cieca'; in questa sua indagine il poeta procede brancolando, a tentoni: egli arrivava nella Troade dalla sua terra oltre che povero, sprovvisto di tutto, anche cieco, senza un barlume di orientamento, vale a dire senza alcuna versione dei fatti preconstituita nella sua patria; l'*Iliade* è ovviamente una saga greca, ma per Foscolo essa na-

<sup>(44)</sup> Anche se la tradizione assegnava ad Omero la 'qualità' di povero e di cieco, come sottolinea una nota *ad l.* dello stesso Foscolo: «È celebre nel mondo la povertà e la cecità del sovrano Poeta» (cfr. *Ugo Foscolo – Opere*, I, a c. di F. GAVAZZENI, nella collana La Letteratura Italiana - Storia e Testi, 51 I, Milano-Napoli [Ricciardi Edit.] 1974, p. 336).

sce nella Troade e dalla Troade, ad opera di un poeta del quale accuratamente Foscolo si astiene dal precisare la provenienza: i poeti, i grandi poeti non appartengono ad un singolo popolo, appartengono all'umanità, e la loro voce è assolutamente libera da ogni condizionamento di parte. Giunto nella Troade il vate non si mette a perlustrare i luoghi di battaglia: perché era cieco? non per questo, ma perché era non già uno storico in ricognizione autoptica con l'obiettivo di una ricostruzione scientifica delle operazioni di guerra, bensì appunto un poeta; tuttavia il cieco non rinuncia alla sua specialissima 'autopsia', e per essa egli si rivolge a luoghi che erano proprio l'antitesi di quei campi in cui aveva infuriato il fragore delle armi, si rivolge a luoghi che erano il regno, l'emblema del silenzio, gli *avelli*, le *urne*, dai quali però contava di ricevere le indicazioni più preziose, relative non solo agli accadimenti ma anche e soprattutto ai sentimenti che li avevano determinati e con cui erano stati vissuti; egli quelle tombe non può vederle, ma può comunque stabilire con esse un contatto fisico, abbracciandole, e spirituale, interrogandole; ed ecco il miracolo: *gemeranno gli antri / secreti, e tutta narrerà la tomba*: da quelle tombe si levano gemiti, che tosto si fanno voci<sup>(45)</sup>, anzi una sola voce, come quella di un Coro di tragedia, la quale poi diventerà quell'*armonia che vince di mille secoli il silenzio* (vv. 233 s.). Dunque la storia della conquista greca di Troia sarà narrata dai Troiani, il trionfo dei Greci sarà contemplato attraverso gli occhi delle vittime: d'un colpo Foscolo da un lato coglie l'essenza più nobile del poema omerico, dall'altro lato, mediante l'immagine del trofeo greco piantato sulle macerie di Troia, vv. 285-288 *Ilio raso due volte e due risorto / splendidamente sulle mute vie / per far più bello l'ultimo trofeo / ai fatati Pelidi*, amaramente addita la dura legge della Storia, quella che abbiamo visto così soffertamente al centro della riflessione catulliana e virgiliana, la legge, forse meglio l'arbitrio dei fati, che fonda l'esaltazione degli uni sulla rovina degli altri. Proseguendo la calibrata bipartizione dei vv. 285-288, anche i vv. 288-291, *Il sacro vate, / placando quel-*

<sup>(45)</sup> Notevole la somiglianza con Verg. *Aen.* III 39 s. (episodio di Polidoro) *gemitus lacrimabilis imo / auditur tumulo et vox reddita fertur ad auris*; ma ricorderemmo anche il *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* di *Aen.* XI 831 = XII 952: in Virgilio le vittime italiche passano dal mondo dei vivi a quello dei morti *cum gemitu*, in Foscolo le ombre delle vittime troiane riprendono vita con un gemito.

le afflitte alme col canto, / i Prenci Argivi eternerà per quante / abbraccia terre il gran padre Oceàno, ripropongono gli uni accanto agli altri i vinti e i vincitori: ma è in primo luogo verso i vinti che il vate, sacro innanzi tutto per questo, rivolge il suo animo commosso, partecipe, la sua *pietas*: è per l'umanità dolente, per il mondo degli sconfitti la prima cura del poeta; solo in subordine viene la glorificazione dei vincitori. Nella terza ed ultima sezione ogni equilibrio salta, a favore dei vinti (per la glorificazione dei quali Foscolo trova accenti ben più toccanti di quelli riservati ai *fatati Pelidi* [v. 288] e ai *Prenci Argivi* [v. 290]): vv. 292-295 *E tu onore di pianti, Ettore, avrai / ove fia santo e lagrimato il sangue / per la patria versato, e finché il Sole / risplenderà su le sciagure umane*: qui ormai siamo nel 'dopo *Iliade*', ma in un futuro voluto e predisposto dal vate greco; qui è Foscolo che parla a proprio nome, ma in quanto erede dello spirito omerico; e qui il cuore del poeta, Foscolo/Omero, è tutto ed esclusivamente per il «più nobile e... men fortunato di tutti gli Eroi» (così ebbe a definire Ettore lo stesso Foscolo<sup>(46)</sup> come nella sezione precedente anche qui emergono le due fondamentali funzioni della poesia, quella consolatoria e quella glorificatoria, solo che questa volta esse si applicano entrambe ai vinti. Il conforto consiste nel ricondurre il dramma del singolo, qui Ettore, al dramma globale di tutti i valorosi morti per la patria: funzione consolatoria che diventa autoconsolatoria, giacché dal personaggio si comunica allo stesso poeta, a quel Foscolo così angosciato per le sorti della sua Italia calpestata e oltraggiata dai nemici (cfr. vv. 182-185 *da che le mal vietate Alpi e l'alterna / onnipotenza delle umane sorti / armi e sostanze t'invadeano ed are / e patria e, tranne la memoria, tutto*); la stessa funzione autoconsolatoria che abbiamo constatato Catullo, duramente ferito da varie vicende personali, cercare nel suo carne 64. Ed infine la consacrazione dell'eroe caduto ad una gloria universale ed imperitura: la gloria dei *Prenci Argivi*, ha appena detto Foscolo, sarà per sempre e si estenderà *per quante / abbraccia terre il gran padre Oceàno* (vv. 290 s.) – un'immagine per la quale i commentatori foscoliani hanno rinvio proprio al carne 64 di Catullo, v. 30 *Oceanusque, mari totum qui am-*

<sup>(46)</sup> Nella *Lettera a Monsieur Guill* ricordata nella nota *ad l.* della cit. ediz. foscoliana di GAVAZZENI, p. 327.

*plectitur orbem* –; la gloria di Ettore parimenti sarà in ogni luogo e in ogni tempo; fra valori massimali la logica ovviamente non ammetterebbe graduatorie comparative, ma la poesia evidentemente sì: i confini di universalità spaziale (*ove...*) e temporale (*finché...*) disegnati da Foscolo per la gloria di Ettore riescono nel miracolo di risultare ancora più grandiosi, giacché coincidono con l'universalità spaziale e temporale della sofferenza umana. Esattamente come l'epillio catulliano il carne foscoliano si conclude con un immenso scenario di lutti e di morte, sul quale però trionfa la potenza purificatrice e rigeneratrice della poesia. Ma non basta. Dietro il calvario dell'umanità di ogni luogo e di ogni tempo il poeta italiano, con la medesima sensibilità del poeta latino e forse nella suggestione di quell'antico e pur così vicino modello, vede sorgere il sole, la risplendente luce del sole, il *lumen clarum* di un nuovo giorno, eterno e universale simbolo di vita e di speranza. Quel *lumen clarum* che è parimenti anche simbolo della poesia: la tenebra della morte inghiottisce tutto, l'eroismo del vincitore come quello del vinto: ma la poesia riesce ad immortalare le virtù umane nella luce senza tramonto della memoria. La fiducia nel Bene rimarrà finché nei petti ci sarà pietà per le cose mortali, finché ci saranno *lacrimae rerum*, come quelle che avevano mosso la mano degli artisti cartaginesi ad effigiare sulle pareti del tempio Greci e Troiani accomunati in un unico destino di dolore e che avevano incoraggiato Enea a sperare la salvezza<sup>(47)</sup>, e finché ci sarà l'arte a conferire a quelle umane lacrime uno splendore divino. I carmi di Catullo e di Foscolo terminano nella luce, il poema di Virgilio termina nell'ombra, ma lo spirito è identico: in quell'ombra infatti si raccoglie una testimonianza di pietà, rispetto e ammirazione del poeta verso il vinto; una particolarissima ombra, la quale del resto confermava quella che, come tra poco verificheremo, era stata una straordinaria costante di tutta la poesia virgiliana: l'ombra come sorgente di luce.

