

La Sila nell'ispirazione Virgiliana

Si tratta del noto episodio dell' *Amor omnia vincit* nelle Georgiche, applicato al bestiame, ove si svolge una lotta furiosa di gelosia fra due tori rivali¹. Una scena selvaggia, ma profondamente umana. La psiche dei due tori è sconvolta da passione amorosa: hanno visto pascolare la *formosa iuvenca* e nella brama della conquista si azzuffano furiosamente, più volte, producendosi larghe ferite, fino a bagnarsi di sangue. Al cozzo delle corna, ai loro muggiti rimbombano i giochi della Selva Silana.

Il vinto non si dà pace. Non ritorna alla stalla, ma lontano va errando per balze remote (non fa pensare all'aggettivato *solo e pensoso* del Petrarca?), gemendo per la sconfitta, per l'esultanza del vincitore e per l'amore perduto. Si allontana, ma guarda sempre verso la stalla e si arrovella come scacciarne il rivale. E appena rinfrancate le forze, dopo essersi esercitato alla lotta per i macigni e i cespugli o cozzando contro gli alberi, ritorna baldanzoso a riprendere la lotta, a vendicarsi dell'avversario.

Virgilio nell'episodio ha curato la psicologia dei protagonisti: qui i due tori rivali, ma per lui

*omne... genus in terris hominumque ferarumque et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres, in furias ignemque ruunt*²

Per lui c'è un'unica psicologia per tutti gli esseri viventi e come le gioie, così più spesso egli ne interpreta i dolori. Si sa che l'animismo universale è la caratteristica fondamentale dello psicologismo virgiliano. In questo episodio non importa per noi vedere l'applicazione di questa sua legge generale, quanto lo sfondo e l'entità delle passioni che vi si agitano.

Ricordiamo che Virgilio celebra le *Landes Italiae*³ non in un solo momento di particolare commozione (che potrebbe indurre il sospetto dell'artificio, voluto dalla politica della rivalutazione italica di Mecenate, e attuato dalla retorica): ma nelle *Laudes* egli fissa concretamente il suo stato d'animo fondamentale di fronte alla grandezza e felicità dell'Italia, motivo animatore delle Georgiche e ispiratore dell'Eneide⁴. Nelle *Laudes* svela apertamente la sua posizione. E nei vari quadri dell'esaltazione riproduce paesaggi concreti della Penisola, dalle indicazioni geografiche inconfondibili. Si ricordino le greggi e i tori che si abbeverano al Clitumno, immagine suggestiva di freschezza arcadica che né la descrizione diluita di Plinio né la magniloquenza del Carducci hanno spogliato della semplicità della visione virgiliana; si ricordino i "tanti paesi" accovacciati sui dirupi scoscesi dell'Appennino, mentre sotto le mura antiche continuano a scorrere i fiumi; i particolari del lago Lucrino utilizzato a porto militare. Sono particolari dettati dalla realtà storica e geografica, visti da Virgilio nella loro concretezza ed elevati dalla sua ispirazione poetica.

Altrettanto possiamo dire del nostro episodio. Pur fermando il poeta l'acutezza del suo sguardo sull'elemento psichico, vero centro motore di ogni azione, e quindi dello stesso dramma, non lascia confuso e nebuloso lo sfondo ove colloca il suo dramma.

Siamo dunque nei vasti pascoli della Sila (la *Appennini silva Sila* di Plinio⁵), che in quel tempo doveva occupare le intere province di Cosenza e di Catanzaro, per la gioiata montana. Qui Virgilio pone la scena suggestiva della lotta per la *formosa*

iuvenco, di quelle che ancora si svolgono sotto i nostri sguardi. La vita Silana anche per noi si svolge essenzialmente fra pinete e pascoli, greggi e specialmente mandrie. Pascoli e *silvae* sono nel quadro virgiliano.

