

IL TESTO DI VIRGILIO NELL'ESPRESSIONE DI DANTE

(appunti)

Rimandando ad altri momenti l'esame della figura di Virgilio nell'interpretazione di Dante, cioè la ripresa del problema a suo tempo discusso dal Comparetti⁽¹⁾, qui vogliamo esaminare soltanto i passi del testo virgiliano nella traduzione e nel rifacimento o nell'eco dantesca. Non raccogliere tutti gli echi virgiliani, su cui si sono esercitati i critici dei secoli passati [e il Tommaseo ci ha lasciato il più scrupoloso elenco di citazioni⁽²⁾], ma esaminare taluni passi significativi che ci permettano di valutare come Dante conoscesse il testo di Virgilio, come lo traducesse, come lo rielaborasse in nuove creazioni. È logico che non ci serviamo solo della *Commedia*, ma anche del *Convivio*⁽³⁾ e della *Vita Nuova*⁽⁴⁾, escludendo però le opere latine ove al massimo Virgilio è citato, senza tentarne la traduzione o la rielaborazione.

Premettiamo fin d'ora che l'esame di questi passi significativi ci ha portati alle seguenti conclusioni, che via via dimostreremo:

- I) Dante conosce perfettamente l'Eneide, ma non si può dimostrare che citi a memoria, pur non avendo troppo rispetto del testo;
- II) Nelle opere volgari, cita solo qualche volta in latino il testo di Virgilio;
- III) Più di frequente lo cita in traduzione da lui condotta sempre con un determinato criterio;
- IV) Si serve di espressioni e parole di Virgilio negli episodi e personaggi dell'Eneide;
- V) Rielabora le similitudini virgiliane, a modo proprio;
- VI) Si serve del vocabolario virgiliano, nella ricerca del colore.

I.

Dante stesso ci ha confessato, senza modestia e senza iattanza, di conoscere bene tutta quanta l'Eneide (*Inf.* 20, 112-14):

... E così il canta
L'alta mia tragedia in alcun loco.
Ben lo sai tu, che la sai tutta quanta.

Difatti dall'accenno alla protasi dell'Eneide (1, 1-2), in *Inf.* I, 3-75 sul viaggio di Enea in Italia fino al suicidio di Amata (*Aen.* XII, 93-613; cfr. *Purg.* 17, 35) e all'uccisione di Turno, che chiude l'Eneide (cfr. *Inf.* I, 108) noi vediamo ricordati nella *Commedia* i personaggi e gli episodi più salienti dell'Eneide. Talvolta il testo dell'Eneide serve a Dante per provare la sua tesi (*Par.* 15, 26: *Se fede merta nostra maggior musa*) e a documentare una sua visione poetica (per Pier delle Vigne cambiato in albero, cfr. *Inf.* 13, 77: *Ciò ch'ha veduto pur con la mia rima*); talvolta qualche passo è discusso per piegare l'ortodossia di Virgilio di fronte al

¹ (') D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, nuova ediz. a cura di G. Pasquali. Firenze, 1937, vol. I, capp. XIV e XV.

² Il Tommaseo curò la 1ª ediz. del suo *Commento alla Commedia* in Venezia, 1857 (dove si trasse l'edizione napoletana del 1839, preceduta dalla *Vita di Dante* del Boccaccio) e la 2ª ediz. in Milano, 1865. Seguo la ristampa curata da U. Cosmo, Torino, 1926, in 3 voll., donde cito i versi in questi appunti.

³ Seguo il testo curato da Valent. Piccoli, Torino, 1927, dalla cui edizione citerò le pagine prese in esame.

⁴ D. A., *La Vita Nuova e il Canzoniere*, a cura di L. Di Benedetto, Torino, 1927.

Cristianesimo (per la preghiera utile alle anime purganti cfr. *Purg.* 6, 28-30) o per presentarlo in senso allegorico (per l'età dell'oro cfr. *Purg.* 28, 139). Altre volte poi Dante rielabora, come vedremo, interi episodi dell'Eneide, come l'Antinferno, Pier delle Vigne, ecc.

Anche da altri poeti Dante prende e rielabora per conto suo: come Capaneo da Stazio, Catone da Lucano, e così via: ma degli altri autori coglie taluni episodi, mentre dell'Eneide prende tanta ricchezza di particolari, da tutti i libri, da convincerci facilmente della verità della sua confessione, circa la conoscenza perfetta del capolavoro di Virgilio.

Non è facile stabilire se Dante citi a memoria o abbia un proprio testo virgiliano o si serva di testi, certamente molteplici sia a Firenze sia negli studi di Padova e di Bologna, negli anni di esilio⁵. Certo, egli non ha pel testo antico il rispetto dei filologi umanisti: prende, trascrive come gli pare e quello che gli pare. *Manibus o date lilia plenis* (*Purg.* 30, 31) è un emistichio virgiliano (VI, 883), ma con l'inserzione dell'o esclamativo, necessario per il verso. *O sanguis meus* (*Par.* 15, 28) è un altro emistichio virgiliano (VI, 835), anche questo con l'aggiunta dell'o esclamativo. A questo si aggiunge la grafia medievale nella trascrizione di Virgilio: *michi* per *mihī*, *Eole* per *Aeole*, *Dardanide* per *Dardanidae*, in *Vita N.* XXV, p. 49. Ma queste osservazioni non dimostrano senz'altro che egli citi a memoria⁶, o che non debba avere a portata di mano un testo di Virgilio. Anche i salmi e gl'inni ecclesiastici tratta allo stesso modo, per adattarli al verso (cfr. *Inf.* 31, 1: *Vexilla regis prodeunt inferni*): e per essi non doveva certo mancare di un testo, per confronto. Queste osservazioni indurrebbero piuttosto a credere che egli conoscesse talmente bene i testi latini da servirsene con opportune modifiche nel metro del suo canto.