---

<sup>(47)</sup> Naturalmente ci riferiamo al celebre passo virgiliano di *Aen.* I 450 ss.: in particolare, oltre all'accennato *sunt lacrimae rerum* (da intendersi chiaramente come genitivo oggettivo) *et mentem mortalia tangunt*, v. 462, cfr. *hic primum Aeneas sperare salutem / ausus et adflictis melius confidere rebus*, vv. 451 s., e *Atridas Priamumque et saevom ambobus Achillem*, v. 458.

\*

Alcuni decenni prima dell'*Eneide* troviamo un altro poema che all'ultimo appare mettere in discussione la sua stessa ideologia, e proprio subito dopo aver celebrato quella che ne sembrava essere la piena realizzazione: ci riferiamo al finale del *De rerum natura* di Lucrezio. Il VI libro si era aperto con un solennissimo encomio della città di Atene la quale, dopo aver contribuito in maniera decisiva a sollevare l'umanità al *summum cacumen* del progresso (per riprendere l'espressione di chiusura del V libro, v. 1457) con l'invenzione dell'agricoltura e delle leggi, aveva poi elargito *mortalibus aegris* (v. 1) il dono più prezioso, Epicuro, del quale quindi Lucrezio aveva ancora una volta esaltato quel messaggio di verità che tutti ci libera dall'ignoranza e dalle sue paure: vv. 24-41 'Dunque con le parole veraci purificò gli animi e un termine fissò al desiderio e al timore, e mise in luce qual è il bene supremo a cui tutti tendiamo, e mostrò la via che per breve sentiero ci consente di giungere ad esso con diretto cammino, e quanto male è sparso nelle cose mortali, che nasce e in vari aspetti vola attorno per cause naturali, sia caso sia forza, perché così ha disposto natura, e per quali porte si debba far fronte a ciascuno; e provò che il genere umano per lo più vanamente agita nel petto torbide onde di affanni. Perché, proprio come i fanciulli trepidano e di tutto hanno paura nell'oscurità cieca, così noi nella luce temiamo talvolta di cose per nulla più terribili di quelle che i fanciulli paventano nel buio e immaginano vicine ad accadere. Questo terrore dell'animo, dunque, e queste tenebre devono dissiparle non i raggi del sole né i fulgidi dardi del giorno, ma la contemplazione e la scienza della natura<sup>(48)</sup>. In violento contrasto con quest'esordio così fervido e luminoso le pagine finali si intrattengono in una minuziosa, implacabile descrizione della grande peste attica del 430-429 a.C. (sulle orme di Tucidide, II 47 ss.<sup>(49)</sup>, durante la quale proprio gli Ateniesi non solo avevano offerto un

(48) Traduzione di A. FELLIN, Torino 2005<sup>3</sup> (1963<sup>1</sup>).

(49) Probabilmente anche lo schema del contrasto Lucrezio lo derivò dallo storico greco, il quale infatti immediatamente prima di immettersi nel racconto sulla peste riporta il discorso di Pericle per i caduti del primo anno della guerra peloponnesiaca, capp. 35-46, contenente appunto un elogio di Atene.

raccapricciante quadro di sofferenza e di morte, ma avevano anche fornito una sgomentante manifestazione di stravolgimento psichico, di sconvolgimento morale, di sbandamento delle coscienze. Lucrezio scopriva un'altra Atene, ben diversa dall'umanità vagheggiata e perseguita da Epicuro. Dunque una crepa vistosa si apriva nel granitico entusiasmo di Lucrezio verso il messianismo epicureo. È ben nota la tesi di Bignone<sup>(50)</sup>, il quale, non ammettendo che fosse intenzione del poeta concludere la sua opera «con lo spettacolo tragico di quella mischia di uomini urlanti tra le fiamme di roghi, in mezzo ai cadaveri dei loro cari», sostiene che Lucrezio, se non fosse intervenuta la morte, avrebbe realizzato «una chiusa di olimpica serenità» illustrando dettagliatamente le quiete sedi degli dèi, anche in adempimento della promessa fatta in V 155. E. Paratore invece da un lato giudica che l'impegno a suo tempo preso da Lucrezio sia stato effettivamente assolto nel corso del libro VI, «mediante il procedimento della dimostrazione *per absurdum*»<sup>(51)</sup>, specificamente ai vv. 379 ss. dove grazie alla spiegazione dell'origine naturale del fulmine, che la *religio* considerava invece strumento dell'ira divina, viene smentita la falsa idea di una divinità correlata passionalmente con il mondo degli uomini, dall'altro lato è convinto che Lucrezio abbia di proposito evitato una diffusa rappresentazione dei beati *intermundia* divini «in primo luogo perché ciò esula dall'esperienza diretta delle nostre sensazioni e in secondo luogo perché tale rappresentazione avrebbe potuto costituire un'arma a doppio taglio in un'opera che si proponeva di allontanare il più possibile la mente umana dall'istinto di prosternarsi di fronte a una divinità concepita come infinitamente superiore alle capacità dei mortali e quindi passibile d'essere giudicata atta ad intervenire per correggere le storture della nostra vita»<sup>(52)</sup>.

Per parte nostra riteniamo che la crisi ideologica attanagliante le ultime pagine del *De rerum natura* sia ancora più profonda e più radicale di quanto si crede. In merito alla reazione degli Ateniesi sotto i colpi della terribile pestilenza Paratore parla di «follia super-

<sup>(50)</sup> E. BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, II, Firenze 1945, pp. 195 e 318-322.

<sup>(51)</sup> *Lucreti De rerum natura*, locos praecipue notabiles collegit et illustravit H. PARATORE, commentariolo instruxit H. PIZZANI, Romae 1960, p. 495.

<sup>(52)</sup> *Ib.*, p. 524.

stiziosa», «scatenamento di tutta l'umana insipienza», «impreparazione spirituale» (p. 518), «cieca superstizione di fronte ad un flagello originato da forze naturali» (p. 527), «infelicità e... stoltezza desolate dell'uomo comune» (p. 528), così concludendo: «Se qualcosa il nostro poeta rappresenta nella storia dell'epicureismo, questo è proprio il senso lacerante della distanza fra i pochi eletti che sanno assimilare il verbo di Epicuro e instaurarne in sé la letificante pienezza e la massa disperatamente errante nelle tenebre dell'insipienza» (*ib.*); sullo stesso piano Giancotti, il quale parla di «antinomia tra il poeta epicureo e l'umanità non epicurea, che nella peste aggrava lo sfacelo dei corpi con l'abbruttimento degli spiriti ossessionati da un vano terrore della morte», di «antinomia fra l'Atene ottenebrata dal terrore della morte e l'Atene del proemio dello stesso libro, illuminata da Epicuro, che vince il terrore della morte e degli dèi e insegna agli uomini la vera vita»<sup>(53)</sup>. Ma a nostro avviso qui la *communis opinio* incorre in un grave equivoco: un conto è quel timore della morte, connesso con le fallaci credenze sull'oltretomba, che è causa prima di tutte le paure, le angosce, le passioni, le cupidigie, le abiezioni degli uomini, che è origine di tutti i *vulnera vitae*, e contro cui Lucrezio scaglia la sua veemente condanna di III 31-93, un conto è questo insensato *metus Acheruntis*, il frutto più pernicioso di quelle tenebre dell'ignoranza che solo la luce della dottrina epicurea può dissipare con 'la contemplazione e la scienza della natura', con la *naturae species ratioque* (v. 93), ben altro conto è l'orrore per quel particolare tipo di morte – cioè la morte provocata dalla peste –, la devastazione psicofisica per quel particolare tipo di agonia; quello degli appestati era un 'vano terrore della morte'? dov'è che nella descrizione della peste Lucrezio chiama in causa l' 'impreparazione spirituale' come aggravante dello sfacelo dei corpi? davvero si può affermare che Lucrezio «per ricostituire la prevalenza dell'interesse etico-religioso, necessaria alla fine del poema, rielabora il modello tucidideo introducendo più acute e drammatiche raffigurazioni dello smarrimento generale nella città contagiata»<sup>(54)</sup>? A noi sembra piuttosto che su questo piano Tucidide

<sup>(53)</sup> F. GIANCOTTI, *L'ottimismo relativo nel «de rerum natura» di Lucrezio*, nuova ristampa, accresciuta di un'appendice, Torino 1975 (1960<sup>1</sup>), p. 202.