Questi brevi accenni vengono ripresi in brevi richiami, ma tali che rafforzano le immagini fissate in precedenza. Le balze remote (*ignotis... oris*); le rocce (*dura saxa*); i caspugli (*frondibus hirsutis et carice... acuta*) fissano con maggiore sicurezza le immagini di vastità montana e asprezza selvaggia dei boschi silani accennati in precedenza.

Ma è nella comparazione di chiusura all'episodio che il poeta dà le ultime linee inconfondibili al suo quadro. Il toro che torna a riazzuffarsi per la rivincita egli lo paragona al flutto marino di immensa mole che si riversa con fragore sulla riva infrangendosi per gli scogli. La comparazione è omerica⁶: ma, a parte la tecnica espressiva tutta virgiliana, fatta seguire alla scena selvaggia del combattimento dei tori e alla ripresa della lotta, diviene uno sfondo grandioso ove violente passioni si agitano, e per di più espresse da forze superumane. L'immagine dei marosi che s'infrangono sugli scogli Virgilio poteva averla sperimentata sulle coste del Promontorio Miseno, così famigliare ai suoi occhi⁷; ma quell'immagine l'ha elevata a raffigurazione poetica solo sullo sfondo selvaggio ed eroico della Sila, quale aveva costruito della sua fantasia. Che Virgilio sia stato in Calabria non sappiamo⁸; ma sappiamo che per i Romani da oltre un secolo la Calabria era divenuta ricca terra di sfruttamento, non tanto sulle coste, come avevano fatto già i Greci, quanto le regioni boschive dell'interno. Qui avevano distribuito delle sistematiche raccolte di resina, affidando i lavori ad appaltatori che dipendevano direttamente dal Governo di Roma⁹. Per tutta la Sila s'erano sparsi questi appaltatori, perché la resina occorreva in gran quantità per calatafare le navi e quella silana specialmente, più spessa e più viscosa delle altre, era adibita per spalmare recipienti di ogni tipo¹⁰. E se si pensa che nelle Guerre Puniche i Romani dovettero costruire numerose flotte, e in quel tempo, almeno fin dopo la seconda Guerra Punica, la Sila costituiva la più grande pineta dei domini di Roma, si comprenderà facilmente perché nella Seconda Guerra Punica i Brutti dell'interno - gli sfruttati - si siano ribellati ai Romani, mentre le città costiere, da Locri a Crotona a Metaponto - meno sfruttate - siano rimaste incerte o senz'altro favorevoli ai Romani¹¹.

Tutto questo per concludere che al tempo di Virgilio la Sila e i boschi e le mandrie silane erano argomenti ben noti all'ambiente romano, tanto che con Virgilio potevano passare senza difficoltà nel patrimonio letterario.

Stabilita l'origine storica, vien fatto di domandarci perché in Virgilio lo sfondo Silano sia passato in quella figurazione drammatico-passionale: cioè se tale caratteristica sia creazione virgiliana o preesistesse nella stessa origine storica.

Se si considera che di buone razze bovine Virgilio aveva conoscenza, famose in altre parti d'Italia, e non ha mancato d'informarci ogni volta che sia capitato lo spunto, come gl'indimenticabili tori dalle lunate corna che scendono a bagnarsi nella sacra corrente del Clitumno, destinati a "guidare i trionfi romani ai templi degli dei"¹²: è giocoforza ammettere che, per la lotta dei tori in amore, egli ha avuto una ragione speciale per collocare la scena sulla *magna Sila*. E questa ragione dobbiamo scorgerla nella tradizione, preesistente allo stesso poeta. A riguardo si possono osservare delle analogie. Alla prima lettura dell'episodio di Coricio, il vecchio tarentino contento del suo orto che fa fruttificare al massimo grado, senza levar mai lo sguardo al di là dei propri confini,