Neppure la traduzione di un altro passo può confortare la tesi della citazione a memoria (nel *Convivio* III, p. 11 l'emistichio virgiliano, *Aen.* IV, 175: *mobilitate viget* è tradotto «la Fama vive per essere mobile»): perché — come è stato notato⁷ — Dante poteva avere benissimo un testo — poco curato nella lezione, come in genere i testi latini del basso Medioevo — con la lezione *vivit* invece di *viget*.

Dunque Dante aveva una perfetta conoscenza del testo virgiliano, che probabilmente non lo esimeva dal rivedere l'uno o l'altro passo, quando occorresse per la sua esatta citazione.

II.

Queste citazioni sono scarse, nel latino originale.

Tre passi dell'Eneide sono citati nella stessa pagina della *Vita N.* (XXV, p. 49): *Eole, nanque tibi*, che è l'inizio del discorso di Giunone ad Eolo (*Aen.* I, 65); *Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est*, cioè la risposta di Eolo a Giunone (*Aen.* I, 76-77); *Dardanide duri* (*Aen.* III, 94), la risposta dell'oracolo di Febo. Nella Commedia troviamo riportati i due passi già ricordati, in *Purg.* 30, 21: *manibus o date lilia plenis* da *Aen.* VI, 883, ove Anchise compiangia la morte di Marcello, e in *Par.* 15, 28: *o sanguis meus*, da *Aen.* VI, 835, ove Anchise esorta Cesare, sangue suo, alla clemenza⁸.

I passi riportati nella *Vita N.* hanno valore esemplificativo, per documentare

⁵ Cfr. R. WEISS, *Per una storia del primo umanesimo fiorentino*, in « Rivista storica italiana ». a. LX (1948), n. 3. pp. 349-366.

⁶ Tanto meno l'esagerazione del Heeren, citato dal Comparetti, op. cit. nota p. 253, che Dante conosceva Virgilio di seconda mano: *Selbst die Rolle. die Virgil in Dante's Gedichte spielt, zeigt wohl, dass er ihn mehr aus Nachrichten anderer als aus eigener Einsicht kannte. Gesch. der klass. Litter. im Mittelalter*, II, p. 320.

⁷ Per es. dal Piccoli, ed. cit., p. II, in nota.

⁸ Anche il *miserere di me* (*Inf.* I, 65) detto da Dante stesso a Virgilio quando è impedito dalle fiere si potrà riportare a *alma precor miserere* (*Aen.* VI, 117) di Enea alla Sibilla. Ma *miserere* è un vocabolo molto comune nel rituale cristiano, sì da essersi presentato a Dante senza pensare necessariamente all'Eneide.

la sua tesi che ai poeti è lecito far parlare oggetti inanimati (figura della prosopopea). I passi riportati nella *Commedia* rientrano nella regola generale delle citazioni latine in Dante, il quale cioè ricorre alle espressioni latine nei momenti di maggiore solennità: nel *Purgatorio* i componenti della processione mistica emettono quel grido *{manibus o date lilia plenis}* per accogliere trionfalmente Beatrice; nel *Parad.* è Cacciaguida che, nella piena della sua gioia, saluta il suo discendente nel suo vibrante latino: o *sanguis meus*. Due momenti quindi di trionfo: trionfo di Beatrice e trionfo di Dante, salito al cielo, nonostante l'invidia dei suoi concittadini; e per quei due momenti solo il latino di Virgilio poteva servire da antifona solenne.

III.

Invece questa solennità manca quando Dante cita Virgilio traducendolo in volgare. Qui si tratta di vere e proprie citazioni: o per convalidare la propria tesi — *Conv. Tratt. Primo*, li, p. II: *Per che Virgilio dice nel quarto de lo Eneida* ⁽⁹⁾ *che la Fama vive per essere mobile, e acquista grandezza per andare* (cfr. *Aen.* IV, 174-5); *ib. Tratt. Sec.*, V, p. 55, ... *come testimonia Vergilio nel primo de lo Eneida, ove dice Venere ad Amore*: « Figlio, virtù mia, figlio del sommo padre, che li dardi di Tifeo non curi » (cfr. *Aen.* I, 664-5); — o per chiarire il valore lessicale di un termine — *Conv. Tratt. Sec.* X, p. 66: *Per che Virgilio d'Enea parlando, in sua maggior loda pietoso lo chiama* (cfr. *Aen.* I, 544-5) ... *pietate... è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia e altre caritative passioni*; *ib. Tratt., Terzo*, XI, p. 124: *si come fa Virgilio nel secondo de lo Eneidos, che chiama Enea*: « O luce », *ch'era atto*, « e speranza dei Troiani », *che è passione* (cfr. *Aen.* II, 281); — o per fissare passi importanti per lo sviluppo degli argomenti: — *Conv. Tratt. Quarto*, IV, p. 153-4: *E in ciò s'accorda Virgilio nel primo de lo Eneida, quando dice, in persona di Dio parlando*: « A costoro — cioè a li Romani — né termine di cose né di tempo pongo; a loro ho dato imperio senza fine » (cfr. *Aen.* I, 278-9); *Purg.* 22, 70-72: *Quando dicesti*: « Secol si rinnova; - Torna giustizia, e primo tempo umano; - E progenie scende dal ciel nuova » (cfr. *Buc.* 4, 5-7).