<sup>(54)</sup> Come fa PARATORE, ediz. cit., p. 520, sulla scorta di H. S. COMMAGER JR., *Lucretius' Interpretation of the Plague*, 'Harvard Stud. Class. Philol.' 1957, pp. 105-118 (cfr. ad es. p. 105



non rimanga al di sotto di Lucrezio né per quantità né per intensità di osservazioni (a titolo esemplificativo ci limitiamo a rinviare ai capp. 52-53 dello storico greco); e comunque dove mai nella descrizione lucreziana si punta il dito contro un'azione pervertitrice della 'follia superstiziosa' sui colpiti dal morbo? certo precisamente nel libro VI Lucrezio affronta la spiegazione scientifica di certi fenomeni naturali proprio per spazzare via le false credenze degli uomini e tutte le insensate paure superstiziose che ne discendono: cfr. vv. 48 ss.: ma nella trattazione scientifica della peste d'Atene invitiamo chiunque a trovare anche solo una parola contro la 'follia superstiziosa' (anzi in quella travolgente catastrofe *nec iam religio divum nec numina magni / pendebantur enim: praesens dolor exsuperabat*, vv. 1276 s.); o forse che in quegli sventurati *graviter... metuentes limina leti* (v. 1208), nel loro evitare di recarsi a far visita ai familiari malati in quanto *vitai nimium cupidi mortisque timentes* (v. 1240), nella loro *perturbata animi mens in maerore metuque* (v. 1183), nel loro *triste supercilium, furiosus vultus et acer* (v. 1184), nel loro *mortis metus... acer* (v. 1212), nello smarrimento e nella mestizia di chi si vedeva afferrare dal morbo e dunque praticamente *morti damnatus* (vv. 1231 s.) qualcuno oserebbe stigmatizzare una colpa da non iniziati al credo epicureo? Lucrezio di sicuro non lo fa. Le categorie accusatorie messe in campo dai critici possono ben applicarsi a coloro che per un vano timore della morte si lasciano prendere 'dall'avidità e da una cieca ambizione' (III 59), che per un vano timore della morte 'con il sangue civile accrescono la propria fortuna e raddoppiano avidi le ricchezze, accumulando strage su strage' (III 70 s.), che per un vano timore della morte 'crudeli gioiscono al triste funerale del fratello e odiano e temono le mense dei consanguinei' (III 72 s.), e così via per una lunga catena, insomma quelle categorie accusatorie ben si applicano a coloro che annientano la propria dignità e pervertono la propria vita per uno stolto timore dei falsi mostri acherontei esistenti solamente nelle menzogne della *religio*, ma è assurdo volerle applicare a coloro che negli spavente-

---

«Lucretius appears to be viewing physical phenomena in moral or psychological terms, especially the terms of fear and desire, held by Epicurean doctrine to be the two principal obstacles to happiness. And from this tendency to see physical facts and events in nonphysical terms, rather than from the carelessness imputed to him by editors, Lucretius' deviations from Thucydides arise»).

voli giorni della peste dovettero guardare in faccia il volto reale e concreto di una morte veramente mostruosa. A noi non sembra minimamente che la promessa, formulata in V 155, di un *largus sermo* circa le *sedes* degli dèi<sup>(55)</sup> possa ritenersi adempiuta da quei passaggi del libro VI in cui si respinge la falsa opinione secondo la quale in certi imponenti fenomeni naturali si manifesterebbe una volontà ostile da parte degli dèi; d'altro canto ci sembra che proprio il libro VI fosse il più indicato ad accogliere quel *sermo*; in effetti tutte le trattazioni scientifiche in cui si articola questo libro VI si riconducono ad un medesimo schema logico, quello enunciato all'inizio, vv. 50 ss.: 'canterò gli altri fenomeni, che i mortali vedono svolgersi sulla terra e nel cielo (quando spesso stanno sospesi con il cuore sgomento), e che fanno umili gli animi nel timore dei numi e oppressi li schiacciano in terra, perché l'ignoranza delle cause costringe ad ascrivere tutti gli eventi al potere degli dèi e ad ammettere il loro regno. Di questi fenomeni non possono in nessun modo veder le ragioni, onde li credono avvenire per cenno divino. Chi infatti ha bene appreso che gli dèi trascorrono la vita scevra d'ogni affanno, se però intanto si domanda con meraviglia come tutto possa attuarsi, specialmente fra i corpi che sopra il nostro capo si scorgono nelle zone dell'etere, di nuovo ricade nelle antiche superstizioni, e accetta padroni tirannici che nella sua miseria crede onnipotenti, ignorando quel che può essere, quello che non può, e secondo qual legge ogni cosa ha un potere definito e un termine profondamente infisso; e tanto più s'inoltra smarrito in un ragionare alla cieca...' (56): dunque, una volta che tutte le trattazioni scientifiche avevano dimostrato che dietro i fenomeni naturali, come il tuono, il lampo, il fulmine, la tromba marina, le nubi, ecc., non ci sono cause divine ma cause appunto solo naturali, per cui non c'è alcuna ragione che gli uomini si lascino schiacciare dalla paura de-

---

(55) 'Neppur questo puoi credere, che le sante sedi dei numi siano in qualche parte del mondo. La sottile natura divina, remotamente lontana dai nostri sensi, è scorta appena dall'intelletto dell'animo; e poiché sfugge al contatto e all'urto delle mani, non deve toccar nulla che per noi sia tangibile. Toccare infatti non può quel che sfugge esso stesso al contatto. Per questo anche le loro sedi devono essere dissimili dalle nostre, e sottili com'è il loro corpo. Più tardi te lo proverò con esauriente discorso', V 146-155 (trad. FELLIN).

(56) Trad. FELLIN. Tale schema logico viene rilanciato anche successivamente: cfr. vv. 379 ss., in connessione specifica con il fulmine.

gli dèi – come icasticamente rappresentato nei vv. 50-55 *cetera, quae fieri in terris caeloque tuentur / mortales, pavidis cum pendent mentibu' saepe, / et faciunt animos humilis formidine divum / depressoque premunt ad terram propterea quod / ignorantia causarum conferre deorum / cogit ad imperium res et concedere regnum* –, sarebbe stato del tutto consentaneo che Lucrezio, in ottemperanza alla precedente promessa e in conformità a quello che doveva essere il piano originario del libro VI, procedesse ad illustrare come la sottile natura degli dèi sia lontana dai nostri sensi, e come anche le loro sedi siano dissimili dalle nostre, e come in quegli *intermundia* essi godano di un'imperturbata beatitudine. Ma c'è da fare una precisazione fondamentale; abbiamo detto 'tutte' tranne però una: quella relativa alla peste! In effetti nella descrizione lucreziana di quell'immane calamità emerge sì più volte, accanto allo strazio fisico, anche lo sconvolgimento psichico, ma non emerge mai l'idea che lo sgomento, la paura, il terrore di quegli uomini andassero oltre la realtà visibile, materiale, concreta di quel 'fenomeno', si spingessero ad ipotizzare in esso la manifestazione, il segno di una crudele possanza divina, aggravando così ulteriormente lo sconvolgimento collettivo, lo sbandamento delle coscienze. Dunque proprio nell'ultimo caso, quello che *a priori* si potrebbe ritenere destinato a costituire l'*exemplum* più emblematico – forse appunto per questo tenuto per ultimo – di quella insensata *formido divum* (cfr. v. 52) da cui gli uomini sono oppressi, si dissolve quel filo logico che, partendo dall'irrisione di quella *formido* attraverso l'illustrazione di ciò che la natura divina non è, vale a dire coinvolta nelle faccende terrene ed umane, sarebbe dovuto ascendere all'illustrazione di ciò che la natura divina in positivo è: e così proprio dopo la descrizione della peste ateniese, alla quale con studiato calcolo era stata riservata la collocazione di massimo risalto per la sua straordinaria carica emotiva, Lucrezio, quasi lui stesso colto di sorpresa da un effetto non previsto, si ritrovava a non essere più in grado di chiudere il progettato disegno del libro, cioè di realizzare il promesso *largus sermo* sulla perfetta atarassia degli dèi nei loro isolati *intermundia*. È pur vero che già precedentemente negli ultimi fenomeni naturali illustrati da Lucrezio il tema della *formido divum* era venuto scemando sino a scomparire – rimaneva soltanto quello della *ignorantia causarum*