in disegni ambiziosi¹³, può sembrare una fantasia arcadica o, in maggior profondità, l'espressione del senso di evasione che il poeta ha sentito nel suo intimo e ha voluto concretizzare nel concepire quell'episodio di pace e serenità, secondo le aspirazioni del suo cuore¹⁴. In realtà non dobbiamo allontanarci da questo senso di evasione, per stabilire il motivo lirico dell'episodio e degli episodi tutti delle Georgiche e della ideazione stessa dell'Eneide, con lo scenario dei tempi mitici dell'Italia più antica¹⁵. Ma resta sempre da chiedersi perché Virgilio abbia scelto per la sua fantasticheria un angolo del territorio tarentino e non un altro dell'Italia, egli che dell'Italia conosceva, e li ha indicati nelle Georgiche, tanti posti degni di rappresentare il suo sognato paradiso terrestre. E qui dobbiamo rifarci alla tradizione preesistente.

In Virgilio stesso Taranto è ricordata sempre come un posto di tranquillità e tepore ideale, col suo ubertoso retroterra¹⁶. La leggenda della ricchezza tarentina risaliva almeno ai primi contatti fra Taranto e Roma, quando, nei racconti più antichi, alla frugalità romana si contrapponeva il lusso e la mollezza tarantina. E di questo lusso, ancor prima dei Romani, parlavano le fonti greche, cui si riconnette perfino la leggenda di Arione¹⁷.

Contemporaneamente a Virgilio, o quasi, anche Orazio ricordava Taranto negli stessi colori e linee della leggenda. Nell'esprimere a Settimio in quale posto vorrebbe passare gli ultimi anni, egli ricorda dapprima Tivoli, ove sorgeva la sua villa, ma subito dopo sceglie Taranto, se Tivoli non gli sarà concessa. Nella descrizione della ricchezza del territorio e del tepore del clima si diffonde per largo tratto, fino alla chiusa dell'ode, tanto che il più delle immagini che colpiscono il lettore riguarda Taranto, e non Tivoli. Anzi a Taranto egli pone il meglio della produzione italica: il suo vino può gareggiare col Falerno e le ulive possono competere finanche con quelle delle immense colline piantate ad uliveti che circondano Venafro¹⁸.

Siamo dunque nelle stesse linee descrittive dell'episodio Coricio. Virgilio ha preso dalla tradizione e vi ha infuso la sua anima, le sue aspirazioni: ma ha rispettato il fondo storico perché l'ha ritenuto il più adatto a rappresentare il paradiso terrestre dei suoi sogni, affinché riuscisse ovvia ai lettori la sua rappresentazione. La felicità e serenità del vecchio Coricio, inquadrata nella tradizionale felicità tarentina, è una raffigurazione naturale, di facile comprensione agli intellettuali, già informati delle tradizioni preesistenti¹⁹. Insomma ci troviamo di fronte a un fenomeno importante nella letteratura antica, ed evidente specialmente in Virgilio: l'influenza del mondo esterno, del *folklore* sulle stesse creazioni poetiche. Questo fenomeno non è stato messo finora nella evidenza che merita.

Anche per l'episodio della *magna Sila* dobbiamo concludere per la tradizione preesistente. Virgilio ha trovato leggende di passioni selvagge scatenatesi nei boschi silani e nell'episodio dei tori duellanti, ha elevato a poesia travolgente quanto doveva correre rozzamente per le bocche di tutti.

Abbiamo un riscontro in Cicerone²⁰. Egli ci fa sapere che al tempo di Servio Galba erano accaduti nei boschi silani degli orribili delitti: erano stati ammazzati alcuni appaltatori di resina, ed erano sospettati gli schiavi e i componenti della stessa società d'appalto. I delitti avevano fatto tale impressione che le autorità calabresi crederono opportuno devolverli, pel giudizio, al Senato di Roma. E il Senato incaricò Lelio di assumere il processo e di far luce sui particolari intricati e contraddittori. E Lelio, famoso per la sua cultura e buon senso, ben due volte tentò di chiarificare, senza

concludere nulla, tanto da consigliare egli stesso al Senato di affidare l'incombenza a Servio Galba, l'unica persona che avrebbe potuto apportare nuovi schiarimenti.