Vediamo ora se segua un suo criterio nel tradurre questi passi.

Secondo l'ordine delle citazioni qui sopra, facciamo una distinzione: A) passi tradotti in prosa nel *Convivio*; B) passi tradotti in versi nella *Commedia*.

A) Passi tradotti in prosa: in genere tradotti alla lettera, con precisione scrupolosa, fino a ricorrere a perifrasi o a giri di frasi per rendere con chiarezza il significato.

CONV. TRATT. QUARTO, IV. p. 154:

«A costoro — cioè a li Romani — né termine di cose né di tempo pongo; a loro ho dato imperio senza fine».

AEN. I. 258-9:

*His ego nec metas rerum nec tempora
[pono;
imperium sine fine dedi.*

⁹ Dante traduce *Aeneis* nell'accus. *Eneida*, qui e altrove, anche in *Purg.* 21. 97, mutandolo in genere maschile (come *Genesis* tradotto *lo Genesis* in *Inf.* II, 107): solo una volta usa il genit. *Eneidos*, in *Conv. Tratt. Terzo*, XI, p. 124.

Qui la traduzione segue le varie parole del testo: il primo verso tradotto con la stessa cadenza, il secondo con un lieve spostamento, che riesce efficace. Quanto all'interpretazione lessicale, *metas rerum* è ben tradotto « termine di cose », *meta* significando la pietra di svolta alle due estremità della *spina* o rialzo di divisione fra le due piste del Circo, e quindi « termine », « limite », *res* il complesso della potenza dei Romani, quindi « cose » in senso concreto (come anche altrove in Dante : cfr. *Par.* 23, 3: *La notte che le cose ci nasconde*). - *tempora*: tradotto col genitivo, perché in italiano il « limite » s'adopera sia per le « cose » materiali, spaziali, sia per tempo. - *dedi* : perf. logico, perché dura ancora l'effetto della sua azione. - *imperium*: in genere « comando militare », « governo militare » d'una provincia, e quindi « governo militare delle province sottoposte ai Romani»; qui ha proprio il significato di « impero ». nello stesso senso ripetuto da Virgilio più avanti *Aen.* I, 286: *imperium Oceano, famam qui terminet astris*. - *sine fine*: *finis* al sing. indica limite di tempo (e solo raramente limite di luogo): cfr. Livio, XXX, I, 10: *P. Scipioni non temporis, sed rei gerendae fine... prorogatum imperium est*: *sine fine* chiarisce dunque, con tutto l'emistichio, il *tempora* precedente, fissando indelebilmente il carattere eterno dell'Impero Romano cui Virgilio credeva, cui Dante credeva. Perciò la traduzione di Dante, condotta alla lettera, è precisa, e riproduce la cadenza e lo spirito del testo latino. Se la si paragona con quella del Vivona (¹⁰) *En.* I, 395-8: *A questi né di spazio - limiti assegno né di tempo : impero - senza confini ho dato*), traduzione ricercata e cascante, con interpretazione discutibile, si apprezzerà ancora meglio la mano sicura di Dante.

Egli non segue la precisione di tutti i termini, nei passi citati solo per un dato vocabolo: allora fissa l'attenzione su quel vocabolo, e tralascia il resto.

CONV. TRATT. TERZO, XI, p. 124:
«O luce»... «o speranza de' Troiani».

AEN. II, 281
o lux Dardaniae, spes o fidissima
[Teucrium.

A Dante interessano i due sostantivi, per convalidare la sua teoria atto-passione: perciò trascura sia il gen. del primo emistichio sia l'aggettivo del secondo. Nei passi invece citati per la loro importanza egli è dominato dallo scrupolo di riprodurre con esattezza il testo senza sopprimere nulla (come nel passo analizzato sopra), evitando ogni trasposizione di termini che possa ingenerare confusione:

CONV. TRATT. PRIMO, III, p. 11:
La Fama vive per essere mobile, e
acquista grandezza per andare.

AEN. IV, 174-5:
Fama...
mobilitate viget viresque acquirit eundo.