(cfr. v. 54) –, come nel caso dei pozzi e delle fontane (vv. 840 ss.) o in quello del magnete (vv. 906 ss.); ma in questi casi è del tutto assente il tema del timore, mentre nel caso della peste d'Atene tale tema raggiunge vette parossistiche, così che a maggior ragione si fa notare l'assenza dello specifico tema della *formido divum*. D'altro canto si può credere che dopo la trattazione relativa alla peste Lucrezio sarebbe potuto ugualmente passare alla illustrazione della natura e dello *status* degli dèi, trovando comunque un aggancio nel concetto della *formido divum* enunciato nell'introduzione generale, vv. 50 ss., e ribadito nella trattazione di singoli fenomeni quali i fulmini (cfr. partic. vv. 379 ss.) o i luoghi Avernì (cfr. partic. vv. 760 ss.), concetto da confutare e da sostituire appunto con il concetto della imperturbabilità degli dèi, della loro totale estraneità alle cose terrene ed umane, del loro beato isolamento negli *intermundia*; senonché, dando per scontato che la trattazione della peste fosse da Lucrezio destinata ad essere l'ultima della serie, in considerazione della sua eccezionale intensità drammatica, sarebbe stato quanto mai conveniente che proprio essa fornisse, con il motivo dell'insipiente *formido divum*, il trampolino verso la rappresentazione della *placida pax* (cfr. v. 73), del *securum aevum* (cfr. v. 58) degli dèi. Pur tuttavia si può immaginare che Lucrezio avrebbe potuto nondimeno decidersi a passare dal discorso sulla peste al discorso, al *largus sermo* sulle *sedes quietae* (cfr. III 18) e *sanctae* (cfr. V 147) delle divinità epicuree, anche in mancanza di quel trampolino, peraltro compensata, come accennavamo sopra, dalla presenza di tale anello logico nella premessa generale alle trattazioni scientifiche e all'interno stesso di queste. Ma non lo ha fatto. Per quale ragione? Perché sopraggiunse la morte? Non è necessario ipotizzarlo. Noi pensiamo piuttosto ad un'opportuna valutazione logico-psicologica ed artistica. Sarebbe del tutto sensato e coerente che Lucrezio, dopo aver condannato quanti, lasciandosi schiacciare da vuote credenze superstiziose e in particolar modo da un'inane paura degli dèi e della morte, nello stesso tempo infelicitano la propria esistenza e la degradano nelle passioni più turpi, opponesse loro il preannunciato *sermo*, il *largus sermo* sull'imperturbata e beata natura divina, sia per confermare in positivo quanto precedentemente sostenuto in negativo, vale a dire che non c'è alcuna ragione per paventare la manifestazione di ostili potenze divine nei fenomeni naturali, tutti spie-

gabili scientificamente, sia per offrire a quegli uomini un modello perfetto, assoluto, totale di indefettibile atarassia; ma a quegli uomini torturati dai tormenti più atroci, non causa essi stessi a se stessi dei propri mali, non incalzati dai ricatti di una falsa *religio*, non obnubilati dal fallace timore di fantasmatici agenti ultraterreni, bensì vittime innocenti di un immane flagello, lacerati nel corpo e nell'animo da mali veri, reali, concreti, e pur in quel devastante sgomentamento delle coscienze mai mostrantisi propensi a coinvolgere in quell'incontrollabile e incomprensibile sfacelo entità superne, a costoro, dicevamo, Lucrezio, oltre a non poter muovere alcun rimprovero, come avrebbe potuto opporre il quadro della somma beatitudine degli dèi imperturbati nei loro inattingibili *intermundia*? Scrive Bignone «solo la morte gli [*scil.* a Lucrezio] impedì di attuare pienamente il suo intento, e di compire il suo poema con quella artistica opposizione di motivi di morte e di serena vita che costituisce il grande afflato cosmico della sua poesia»<sup>(57)</sup>; no, non dovette essere stata la morte del poeta, bensì la sua *humanitas*, e il suo senso artistico; non la morte fermò la mano di Lucrezio, ma da se stessa di fronte a tanto dolore *cecidit manus*.

I critici hanno dovuto a questo punto prendere atto di una crisi ideologica, ovvero, più precisamente, di una crisi di proselitismo da parte del messaggio epicureo, la responsabilità della quale viene fatta ricadere senz'altro sugli uomini; Paratore rileva nelle pagine lucreziane dedicate alla peste d'Atene «l'insistenza sull'infelicità e la stoltezza desolate dell'uomo comune»<sup>(58)</sup>, cogliendo in Lucrezio «il senso lacerante della distanza fra i pochi eletti che sanno assimilare il verbo di Epicuro... e la massa disperatamente errante nelle tenebre dell'insipienza»<sup>(59)</sup>; e nel comportamento degli Ateniesi, «esempio di folle smarrimento»<sup>(60)</sup>, di «impreparazione spirituale»<sup>(61)</sup>, vede la prova che «la rivelazione di Epicuro non è riuscita a parlare se non allo spirito di pochi eletti»<sup>(62)</sup>; la «vittoria – con-

<sup>(57)</sup> BIGNONE, *Storia della letteratura...* cit., p. 322.

<sup>(58)</sup> PARATORE, ediz. cit., p. 528.

<sup>(59)</sup> *Ib.*

<sup>(60)</sup> *Ib.*, p. 527.

<sup>(61)</sup> *Ib.*, p. 518.

<sup>(62)</sup> *Ib.*

clude Paratore<sup>(63)</sup>— è dei pochi eletti capaci di seguire il Maestro senza esitazioni e sbandamenti». Dunque, come dicevamo, crisi di proselitismo, ma sul roccioso fondamento di una fermamente ribadita validità del messaggio epicureo. A noi invece sembra che quella di fronte alla quale qui ci troviamo sia una crisi ideologica di ben altra natura e di ben altra portata. Non è affatto vero che gli Ateniesi avessero palesato la rovinosa ‘impreparazione spirituale’ di chi non sa plasmarsi sull’insegnamento epicureo; certo quella popolazione aveva paurosamente barcollato sotto lo schiacciante peso di quella spaventosa calamità, ma, come facevamo osservare sopra, senza commettere, per così dire, alcun ‘errore’ dal punto di vista epicureo: la sintomatologia disumana, inaudita, misteriosa dell’epidemia costituiva innegabilmente la circostanza più favorevole all’insinuarsi pernicioso di paure superstiziose, ma nel comportamento degli Ateniesi non se ne rinviene alcuna traccia; in fin dei conti la patria dell’epicureismo aveva mostrato una sufficiente ‘tenuta epicurea’. Diversamente dai quadri collegati con gli altri fenomeni precedentemente esaminati, il tuono, il lampo, ecc., il quadro della peste si contraddistingue per uno smisurato e feroce dilagare di sofferenza umana; Lucrezio questa volta non ha voluto limitarsi a contemplare dall’alto con l’occhio del *sapiens*, a *despicere... alios passimque videre / errare atque viam palantis quaerere vitae* (II 9 s.), ma ha voluto descrivere minuziosamente e da vicino; ebbene questo Lucrezio sceso dai *templa serena* e mescolatosi agli uomini era venuto a trovarsi faccia a faccia con un’amara verità: il verbo epicureo può salvarci dai mali dei quali noi stessi siamo la causa, come la falsa paura dell’oltretomba, il falso timore degli dèi, l’ignoranza di ciò che sia il vero bene per noi, e tutte le folli passioni che ne originano, ma davanti alle sofferenze di cui siamo innocenti anche il verbo epicureo suona irrimediabilmente vuoto: e questa volta, a proposito dei tormenti della peste non si sarebbe potuta ripetere la sentenza di condanna *in nobis culpa resedit* (cfr. V 1425)<sup>(64)</sup>, sentenza vibratamente ribadita ancora all’inizio dello stesso libro VI, v.

<sup>(63)</sup> *Ib.*, p. 529.

<sup>(64)</sup> Qualcuno potrebbe forse obiettare che, essendo il dilagare del morbo una conseguenza della guerra peloponnesiaca, anche le sofferenze della peste ricadevano tra i *vulnera vitae* che sono il risultato della stoltezza umana (cfr. ad es. III 59 ss.): ma sarebbe solo un argomentare cervelletto chiaramente fuori luogo.