Il racconto di Cicerone, anche senza conclusione, fa prevedere che Galba trovò davvero i colpevoli. Ma a noi importa il fatto in sé: che già nella metà del secondo secolo av. Cr. la Calabria era nota a Roma per clamorosi fatti di sangue. Fatti che indicano la fierezza della razza e il carattere passionale, fino all'estrema tragicità. Questo carattere passionale, questa fierezza di sangue già furono nelle soldatesche Bruzie che restarono fedeli ad Annibale, anche nelle sventure, per tutto il tempo che sul suolo italico combatté contro Roma, ma quando furono richieste di accompagnarlo in Africa nel suo imbarco a Crotone, si rifiutarono energicamente e si lasciarono massacrare anzi che abbandonare il suolo della patria²¹. Questo complesso, di fierezza, di passione, di tenacia, anima la psiche dei due tori duellanti nei boschi silani, per il possesso della formosa giovenca. E dopo quanto osservavamo sull'animismo universale, non pare strano che Virgilio abbia attribuito agli animali le passioni degli abitanti della regione. In fondo egli ha collocato quelle passioni in esseri più forti degli uomini, e perciò ha potenziato al massimo, in una sublime elevazione, i caratteri fondamentali degli abitanti del Bruzio, già conosciuti per tradizione nell'ambiente di Roma. Non già che si vuol parlare di allegorismo in Virgilio, ma dell'influenza folkloristica nella creazione degli episodi e personaggi che vi campeggiano.

La scena dei tori duellanti è rimasta sommamente impressa nella fantasia del poeta: tanto che se n'è ricordato perfino nell'ultima parte dell'Eneide. Siamo all'ultimo quadro del dramma: al duello fra Turno ed Enea²². Entrambi si azzuffano furiosi, proprio come i tori della *magna Sila*, e Virgilio stesso vi si riferisce. Anche per questi duellanti, i massimi eroi dei Latini e dei Troiani, c'è una posta importantissima, c'è la *formosa iuvenca*: Lavinia, la bella indigena che segue rassegnata il suo destino, con la bella città di Lavinio in dote e, in eredità, il regno sui Latini. Virgilio ha modellato questo duello risolutivo, che scioglierà il dramma dell'Eneide, proprio sull'episodio tragico e passionale che anni addietro aveva visto o immaginato fra i tori della Sila, in rispondenza alle leggende che dalla Sila avevano invaso gli ambienti colti di Roma. E non fa mistero del suo modello²³:

*ac velut ingenti Sila summove Taburno
cum duo conversis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pavidum cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum mussantque iuvencae,
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;
illi inter sese multa vi volnera miscent
cornuaque obnixa infigunt et sanguine largo
colla armosque lavant; gemitu nemus omne remugit:
non aliter Tros Aeneas et Daunius heros
concurrunt clipeis; ingens fragor aethera complet.*

Oltre la chiara indicazione data dall'autore, noi troviamo parole, frasi e concetti che con esattezza ci riportano al brano delle Georgiche, ove i due tori silani si azzuffano in quella forma tragica che abbiamo esaminata²⁴.

Virgilio si è compiaciuto del quadro e se n'è servito, ottenendo il maggiore sviluppo. O meglio nulla si aggiunge al dramma, almeno nella sua concezione poetica: ma applicate quelle linee e quello sfondo a due grandissimi eroi, si ottengono effetti di più larga portata, commuovendo nell'intimo l'animo dei lettori.

Non ha anche qualche gloria la terra che ha offerto a Virgilio la vastità e tragicità di quel quadro, in cui ha risolto il dramma del suo maggior poema?