Dante conserva lo stesso atteggiamento anche di fronte a passi di altri autori latini, quando si propone di tradurli. Vediamo qualcuno di Cicerone, che con Virgilio è l'autore latino più citato nel *Convivio*. Se Dante vuole cogliere un'espressione, un vocabolo dal testo di Cicerone, vi fissa tutta la sua attenzione tralasciando la coloritura del contesto:

CONV. TRATT. QUARTO XXVIII, p. 230:
... sì come dice Tullio in quello De
Senectute, la naturale morte è quasi a noi
porto di lunga navigazione e riposo.

CIC. CATO M. (DE SEN.) 19, 71:
aliquandoque in portum ex longa navi-
gatione esse venturus.

¹⁰ *L'Eneide in versi italiani* di Fr. Vivona, con note di Cesarini e Fermi, 7^a ed. Ausonia, Roma, 1936.

Qui a Dante occorre solo l'immagine del porto cui si approda dopo la navigazione della vita: di qui la parafrasi, che coglie l'immagine e trascura il contesto. Se invece a Dante occorre la citazione di un intero passo importante, allora lo traduce con larghezza di espressioni e finanche con aggiunte, pur di riprodurlo con chiarezza:

CONV. TRATT. QUARTO, XXVII, p.226:
certo corso ha la nostra buona etade e una via semplice è quella della nostra buona natura: e a ciascuna parte de la nostra etade è data stagione a certe cose.

CIC. CATO M. IO, 33:
Cursus est certus aetatis et una via naturae eaque simplex, suaque cuique parti aetatis tempestivitas est data.

Qui ha avvertito il complesso significato di *tempestivitas*, e perciò ha tradotto allargando « stagione a certe cose », pur avendo soppresso in precedenza l'*eaque*, per lui inutile.

Cfr. anche CONV. TR. QUARTO, VIII, p. 167:
Mettere a neghienza di sapere quello che li altri sentano di lui, non solamente è di persona arrogante, ma di dissoluta.

CIC. DE OFF. I. 28, 99:
Nam neglegere, quid de se quisque sentiat, non solum arrogantis est, sed etiam omnino dissoluti.

Anche qui Dante è rimasto così impressionato dal complesso significato di *neglegere* che non si è preoccupato di allargare intensamente in quella forte perifrasi: «Mettere a neghienza di sapere».

Nell'uno e nell'altro esempio qui riportato di Cic. notiamo la soppressione prepotente di qualche termine (nel primo l'*eaque*, nel secondo *omnino*) che un filologo di professione avrebbe rispettato. La soppressione avviene su termini che modificano aggettivi: Dante, vedremo, non ama le sfumature aggettivali, ma coglie l'idea netta di ogni aggettivo senza attenuarlo o caricarlo. E così si comporta anche per le perifrasi: se egli ha colto il concetto esatto, riduce la perifrasi a un termine, perché non sopporta fluttuazioni. Si veda questo energico esempio:

CONV. TRATT. QUARTO, XXVII, p. 229:

Cic. DE OFF., I, 14, 43:

Udite, ostinati, che dice Tullio contro a voi nel libro de li Offici: «Sono molti, certo desiderosi d'essere apparenti e gloriosi, che tolgono a li altri credendosi buoni essere tenuti, [se li] arricchiscono per qual ragione essere voglia. Ma ciò tanto, è contrario a quello che far si conviene, che nulla è più».

Sunt autem multi, et quidem cupidi splendoris et gloriae, qui eripiunt aliis, quod aliis largiantur, iique arbitrantur se beneficos in suos amicos visum iri, si locupletent quacumque ratione. Id autem tantum abest ab officio, ut nihil magis officio possit esse contrarium.

Qui troviamo abbreviati due costrutti: la propos. oggett. *se beneficos in suos amicos visum iri* è espressa nell'effetto di ciò ch'essa esprime, «buoni essere tenuti» (dall'essere ritenuti benefici deriva l'essere ritenuti buoni); la propos. consec. *ut nihil magis officio possit esse contrarium* è raccolta brachilogicamente «che nulla è più». Dunque anche queste abbreviazioni non tolgono nulla al testo: ma rompendo la *concininitas* del testo latino, cogliendo l'essenziale, da una parte tolgono il carattere di ozioso letterarismo, dall'altra infondono un vigore nuovo nell'espressione.

In conclusione i passi tradotti in prosa rispondono a tre esigenze: a) cogliere il significato esatto dei vari termini presi in esame; b) riprodurre con precisione la testimonianza latina; c) abbreviare con vigore, senza menomare il contesto, per rompere la *concininitas*.

B) Passi tradotti in versi: tradotti in genere con lo stesso criterio dei passi tradotti in prosa. Escludendo qui le parole isolate, di cui ci occuperemo più avanti, esaminiamo i passi latini che Dante ha tradotti di proposito. Li ha tradotti col solito scrupolo di seguire una precisa traduzione letterale, solo preferendo la costruzione diretta, per maggiore chiarezza.

PURG. 30, 48:
Conosco i segni dell'antica fiamma.