17 *intellegit (scil. Epicurus) ibi vitium vas efficere ipsum; la naturae species ratioque* osannata all'inizio del libro (v. 41), lo scientismo epicureo che del libro costituisce il *Leitmotiv*, se riesce con impareggiabile merito a liberare gli uomini dalla loro colpevole ignoranza e quindi a sollevarli dal degradante quanto angosciante giogo della superstizione, forse che poteva alleviare anche solo di un ette lo strazio delle innocenti vittime della peste? Per tutto il poema Lucrezio ha propugnato la dottrina epicurea di fronte alle molteplici forme di colpa umana; ora, nell'ultima pagina si trova ancora davanti ad una *culpa*, ma non si tratta più di una *culpa* degli uomini, come invece vorrebbe la *communis opinio*, di quella gran massa che non avrebbe saputo aprirsi alla dottrina epicurea, si tratta invece di una *culpa* ben più clamorosa e sconvolgente, proprio quella della stessa dottrina epicurea, che nulla può offrire al dolore degli innocenti. Lo scientismo può spiegare tutto, ad es. da quali cause fisiche e psichiche si produca una sofferenza, ma non potrà mai spiegare il 'perché' del Male: questo 'perché' è il muro su cui immancabilmente si infrange ogni ideologia positivista, come pure ogni religione, anche la più pretenziosa. Tutto è inadeguato davanti alla condanna dell'umanità al Male, al dolore, alla morte. Il libro VI si apre e si chiude nel nome di Atene: dapprima fonte di vita, materiale (le messi), civile (le leggi) e spirituale (l'epicureismo), poi scenario di travaglio, fisico e morale, fonte di morte: non contraddizione, ma l'inesorabile, eterno dissidio fra l'ottimismo dell'ideologia e la tragicità della Storia. All'inizio del libro VI Lucrezio aveva ancora una volta celebrato la gloria del magisterio epicureo, associandolo all'immagine di una fulgida luce (non è forse *lumen* una parola chiave nell'inno a Venere che apre il poema?), l'unica capace di trionfare sulle tenebre dell'umana stoltezza: vv. 39-41 *hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest / non radii solis nec lucida tela diei / discutiant, sed naturae species ratioque* (nella luce si era concluso anche il libro V, vv. 1454 s. *sic unumquicquid paulatim protrahit aetas / in medium ratioque in luminis erigit oras*; e cfr. pure ad es. III 1-3 *e tenebris tantis tam clarum extollere lumen / qui primus potuisti inlustrans commoda vitae, / te sequor, o Graiae gentis decus*); ma ecco che alla fine del libro e dell'opera sulla luce di quella trionfante gloria s'addensa una tenebra ancora più fitta, troppo fitta, anzi impermeabile: la sofferenza, l'umiliazione e la mor-

te di vittime innocenti; ed è proprio tale tenebra a riportare il trionfo definitivo. Già all'inizio del poema Lucrezio aveva palesato il suo istinto 'romano' a forzare le barriere atarassiche del Maestro greco per entrare in *sympatheia* con la società dei suoi concittadini scossa da affanni, passioni, violenze: I 41 s. 'io non posso compiere con animo sereno quest'opera nell'ora avversa della patria'; quel *patriai tempus iniquum* evidentemente chiamava in causa la responsabilità degli stessi Romani preda della più insensata ed esiziale fra tutte le follie umane, il *furor* della guerra, talché Lucrezio a maggior ragione si sente impegnato a portare avanti il suo lavoro al servizio del salvifico messaggio epicureo: vv. 50 s. 'E ora presta libero orecchio e mente sagace, lontana da preoccupazioni, alla vera dottrina' – un impegno che ancora all'inizio del libro VI, parimenti davanti alle follie che affliggono l'umanità, Lucrezio rinnova con slancio: v. 42 *quo magis inceptum pergam pertexere dictis* –; e per meglio riaccendere nei propri concittadini uno spirito di ripresa, una volontà di rigenerazione egli comincia col far balenare davanti ai loro occhi quello che l'epicureismo additava come l'entusiasmante obiettivo ultimo e supremo: la perfetta pace degli dèi: vv. 44 ss.<sup>(65)</sup> 'Di per sé infatti ogni natura divina deve godere in somma pace vita immortale... Esente da ogni dolore, immune da pericoli, in sé delle proprie forze possente'; e poco dopo, vv. 54 s. 'Della suprema norma del cielo e degli dèi prenderò a parlarti'; quella pace costituiva il valore più prezioso della dottrina epicurea: e tanto il trionfo di tale pace quanto il trionfo di tale dottrina viene configurato come un'espansione di luce (un parallelo che sancisce ulteriormente l'equiparazione di Epicuro ad un dio): al trionfo della dottrina epicurea accennavamo sopra (citando VI 39-41 [ma sono versi ricorrenti anche altrove]), per il trionfo della pace divina cfr. III 18-22 *apparet divum numen sedesque quietae / ... / ... / ... semperque innubilis aether / integit, et large diffuso lumine ridet*; al termine dell'opera il poeta di nuovo torna a mescolarsi all'umanità sofferente, ma in una situazione radicalmente diversa: questa volta si trattava di un'umanità innocente: orbene, al cospetto di quell'innocenza torcentesi nei più lancinanti supplizi riproporre, con il preventivato *largus sermo*

<sup>(65)</sup> Sull'autenticità della presenza in questo punto del libro I dei vv. 44-49 (figuranti anche nel libro II come vv. 646-651) cfr. A. MARCHETTA, *I versi teologici nel proemio del de rerum natura di Lucrezio: I 44-49*, L'Aquila-Roma 1988.



teologico, il modello della beatitudine divina non avrebbe più potuto essere un protreptico alla *sapientia* e alla speranza, ma solo una bestemmia verso la sacralità del rispetto umano, verso la sacralità del dolore. A questo punto Lucrezio preferì che le tenebre di quella sofferenza, come avevano irreparabilmente offuscato la *ratio* della dottrina di Epicuro e la *pax* degli dèi, così inghiottissero anche la sua poesia. Per migliaia di versi la poesia di Lucrezio aveva esortato l'uomo a ritrovare la propria dignità, una dignità divina, e ora anche il suo silenzio era un omaggio a quella dignità.

Dunque le tre massime espressioni della poesia esametrica romana, nel rispettivo genere, epillico, didascalico, epico, trovarono il proprio vertice nella tragica antinomia tra un fulgido ideale di vita e la tetra ineluttabilità del dolore.

\*

E torniamo a Virgilio. Come abbiamo visto, egli ha voluto che il suo poema si chiudesse nel segno del lessema *umbra*, con tutta la sua carica semiologica, psicologica, ideologica: ebbene, esattamente all'altro capo, cioè all'inizio della I bucolica, troviamo il medesimo lessema, il quale subito impone alla nascente poesia virgiliana il sigillo della sua potenzialità simbologica: *ecl.* 1,1-5

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
silvestrem tenui Musam meditaris avena;  
nos patriae finis et dulcia linquimus arva,  
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra  
formasam resonare doces Amaryllida silvas.*

Chiaramente i due termini si collocano a latitudini concettuali distantissime fra di loro: là si tratta dell'oltretomba, del regno dei morti, qui si tratta di un vivido paesaggio terrestre, sotto un sereno cielo diurno. Ma a ben guardare si possono cogliere importanti e suggestive consonanze. Fra le *umbrae*, ma possiamo dire anche nell'*umbra* degli inferi, Turno, come constatavamo a suo tempo, cerca la pace, il rifugio da un mondo ostile fatto di passioni, sopraffazioni, violenze, come quella che gli strappa tutti i suoi beni, spirituali e materiali, la patria, la vita, iniquamente seppure in nome di pretese volontà superne; analogamente Titiro nell'*umbra* dell'albero cerca la pace, il rifugio da un mondo ostile fatto di travagli, violenze, come