Note

¹ Georg. III, 219 - 241

² Georg. III, 241 - 243

³ Georg. II, 136 - 176

⁴ Cfr. invece Plinio, H. N. III, 6, ove fa una tirata celebrativa *per incidens*, in una sequela d'interrogativi, che al massimo rappresentano il sentimento durato un istante, senza ripercussione nel prosiegua dell'opera

⁵ Plin. H. N. III, 10

⁶ Iliad. IV, 422 sgg.

⁷ Virg. stesso ci dice (Georg. IV, 563 sgg.) che durante la composizione delle Georgiche viveva presso Napoli.

⁸ Ma non è improbabile. Come Virgilio, con Orazio, accompagnò nella primavera del 37 Mecenate che si recava a Brindisi per accordarsi con Antonio - di ciò nulla è detto nelle *Vitae Virgilii* dei grammatici, ma solo in Orazio *Sat. I, 5 -*, così possiamo supporre un viaggio di Virgilio in Calabria, al seguito di Augusto che nel 36 operò in vari posti della penisola calabrese, tra Vibo e Squillace fino a Reggio, nella guerra contro Sesto Pompeo (cfr. sull'argomento J. Carcopino, *Notes Biographiques sur M. Valerius Messala Corvinus*, in *Revue de Philologie*, Klincksieck, Paris, 1946, Fasc. II, pgg. 96-117). Si ricordi che in quel tempo Virgilio aveva iniziato le Georgiche: la Sila dunque sarebbe un brano di *occasione*.

⁹ Cic., nel *Brut. 22, 85*, parla di una *societas, quae picarias de P. Cornelio L. Memmio censoribus redemisset*.

¹⁰ Cfr. Plin. H. N. XVI, 21: *haec (pix) rusus in cortinas aereae coniecta, aceto spissatur: et coagulata Brutiae cognomen accepit, doliis dumtaxat vasisque ceteris utilis, lentore ab alia pice differens: item colore rutilante, et quod pinguior est reliqua.*

¹¹ Cfr. *passim* seconda Decade di Livio

¹² Cfr. Georg. II, 146 - 148

¹³ Cfr. Georg. IV, 125 - 148

¹⁴ E. Paratore, *Virgilio*, Roma, 1945: il capitolo sulle Georgiche

¹⁵ P. Wuilleumier, *Virgile et le viellard de Tarente*, *Rev. des Etudes lat.* 1930, pgg. 325 - 340.

¹⁶ Cfr. Georg. II, 197: *saltus et saturi petito longinqua Tarenti.*

¹⁷ Cfr. *Erod. I, 23 - 24*

¹⁸ *Oraz. Carm. II, 6.*

¹⁹ Vedi F. Capuzzello, *Taranto nel canto Georgico di Virgilio*, *Rinascenza Salentina*, I, 2. Lecce, 1933

²⁰ Cic., *Brutus. 22, 85 sgg.*

²¹ Cfr. Livio, XXX, 20, *multis italici generis, qui in Africam secuturos abnuentes concesserant in Iunonis Lacinae delubrum inviolatum ad eam diem, in templo ipso foede interfectis.*

²² *Aen. XII, 697 sgg.*

²³ *ibid. 715 - 724.*

²⁴ Come similitudine, il quadro del toro ferito incapace di rassegnarsi viene ripreso da Lucano (*Phars*, II, 601 - 607) ripetendo concetti e frasi, non riuscendo però a ottenere la fusione tonale, in designazione generica:

*pulsus ut armentis primo certamine taurus
silvarum secreta petit vacuosque per agros
exul in adversis explorat cornua truncis
nec redit in pastus, nisi cum cervice recepta
excussis placere tori, mox reddita Victor
quoslibet in saltus comitantibus agmina tauris
invito pastore trahit, sic...*

Cfr. anche Stazio, *Theb.* II, 323-330. e Silio Italico, *Pun.*, XVI, 4-10.