AEN. IV, 23:
... *adgnosco veteris vestigia flammae.*

Se il testo latino gli sembra troppo conciso, egli non si astiene da un opportuno

ampliamento fino a renderlo con massima chiarezza:

PURG. 22,- 40-41 :	AEN. II, 56-7:
Per che non reggi tu, o sacra fame Dell'oro, l'appetito de' mortali?	<i>quid non mortalia pectora cogis auri sacra fames?</i>

«Traduzione liberissima, e però più fedele»: giudizio generico del Tommaseo⁽¹¹⁾, che fa colpo, ma non spiega. Il *cogis* con due accusativi (*quid* e *pectora*) è un costrutto brachilogico, con un *facere* sottinteso (il Ruæus interpretava: *Quid non cogis corda hominum facere*, etc.). Ma Dante non ha voluto aggiungere quello sciatto infinito *facere* e per conservare la stessa efficacia del testo ha sviluppato il *quid* (tradotto «per che», cioè «per che cosa», «per quale via») e ha riportato il *cogis* in un verbo di significato pregnante, «reggi». cioè spingi, guidi imperiosamente. Di conseguenza ha cambiato anche il *mortalia pectora*, sviluppando il contenente nel contenuto: e ha ricavato immagini chiare, dai contorni netti, di vigore robusto. Si direbbe che anche il «sacra», che ripete *sacra* latino nel brutto significato di «esecrando», ha una potenza espressiva: l'attrazione dell'oro è una divinità per chi ne è soggiogato, e perciò è sacra per lui: tradurre diversamente sarebbe stato preziosismo privo di vigore. Per convincersene basta leggere la traduzione d'un moderno, il Vivona, che pure ha voluto seguire il testo dantesco e possibilmente chiarirlo:

Ove non spingi, o scellerata fame
dell'oro, l'appetito dei mortali?

Ma è più frequente il caso in cui Dante abbrevia. Già avvertiva il Tommaseo⁽¹²⁾ che Dante «imitando (Virgilio) lo condensa, e risparmia certe ripetizioni a che il poeta latino si lascia pensatamente andare, per istudio di numero squisito e di finita eleganza». Noi diremo che Dante è contro la *concinnitas*: appena intuito il concetto essenziale, di quello si occupa e trascura tutto il resto.

Si veda il famoso esempio dell'abbraccio:

PURG. 2, 8081:	Aen. II, 7924:
Tre volte dietro a lei le mani avvinsi, E tante mi tornai con esse al petto.	<i>ter conatus ibi collo dare braccia [circum ter frustra comprehensa manus effugit [imago, par levibus ventis volucrique simillima [somno.</i>

¹¹ Nell'exkursus in appendice a *Purg.* 21.

¹² In Appendice a *Inf.* 13.

Anzitutto Dante sopprime il terzo verso, che in Virgilio risponde alla tecnica e al sentimento dello sfumato e che in Dante sarebbe in contrasto con la tendenza ai contorni netti. Degli altri due versi coglie poi le immagini essenziali: il tendere le mani per tre volte e lo sfuggire dell'ombra all'abbraccio, e le riferisce a parole sue che solo lontanamente ricordano il testo. È tradurre, questo? Sì, senz'altro: tradurre è riprodurre nella propria lingua le immagini del testo. Il filologo dirà di no, perché il filologo vede le parole coi loro significati e coi loro costrutti, vede l'aspetto scientifico del testo. Ma il filologo non sa tradurre: non saprà mai rendere le immagini del testo, perché non le ha mai viste.

Dante segue lo stesso criterio anche quando espressamente cita il testo nella sua traduzione: il criterio cioè di cogliere i concetti e le immagini essenziali del contesto.

PURG. 22, 70-72:
Quando dicesti: «Secol si rinnova;
Torna giustizia, e primo tempo umano;
E progenie scende dal ciel nuova».

BUC. 4, 5-7:
magnus ab integro saeculorum nascitur
[ordo.
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia
[regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.

Nel primo verso Dante vede un'immagine sola: il rinnovamento di era. Senza entrare in merito alla questione dell'anno secolare, determinato da varie teorie mistiche antiche, coglie quella sola immagine e la fissa nella forma più semplice (costruzione diretta a preferenza dell'indiretta): *secol si rinnova*. Traduce il secondo verso alla lettera, con la stessa semplicità, togliendo la ripetizione del verbo e ricorrendo a termini precisi in sostituzione delle espressioni allusive latine, *Virgo* e *Saturnia regna*, che nel volgare avrebbero avuto bisogno almeno di una nota esplicativa. Con ancor maggiore chiarezza traduce il terzo. La giustizia, il primo tempo umano e la progenie nuova che tornano sono tre immagini che servono di sviluppo all'immagine iniziale del rinnovamento generale. Era l'essenziale nel testo latino: e Dante l'ha colto col solito vigore, con la sua solita forma energica e chiara.

In conclusione, i passi tradotti in versi rispondono a due esigenze fondamentali: a) rispettare il testo; b) riproducendone però le sole immagini essenziali. Nei passi riferiti in prosa Dante si proponeva altri scopi e perciò piegava ad altre esigenze particolari: le quali però non sono in contrasto con le presenti, si bene si completano e ci offrono l'atteggiamento preciso di Dante di fronte al testo di Virgilio, come di colui che vi si accosta con rispetto, bisognoso della sua testimonianza, e lo interpreta nelle linee essenziali, che vanno dalla traduzione scrupolosa alla sintesi dei concetti.