quella che vorrebbe strappargli tutto ciò che possiede, il campicello, la patria, iniquamente seppure in nome delle volontà superne di un lontano olimpo politico, che decide e pretende con la forza brutale delle armi. Inoltre in entrambi i casi dalla nozione di *umbra* si sprigiona una fortissima carica oppositiva verso il polo antitetico, la luce, il quale perde le sue tradizionali connotazioni positive per trasformarsi in un concentrato di disvalori: per Turno la vita è ormai un cumulo di negatività, ormai gli risulta invisibile, insopportabile: fra i morti, nelle ombre dell'aldilà egli potrà trovare maggior senso della giustizia, più equo riconoscimento dei meriti, più rispetto per la dignità umana; per Tiro il calore del sole, dal quale il *tegmen fagi* lo ripara, non rappresenta la fonte di vita, di benessere, ma è l'equivalente sensoriale di quelle veementi passioni che arroventano l'animo umano – ed è proprio questa simbologia il *Leitmotiv* dell'esordio bucolico di Virgilio, quell'*ecl.* 2<sup>(66)</sup> nella quale l'insensato amore di Coridone per Alessi 'brucia' (la metafora è di Virgilio, ed è essa ad aprire l'ecloga: *formosum pastor Corydon ardebat Alexin*) nell'arco della torrida giornata, *sole sub ardenti* (v. 13), per affievolirsi al tramonto, allorché *sol crescentis decedens duplicat umbras* (v. 67), e quindi spegnersi alla fine in una più 'fredda' analisi delle circostanze (vv. 69-73 *a Corydon, Corydon, quae te dementia cepit! / etc.*)<sup>(67)</sup> –. Naturalmente fra le due situazioni si produce un radicale capovolgimento di prospettiva: l'ombra per Turno costituisce l'approdo ultimo e desolato, uno sconsolato punto di non ritorno, sì certo la tribuna di una vibrante condanna del mondo, ma di una condanna anche inevitabilmente disperata. Invece per Tiro la scelta dell'ombra, nata parimenti da un moto di ripulsa, esecrazione, condanna del mondo, con tutte le sue follie e perversioni, si pone ben altri obiettivi: l'*umbra* è lo spazio ideale al cui interno Tiro, il cantore bucolico, ovvero Virgilio, riparatosi dagli incandescenti furori della vita, tratatosi fuori dal gorgo dei tumultuosi accadimenti del suo tempo, isolatosi dalle tempeste vorticanti sulla società, può ritrovare un diret-

<sup>(66)</sup> Si hanno valide ragioni per ritenere che appunto quest'ecloga sia stata la prima ad essere composta: ci permettiamo di rinviare ad un nostro lavoro, *Due studi sulle Bucoliche di Virgilio*, Roma 1994, pp. 9-11.

<sup>(67)</sup> Per questo parallelo fra vampa d'amore e vampa del sole sulla scia di uno spunto che Virgilio trovava in un epigramma di Meleagro, *AP* XII 127, cfr. *ib.*, pp. 82 ss.

to e intimo contatto con la natura, può reimmergersi nella serenità, nell'armonia, nella beatitudine della natura, può affrontare una riflessione profonda sui valori più autentici dell'esistenza, il tutto al fine di elaborare, appunto nell'afflato della natura, un messaggio, poetico, destinato a refluire sulla realtà esterna, con il quale richiamare gli uomini al modello supremo della natura, e dunque salvarli dalla loro insania e rigenerarli ad un'innocenza primigenia. E di questo spazio l'*ecl.* 1 subito si premura di fornire le due coordinate fondamentali: a) il canto, la *silvestris Musa*, primariamente una 'meditazione', come precisa il v. 2, un canto che non solo nasce nella natura ma nasce dalla natura, e si rivolge alla natura, quasi ritorna alla natura, perché a sua volta la natura lo riecheggia, secondo una magica circolarità mossa dalla bellezza, dalla *formositas*, come suggerisce il v. 5 *formosam resonare doces Amaryllida silvas* (la memoria ci rimanda a Lucr. V 1382 s.<sup>(68)</sup> *et zephyri, cava per calamorum, sibila primum / agrestis docuere cavas inflare cicutas*: all'origine i sibili del vento attraverso le canne insegnarono, *docuere*, agli *agrestes*, a suonare soffiando nei cavi steli della *cicuta*, ora a sua volta un *agrestis*, intonando la propria canzone su di una sottile *avena* [*tenuis*, come λεπταλέη era la Μοῦσα alessandrina<sup>(69)</sup>], insegna, *docet*, alle selve a cantare sotto il soffio del vento), bellezza sensoriale, perché Amarillide è bella nel corpo, ma anche morale, perché Amarillide rappresenta il *sanus amor* al quale Titiro era pervenuto dopo essersi finalmente liberato dell'*insanus amor* per Galatea (cfr. vv. 30 ss.); b) l'*otium* (un'associazione, canto pastorale - *otium*, bene in evidenza proprio nel su citato passo lucreziano: cfr. v. 1387 *otia dia*): v. 6 o *Meliboeae, deus nobis haec otia fecit*; un *otium* atarassico, che fa tutt'uno con l'ombra: v. 4 *lentus in umbra*; v. 1 *recubans sub tegmine fagi*; un *otium* che costituisce la suprema 'attività' della *sapientia* pastorale. Insomma nell'*umbra*, nell'*otium in umbra* si riassume e si concentra tutta l'essenza della spiritualità virgiliana, la sua ideologia epicurea e la sua poetica della natura. La bucolica virgiliana si identifica con l'*otium in umbra*, talché la conclusione dell'esperienza bu-

(68) All'interno di quel brano sull'*inventio* della musica, vv. 1379 ss., che tanto profonda suggestione dovette esercitare su Virgilio.

(69) Ci riferiamo naturalmente al Prologo degli Ἀῦτια di Callimaco, v. 24; cfr. anche *hymn.* 3,242 s., dove le λίγεται ... σύριγγες suonano λεπταλέον.

colica (non certo il suo rinnegamento) si identifica con l'interruzione dell'*otium* e con l'uscita dall'*umbra*: ecl. 10,75 s.

*surgamus; solet esse gravis cantantibus umbra,  
iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae.*

Ma anche sotto il sole che vivifica il *labor* georgico l'ideologia dell'*otium in umbra* viene confermata e ribadita, anzi riceve la sua più solenne consacrazione teorica, a dimostrazione dell'assoluta coerenza e continuità dei fondamentali valori dell'anima virgiliana pur nella naturale dinamica dei suoi orizzonti. Ci riferiamo specialmente al capitale *excursus* che chiude il II libro delle *Georgiche*, vv. 458 ss., venendo così a formare l'epicentro materiale e spirituale dell'opera. Esso si struttura per coppie antitetiche; nella prima al lusso sfrenato dei ricchi che vivono in palazzi superbi sfarzosamente ornati, sempre affollati da torme di adulatori, vv. 461 ss., si contrappone l'umile semplicità del *Landleben*, confortata però da gioie autentiche, modeste ma veramente appaganti, quelle offerte dalla natura; ovviamente l'*animus* del poeta è all'unisono con questo secondo modello esistenziale: ebbene il fulcro di questa entusiasmante raffigurazione è costituito proprio dal concetto di *otium*: cfr. vv. 467 ss.

*at secure quies et nescia fallere vita,  
dives opum variarum, at latis otia fundis,  
speluncae vivique lacus et frigida tempe  
etc.*

Nella seconda coppia antitetica – che presentava a Virgilio caratteri di particolarmente delicata problematicità, giacché questa volta si trattava di un distinguo interno, vale a dire fra due componenti di una medesima area, quella della poesia della natura di matrice epicurea o comunque improntata ad una spiritualità epicurea – dapprima, vv. 475-482, si dispiega il modello artistico di cui Lucrezio aveva offerto uno straordinario esempio, cioè quello della poesia didascalica capace di indagare i misteri della natura, i più impressionanti fenomeni del cielo, della terra, del mare; Virgilio, adottando il tipico schema della *recusatio-excusatio*, dichiara che desidererebbe ardentemente anche lui lanciare i propri versi per quelle audaci vie, ma che per mancanza di forze si trova costretto a 'ripiegare' su di un altro modulo, quello che canta non la scienza della natura

bensì il sentimento della natura, il modulo che appunto si dispiega nella seconda parte: vv. 483-489

*sin, has ne possim naturae accedere partis,  
frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,  
rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,  
flumina amem silvasque inglorius. o ubi campi* 485  
*Spercheosque et virginibus bacchata Lacaenis  
Taygeta! o qui me gelidis convallibus Haemi  
sistat et ingenti ramorum protegat umbra!:*

al di là della dichiarata, e anche sicuramente provata, ammirazione per il *De rerum natura* lucreziano Virgilio non esita a contrapporgli orgogliosamente la sua personale prospettiva, la quale guarda non agli spettacoli grandiosi e formidabili dell'universo ma agli scorci più dolci, cordiali, seducenti di un paesaggio agreste (magari anche geograficamente lontano, ma comunque familiarmente vicino all'assidua frequentazione culturale e sentimentale del poeta). Ebbe- ne vertice ed emblema di questo fascinoso quadro, che porta incisa l'inconfondibile cifra della poesia virgiliana, è proprio la parola *umbra* (quell'*umbra* evocata poco prima dell'*excursus*, in un contesto in cui peraltro dimensione pastorale e dimensione georgica appaiono perfettamente fuse: vv. 434-436 *quid maiora sequar? salices humilisque genistae / aut illae pecori frondem aut pastoribus umbram / sufficiunt saepemque satis et pabula mellis*). Alla specola del *sapiens* epicureo, posizionata in alto, nell'eccelsa roccaforte dei *templa serena* (cfr. *Lucr.* II 7 s.), Virgilio contrappone la sua propria specola, posizionata in basso, nell'incanto edenico di un'accogliente campagna, e questa specola è appunto l'ampia ombra protettiva di una folta chioma arborea (ma, come a prevenire qualsiasi equivoco, a chiarire che la sua personale concezione deriva comunque dalla matrice epicureo-lucreziana, Virgilio studiatamente dipinge questa sua atarassica oasi campestre con il medesimo pennello impiegato da Lucrezio [proprio dopo la raffigurazione dei *templa serena* della *sapientia* epicurea] per il quadro campestre di II 29-33 [~ V 1392-1396], un quadro che si era indelebilmente inciso nell'animo virgiliano, al punto da poter essere considerato come una sorta di cellula germinale della *rustica Musa* virgiliana). La validità di questa sua scelta Virgilio la ribadisce vigorosamente nel successivo blocco antitetico, il più concentrato e perentorio: sì, veramente *felix, qui potuit rerum*

*cognoscere causas / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari*, vv. 490-492, felice colui che ha osato intraprendere un vertiginoso viaggio oltre i *flamman-tia moenia mundi*, che è arrivato a scoprire un volto nuovo della divinità, non iracondo, minaccioso, ma imperturbabile e indifferente alla vicende umane, che ha saputo *pedibus subicere* la *religio* con tutte le sue false paure, fra cui innanzi tutto quella dell'Acheronte, riportando per questo immensa gloria (evidentemente ci riferiamo a Lucr. I 62-79 e III 14-30), però *fortunatus et ille deos qui novit agrestis / Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores*, vv. 493 s., fortunato anche quegli che, rimanendo nel suo *locus amoenus* fra boschi e corsi d'acqua, ha conosciuto lui pure, beato ancorché *inglorius* (cfr. v. 486), divinità dal volto sereno, ma non le impassibili figure degli inattuabili *intermundia* epicurei, bensì cordiali presenze sulla terra, espressioni sorridenti della natura. Ed ecco che dal cerchio magico di quell'*umbra*, da quell'umile *templum* di *sapientia agrestis* parte un sublime insegnamento per tutti gli uomini, quello che si sviluppa nell'ultimo blocco antitetico, il più imponente, e che da un lato, vv. 495-512, mostra il tragico quadro di un'umanità devastata dai *vulnera vitae*, in primo luogo la brama di potere e di ricchezze – un'umanità però descritta non con l'aligido *despectus* del filosofo/scienziato che guarda le cose dall'alto della sua *turris eburnea*, bensì con la fraterna compartecipazione di chi ha il suo centro di osservazione sulla terra –, dall'altro lato, vv. 513-531, mostra il luminoso quadro della vita degli *agrestes*, ordinatamente scandita sui ritmi delle stagioni, gratificata dai preziosi doni elargiti dalla natura, pervasa dalle intime gioie della famiglia, allegrata dagli sva-ghi dei giorni di festa. A questo punto comincia un particolarissimo 'viaggio'; anche il Maestro, il filosofo/scienziato, Epicuro si era distinto per uno sgomentante viaggio che lo aveva condotto su su fino al vertice dell'universo, e oltre, alle *sedes* degli dèi, nella imperturbabile atarassia dei quali aveva scoperto il perfetto modello esistenziale da proporre all'imitazione degli uomini; il viaggio del *sapiens agrestis* avviene invece non già nello spazio, bensì nel tempo, su su fino alle origini della storia italica e romana: vv. 532-535 *hanc olim veteres vitam coluere Sabini, / hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit / scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma / septemque una sibi muro circumdedit arces*: la vita degli *agrestes* è la stessa vita con-

dotta durante l'età delle prime popolazioni italiche; ma anche questo viaggio continua, oltre i confini del tempo, sino alla preistoria, dove non la *doctrina*, non la scienza, ma il mito, una bella favola collocava il perfetto modello esistenziale, l'innocente e meravigliosa vita dell'*aurea aetas*: vv. 536-540 *ante etiam sceptrum Dictaei regis et ante / impia quam caesis gens est epulata iuvenis, / aureus hanc vitam in terris Saturnus agebat; / necdum etiam audierant inflari classica, necdum / impositos duris crepitare incudibus enses*; ecco la scoperta, non meno esaltante di quella di Epicuro: la vita condotta in quella remotissima lontananza temporale dalla *gens aurea* è la stessa vita condotta attualmente sulla terra dagli *agrestes*; quindi quel paradigma esistenziale che nella dottrina epicurea era un'intuizione filosofica e un'utopia, cioè la vita atarassica degli dèi, nella virgilia *sapientia* dei campi era un'esperienza concreta e presente, cioè l'*agricolarum vita*. Soddisfatto e orgoglioso, come Epicuro, dei risultati ottenuti Virgilio ritiene giunto il momento di concludere: vv. 541 s. *sed nos immensum spatiis confecimus aequor, / et iam tempus equom fumantia solvere colla*: dunque anche Virgilio aveva compiuto come Epicuro un lunghissimo viaggio spaziale – oltre a quello temporale che abbiamo appena esaminato –, nel corso del quale egli aveva svelato i segreti del mondo georgico, ma anche e soprattutto portato alla luce i tesori dell'*ethos* georgico, così come durante il suo viaggio Epicuro aveva svelato i segreti del cosmo; quell'*immensum* sembra voler essere proprio un richiamo all'*immensum* con cui Lucrezio I 74 misura il viaggio di Epicuro, solo che, mentre il viaggio del filosofo aveva percorso la verticalità dell'universo, il viaggio di Virgilio aveva percorso l'orizzontalità dei campi (*aequor*). Ovviamente quello di Epicuro era stato un viaggio metaforico, compiuto in realtà *mente animoque* (con la guida della sua *scientia* cosmologica), per dirla con Lucrezio I 74, e metaforico è stato parimenti il viaggio di Virgilio, su di un carro trainato da veloci cavalli, un viaggio che il poeta ha compiuto lui pure *mente animoque* (con la guida della sua *scientia* 'rustica'), rimanendo 'in realtà' fermo nella sua specola, cioè in una *ingenti ramorum... umbra* (II 489), nel cerchio d'ombra proiettato dalla folta chioma di un albero.

\*

Come le *Bucoliche* e come l'*Eneide* anche le *Georgiche* si concludono nel segno dell'ombra, un'ombra ancora una volta al centro di una dialettica ideologica con il suo contrario. Ci riferiamo evidentemente alla celebre *sphragis* posta al termine del IV libro<sup>(70)</sup>, la quale in un ben equilibrato dittico giustappone le due figure di Augusto e di Virgilio: *georg.* IV 559-566

<i>haec super arborum cultu pecorumque canebam</i>	
<i>et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum</i>	560
<i>fulminat Euphraten bello victorque volentis</i>	
<i>per populos dat iura viamque adfectat Olympo.</i>	
<i>illo Vergilium me tempore dulcis alebat</i>	
<i>Parthenope studiis florentem ignobilis oti,</i>	
<i>carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,</i>	565
<i>Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.</i>	

Virgilio rende l'omaggio più maestoso a chi non solo è riuscito a conquistare il mondo, ma ha saputo anche comporlo nell'ordine e nell'armonia delle leggi, aprendosi in tal modo la strada verso l'Olimpo. Il finale del libro I, vv. 466 ss., in un grandioso quadro di sconvolgente potenza aveva raffigurato un'apocalisse cosmica davanti all'evento più nefario della Storia, l'uccisione di Cesare, e alle sue immani conseguenze fratricide; una letifera empietà aveva dilagato per tutto il mondo, arrivando ad invadere l'ultima area di *sancitas*, quella degli *agricolae*, ridotti ormai a spingere i propri aratri non fra i campi fecondi per farne scaturire le forze vitali, ma fra zolle concimate dal sangue romano per dissotterrarne prodotti di morte (vv. 491-497). Il sole inorridito aveva velato il suo volto lucente, e l'umanità aveva temuto una notte eterna (vv. 467 s.), una notte che avrebbe sancito la definitiva demonizzazione della Storia. Ma con le sue imprese militari e la restaurazione della giustizia Augusto aveva riscattato, anzi risacralizzato la Storia, aveva risollevato le *res Romanae* dalle tenebre della morte allo splendore della gloria,