IV.

Il rispetto per il testo virgiliano si accentua negli accenni ad episodi o a personaggi dell'Eneide. Allora Dante si serve sempre dell'espressione di Virgilio, traducendola con lo stesso scrupolo e vigoria di sintesi che abbiamo scorto nei passi tradotti di proposito.

Cominciamo con l'autopresentazione di Virgilio a Dante respinto dalle fiere nella selva, con parole che rielaborano vari passi dell'Eneide.

INF. I, 73-75:

... e cantai di quel giusto
Figliuol d'Anchise, che venne da Troia
Poi che il superbo Ilion fu combusto.

Il passo richiama almeno tre dell'Eneide, cuciti, amalgamati nella traduzione, più che riassunti:

AEN. I, 1-2:

Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris
... venit.

Ib. I, 544 5:

rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter

nec pietate fuit nec bello maior et armis.

Ib. III, 2-3:

*... ceciditque superbum
Ilium.*

A proposito di *iustior... pietate* ricordiamo quanto si legge nel *Convivio* (*Tratt. Secondo*, X, p. 66): *Per che Virgilio d'Enea parlando, in sua maggiore loda pietoso lo chiama... pietate... è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia e altre caritative passioni.*

Veramente noi staccheremmo *pietate* da *iustior* per legarlo con *maior*, sì da intendere col Ruaeus: *regem habebamus Aeneam, quo non fuit ullus iustior: nec pietate, nec bello et armis insignior.* Sicché *iustior* ha il significato classico di “rispettoso del *ius*, dei diritti di ciascuno”. Dante, impressionato da quel *pietate* collocato così vicino, l'ha interpretato nel senso biblico di *vir iustus* (¹³), “rispettoso del *ius* divino, obbediente alle norme religiose”. E così n'ha tratto fuori quel «giusto - figliuol d'Anchise» in una raffigurazione decisamente cristiana. Di questa interpretazione cristiana ci convinceremo ancora meglio quando, avremo ricordato la missione provvidenziale da Dante attribuita a Roma, sulla esplicita testimonianza di Dante stesso nel *Convivio* (*Tratt. Quarto*, V, p. 155): *E tutto fu in uno temporale, che David nacque e nacque Roma, cioè che Enea venne di Troia in Italia, che fu origine de la cittade romana, sì come testimoniano le scritture.*

Sicché per Dante il testo di Virgilio (*le scritture*) aveva una sola interpretazione, l'interpretazione cristiana. Di qui la sua rielaborazione del testo in senso cristiano: cioè da una parte rifarsi al testo latino, dall'altra tradurlo in modo da intendersi cristianamente, non perché Dante fosse cosciente di travisarlo, ma perché convinto di riprodurne l'unica vera interpretazione. Di qui il doppio aspetto di riecheggiare con scrupolo le parole del testo, ma di batterle nel nuovo significato.

Avviandosi per questa via, è logico che i personaggi virgiliani si allineeranno — sotto la penna di Dante — nelle due file del dualismo cristiano: da una parte i giusti, come Enea, dall'altra i reprobri o addirittura demòni essi stessi. Perciò tutti i personaggi mitici delle antiche credenze sono demòni, nella concezione dantesca: Caronte, Minosse, Flegiàs, tutti demòni. Anche per loro letterariamente Dante conserva lo stesso atteggiamento: rispettare la lettera del testo latino, ma riprodurla in senso cristiano, unica interpretazione a lui possibile.

Consideriamo alcuni di questi episodi, cominciando da Caronte. Dante talora traduce, talora riproduce in sintesi il testo latino: di tanto in tanto aggiunge qualcosa di nuovo, la sua interpretazione cristiana. Dal confronto dei due testi qui sotto risulterà chiaro quanto abbiamo detto finora sulla traduzione e sintesi:

INF. 3, 82-4:

Ed ecco verso noi venir per nave
Un vecchio, bianco per antico pelo,
Gridando:...

Ib. 3, 97-9:

Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier della livida palude,
Che intorno agli occhi aveva di fiamme
[rote]

ib. 3, 111 :

Batte col remo qualunque s'adagia

AEN. VI, 298-301:

*portitor has horrendus aquas et flumina
[servat
terribili squalore Charon, cui plurima
[mento
canities inculta iacet, stant lumina
[fiamma,
sordidus et umeris nodo dependet amictus.*

ib. 304:

*iam senior, sed cruda deo viridisque
[senectus*

¹³ Cfr. Matt., I, 19: *Ioseph... vir... iustus.*

<p><i>Ib.</i> XII. 670: ardentis oculorum orbés... <i>Ib.</i> VI, 4U-12</p>	<p><i>inde alias animas, quae per iuga longa</i> [sedeabant, <i>deturbat...</i></p>
---	---

Quest'ultimo particolare, del « battere col remo », calca alquanto il *deturbat* di Virgilio, ma lo avvicina all'interpretazione di Dante che in Caronte vede un demonio, e non una divinità degli Inferi:

INF. 3, 109:

Caron dimonio, con occhi di bragia.