<sup>(70)</sup> Anche nel caso in cui il piano originario prevedesse per le *Georgiche* solo i primi due libri, bisognerebbe ritenere, sulla base appunto di II 489, che Virgilio avesse deciso di concludere l'opera nel segno dell'ombra.



e adesso si avviava a ricevere sull'Olimpo, una meta che automaticamente accende l'idea di eccelsa luminosità, la propria apoteosi. E con sincera partecipazione Virgilio celebra questo entusiasmante trionfo della 'Provvidenza romana', un trionfo che ratificava i diritti e la dignità di tutti i popoli, anche dei vinti; un trionfo dunque sulla cui luce non sembrava profilarsi nessuna ombra. A fronte di questo fulgido spettacolo l'autore definisce la propria opera poetica come l'umile frutto di un *ignobile otium*, cioè appunto 'senza gloria': ma tutte le *Georgiche* attestano in Virgilio ben altra consapevolezza di sé, e in particolar modo questo IV libro, dove attraverso la vicenda dell'apicoltore Aristeo il poeta ha inteso mostrare, innanzi tutto ad Augusto, il quale innalzato dai suoi successi politici niente meno *viam... adfectat Olympo*, come anche la società più ordinata, quale appunto quella delle api, possa venire addirittura annientata dall'*insania* delle passioni, in primo luogo dall'*álogon* di chi ne ha la custodia, nella fattispecie quell'Aristeo che, anche lui capo glorioso (cfr. ad es. il *laudis* di v. 332) di un 'popolo' (le sue api) caro agli dèi (cfr. vv. 149 ss.), anche lui di stirpe divina (in quanto figlio di Apollo: cfr. v. 323) e destinato al cielo (cfr. v. 325 *me caelum sperare*), aveva provocato con il suo *furor* (l'amore per Euridice) un terribile castigo divino, cioè lo sterminio della propria *gens*, la quale alla fine aveva potuto essere ricostituita solo grazie ad una mente divina, quella di Proteo, che aveva illuminato la coscienza di Aristeo, facendolo riflettere sul proprio errore. Non si può governare gli altri, una società, il mondo, se prima non si è riusciti a debellare i nemici più pericolosi, quelle passioni che ci assalgono da ogni parte, se prima non si è stabilita la pace, l'armonia dentro se stessi, se prima non si è instaurato il regno più importante, quello spirituale, *in interiore homine*. Ecco, era proprio questa la missione che Virgilio si era assunta nelle *Georgiche*, esattamente come nelle *Bucoliche*: richiamare gli uomini ai valori etici della natura, educare gli uomini alla pace, all'armonia della natura, e su questa base guidare la coscienza degli uomini: una missione, questa, che all'occorrenza richiedeva anche coraggiose prese di posizione di fronte ai 'grandi' della politica; come quando nell'*ecl.* 1 Virgilio non esita ad esecrare le nefandezze di quella *discordia* civile che certamente coinvolgeva pure le responsabilità di quel potente *iuvenis*, forse lo stesso Ottaviano, al quale il componimento è dedicato: non per nulla

negli ultimi due versi della citata *sphragis* georgica Virgilio ricorda appunto la giovanile *audacia* dimostrata nel cantare Titiro; o come quando nel finale del II libro georgico condanna in blocco le sfrenate convulsioni della vita politica contemporanea, per esaltare invece la serenità della vita agreste; e forse che nella rappresentazione che *georg.* IV 67 ss. ci offre della discordia fra *duo reges* delle api, la quale trascina tutto lo sciame in una forsennata lotta fratricida, non si deve riconoscere una pungente allusione alle guerre civili, specialmente al recentissimo *bellum Actiacum*? – lotte civili per sedare le quali c'era voluto ben altro che il *pulveris exigui iactus* da Virgilio consigliato all'apicoltore (vv. 86 s.): un'immagine, questa della polvere, la quale, se da un lato serve per ricondurre il *bellum* fra le api alle sue reali dimensioni, dall'altro lato evoca l'idea della vanità delle passioni umane, nonché l'idea della distruzione, della morte –. Dunque l'*ignobile otium* poetico di Virgilio – un *otium studiosum* al quale l'aggettivo *ignobile* inequivocabilmente associa l'idea della 'umbratilità' –rappresentava invero un impegno, un *negotium*, un *labor*, ancora più grande, più alto, più 'glorioso' di quello politico del *magnus Caesar*; certo il *negotium*, il *labor* di Augusto si erano espansi in tutto il mondo, ma quelli di Virgilio avevano affrontato una realtà ancora più ardua, più misteriosa, più formidabile, il microcosmo dell'animo umano. E, come il Proemio delle *Georgiche* nel pronosticare ad Augusto la prossima assunzione fra gli dèi (I 24 s.) aveva soprattutto inteso fornire un orientamento al futuro *numen* – orientamento culminante nel celebre *ignarosque viae mecum miseratus agrestis*, v. 41 (dove l'eco del lucreziano *errare atque viam palantis quaerere vitae*, II 10, si arricchisce di un nuovo senso di fratellanza umana), non già pedissequo strumento di propaganda politica, bensì al contrario sollecito promotore di scelte programmatiche –, così l'Epilogo non si limita a contemplare l'ascesa al cielo di Augusto, ma soprattutto ribadisce al nuovo dio il prezioso e orgoglioso monito: persino lassù, nell'Olimpo dove rifulge la gloria dei signori del mondo, nell'etereo Olimpo, per antonomasia regno della luminosità (cfr. ad es. *Aen.* IV 268 *claro... Olympo*), si avrà sempre bisogno del raggio di luce, di saggezza e bellezza, che promana dall'ombra disegnata sulla terra dalle fronde di un largo faggio, da quell'*umbra* in cui nasce la Poesia.

Come abbiamo visto, il lessema *umbra* costituisce un filo che

collega le *Bucoliche* alle *Georgiche*; ma a quel filo se ne intreccia un altro, costituito dai corradicali di *tego*: *ecl.* 1,1 *patulae recubans sub tegmine fagi*, e 4 *lentus in umbra*; *georg.* II 489 *ingenti ramorum protegat umbra*; quindi l'autocitazione finale, IV 566, che ci riporta all'inizio della poesia virgiliana, alla figura di Titiro sdraiato all'ombra, *patulae... sub tegmine fagi*. Ebbene, questo radicale ci rimanda al Proemio del III libro di Lucrezio, alla sua entusiastica descrizione della perfetta beatitudine degli dèi in quelle loro *sedes... quietae*, che *semper... innubilis aether / integit, et large diffuso lumine ridet* (vv. 18-22): a 'proteggere' la sublime atarassia degli dèi nell'immensa lontananza degli *intermundia* c'è l'infinito etere che sorride in un dilagare di luce<sup>(71)</sup>, a 'proteggere' l'atarassia del cantore bucolico e georgico c'è 'appena' un albero con la sua ombra; quell'elemento in comune, appunto il radicale di *tego*<sup>(72)</sup>, contribuisce a far ulteriormente risaltare l'abissale antipodicità delle due tipologie, ma in qualche modo produce altresì l'effetto di avvicinarle, di unirle, suggerendoci che, in attesa che Augusto venisse assunto in cielo fra gli dèi olimpici a godere, lui apportatore della *quies* a tutte le genti, una *quies* perfetta, eterna, indefettibile, *sub tegmine aeheris*, invece la spiritualità e l'arte di Virgilio già qui, sull'umile terra, fra *deos... agrestis*, Pan, Silvano, le Ninfe (cfr. *georg.* II 493 s.), nella 'sublime' beatitudine della natura campestre, in uno stato di perfetta *quies sub tegmine fagi*, ricevevano la loro particolarissima apoteosi.

ANTONIO MARCHETTA

<sup>(71)</sup> Gli dèi saranno pur stati assolutamente impassibili, ma lassù a quanto pare non tutto era divinamente impassibile, se è vero, com'è vero, che quei due verbi, *integit* e *ridet*, si caricano di un'affettuosa sentimentalità tipicamente umana.

<sup>(72)</sup> Elemento in comune da Virgilio impostato all'inizio delle *Bucoliche*, 1,1 *sub tegmine fagi*, forse già con intenzione dialettica nei confronti della poesia scientifica di Lucrezio, e ribadito in *georg.* II 489 *ingenti ramorum protegat umbra* con un'intenzione dialettica che si può ritenere addirittura certa, considerato che ci troviamo all'interno di quell'*excursus* finale del II libro georgico che, come abbiamo visto, ruota intorno proprio alla dialettica fra concezione virgiliana e concezione lucreziana della natura come fonte di *sapientia* esistenziale.