Lo stesso sistema di ricalco si ritrova nella presentazione della figura di Minosse:

<p>INF. 5, 4-6: Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia; Esamina le colpe nell'entrata; Giudica, e manda secondo che avvinghia. <i>Ib.</i> 9: E quel conoscitor delle peccata.</p>	<p>AEN. VI, 432-3: <i>quaesitor Minos urnam movet, ille</i> [silentium <i>consiliumque vocat vitasque et crlimina</i> [discit.</p>
---	--

Al testo latino il volgare aggiunge quei tratti canini: «orribilmente e ringhia» e «secondo che avvinghia»: tratti che alla figura severa del giudice infernale di Virgilio sostituiscono la figura grottesca di un diavolo della fantasia popolare cristiana.

Questo ricalco è inutile solo nella presentazione dei mostri mitici, che nel testo latino hanno già una figura grottesca. In questi casi basta a Dante la semplice traduzione : si veda Cerbero.

<p>INF. 6, 13-15 Cerbero, fiera crudele e diversa, Con tre gole caninamente latra Sovra la gente che quivi è sommersa.</p>	<p>AEN. VI, 417-8: <i>Cerberus haec ingens latrato regna</i> [trifauci <i>personat, adverso recubans immanis in</i> [antro</p>
--	--

Si vedano le Arpie:

<p>INF. 13, 13-15: Ale hanno late, e colli e visi umani, Pie con artigli, e pennuto il gran ventre.</p>	<p>AEN. III, 216-8: <i>virginei volucrum voltus, foedissima</i> [ventris <i>prolUVies uncaeque manus et pallida</i> [semper <i>ora fame.</i></p>
---	--

La fedeltà all'espressione latina si accentua negli episodi presi integralmente dall'Eneide. Ricordiamo specialmente l'intero Canto 3° dell'*Inferno* e l'episodio di Pier delle Vigne. In *Inf.* 3, antinferno, a cominciare dal primo ingresso infernale:

<p>INF. 3, 22-3: Quivi sospiri, pianti, ed alti guai Risonavan per l'aria senza stelle.</p>	<p>AEN. VI, 556-7: <i>hinc exaudiri gemitus et saeva sonare</i> <i>verbera, tum...</i> cfr. anche IV, 667-8;</p>
---	--

alla descrizione della riva dell'Acheronte:

<p><i>Ib.</i> 3, 71: Vidi gente alla riva d'un gran fiume</p>	<p>Aen. VI, 305-6 <i>huc omnis turba ad ripas effusa ruebat</i> <i>matres atque viri...</i></p>
---	---

(cfr. *ib.* 712);

alla presentazione di Caronte (vedi sopra), fino alla parlata di Caronte a Dante (*Inf.* 3, 88-93; cfr. *Aen.* VI. 388-396) e alla risposta di Virgilio e alla scena del traghetto

(vedi sopra). Dante si attiene al testo virgiliano col criterio della sintesi in concetti, come abbiamo già visto (per accertarsene basti scorrere il commento del Tommaseo, che riporta gran parte degli echi o dei passi virgiliani, pur non indicando con precisione i versi dei libri latini).

Altrettanto può dirsi dell'episodio di Pier delle Vigne (*Inf.* 13. 1-108), ricalcato nella cornice esterna sull'episodio di Polidoro (*Aen.* III, 19-68), per confessione di Dante stesso, *Inf.* 13, 48: (parla Virgilio) *Ciò c'ha veduto, pur con la mia rima*. Anche qui Dante segue e traduce il testo non solo nelle linee generali, ma specialmente nei particolari: dalla descrizione delle Arpie (vedi sopra) allo sviluppo graduale del fatto:

INF. 13, 31-33:
Allor, porsi la mano un poco avante
E colsi un ramicel da un gran pruno:
E il tronco suo gridò: «Perché mi
[schianta?]
Ib. 38:
Ben dovrebb'esser la tua man più pia.

E così via.

In conclusione questi episodi virgiliani sono presentati (in traduzione) con le parole di Virgilio, nelle immagini e concetti essenziali, come per i passi espressamente tradotti: i personaggi mitici assumono il carattere di demòni, quando non sono già mostruosi, perché in Dante quella è l'unica interpretazione possibile, ma anche la loro presentazione segue con gli stessi criteri il testo latino, per deliberato proposito dell'autore.

V.

Il testo virgiliano fornisce un'altra larga messe per le similitudini. È noto il frequente uso delle similitudini nella Commedia: l'autore se ne serve ogni volta che vuole insistere, chiarire meglio una figura, un'immagine. Egli, che non si compiace mai di ripetersi, mai di riprendere le immagini già fissate, insiste invece a rappresentare quadri d'immagini e colori analoghi (similitudini), quadri che talvolta subiscono suddivisioni varie, in una vera e propria molteplicità di riquadri. E molteplici sono le fonti donde egli attinge: esperienza di vita vissuta ed esperienza letteraria: letteratura sacra e letteratura profana, Virgilio, Ovidio, Lucano, Stazio, i principali. Perciò anche Virgilio, tradotto con lo stesso criterio posto nella scelta e nel rifacimento degli episodi e personaggi dell'Eneide.

Cioè talora è un'eco raccolta da più luoghi insieme, sintetizzati da Dante in una chiara immagine concreta, come in *Inf.* 2, 1-3:

Lo giorno se n'andava; e l'aer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro.

È una nota dominante, nell'Eneide, la quiete notturna — la notte vista come il tempo del riposo —, in contrasto con l'affanno di qualche personaggio: ricordiamo soltanto *Aen.* IV, 522-28:

*Nox erat, et placidam carpebant fessa soporem
corpora per terras... etc.*

e *Aen.* IX, 224-25:

*Cetera per terras omnis ammalia
somno laxabant curas et corda oblita laborum.*

Altre volte Dante traduce il testo di Virgilio, abbreviando, cogliendo le immagini essenziali:

precisione l'infrangersi dell'onda in varie serie d'increspature. Dall'acqua alle piante è la stessa animazione:

PURG. I, 134-6:
 Oh meraviglia! Ché qual egli scelse
 L'umile pianta, cotal si rinacque
 Subitamente là onde l'avelse.

AEN. VI, 143-4:
 ... Primo avolso, non deficit alter
 aureus, et simili frondescit virga metallo.

Ma anche i fenomeni del cielo, come le stelle filanti:

PAR. 15, 13-15:
 Quale per li seren tranquilli e puri
 Discorre ad ora ad or subito foco,
 Movendo li occhi che stavan sicuri.

AEN. V, 527-8:
 .. caelo ceu saepe refixa
 transcurrunt crinemque volandia siderea
 [ducunt.

E i fenomeni dell'aria, come il vento nella similitudine seguente, ove dal testo latino prende le immagini essenziali infondendovi una animazione drammatica che cresce gradatamente fino all'apocalittico:

INF. 9, 67-72:
 Non altrimenti fatto che d'un vento
 Impetuoso per gli aversi ardori,
 Che fier la selva e senza alcun rattento
 Li rami schianta, abbatte, e porta i fiori;
 Dinanzi polveroso va superbo,
 E fa fuggir le fiere e li pastori

AEN. XII, 45i-5:
*qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus
 it mare per medium, miseris heu praescia*
 [longe
*horrescunt corda agricolis; dabit ille
 ruinas*
arboribus stragemque satis, ruet omnia
 [late;
ante volant sonitumque ferunt ad litora
 [venti.

Quello che in Virgilio è uno studio dei vari momenti della tempesta diventa in Dante raffigurazione d'un personaggio mostruoso, gigantesco, che avanza superbamente e mette in fuga fiere e pastori, spezzando ogni cosa che intralci il suo cammino.

Ricordiamo per ultimo la similitudine del fiume:

PAR. 20, 19-21:
 Udir mi parve un mormorar di fiume
 Che scende chiaro giù di pietra in pietra,
 Mostrando l'ubertà del suo cacume.

AEN. XI, 2979:
 ... ceu saxa morantur
 cum rapidos amnis, fit clauso gurgite
 [murmur
 vicinaeque fremunt ripae crepitantibus
 [undis.

Anche qui il disegno e il suono del gorgoglio d'una corrente in forte pendio, pur senza svanire, si arricchiscono di elementi umani nuovi (*mormorar - mostrando*) che gli infondono un carattere drammatico di spiccata vitalità.

Dunque nelle similitudini esaminate Dante rispetta le immagini del testo, aggiungendo come elemento nuovo l'animazione per la quale ogni essere, dal mondo animale agli oggetti inanimati, si eleva a una vita decisamente umana. L'esperienza letteraria — che egli rispetta, direi anche con scrupolo — è diventata esperienza di vita, e come tale passa senz'altra nella sua esperienza poetica. Questo gli permette di servirsi del testo classico senza preoccupazione di cadere nel dottrinarismo, nel letterarismo di cattivo conio.

VI.

Dante ricorre ancora a Virgilio quando ha bisogno- di espressione colorita, che manchi nel suo volgare.

Ormai è un fatto acquisito dalla critica moderna il concetto che l'estetica di Darete, anzi che espressione di età barbara e rozza, come volevano il Vico⁽¹⁴⁾ e i romantici, è elaborazione raffinata di lunga tradizione culturale⁽¹⁵⁾, che risale alle teorie estetiche degli antichi⁽¹⁶⁾, sviluppate e rielaborate da maestri di retorica poco anteriori all'epoca di Dante. Sono stati messi in evidenza i punti essenziali di tale estetica⁽¹⁷⁾, che va dall'*ornatus facilis* all'*ornatus difficilis*, consistente nell'uso temperato delle tre figure dell'*amplificatio*, o linguaggio metaforico, dell'*abbreviatio*, o isolamento dei concetti, dell'*emphasis*, o brevità concettosa⁽¹⁸⁾. Chi ha seguito la nostra disamina nelle pagine precedenti, ha notato come la caratteristica costante di Dante nel tradurre o riferire i passi latini è l'*abbreviatio* : cioè quello che finora abbiamo osservato nelle varie conclusioni, ormai possiamo attribuirlo a una posizione cosciente dell'autore di fronte ai testi degli antichi, cosciente perché in rispondenza a un punto preciso dell'estetica sua e della tradizione, ormai più che secolare.

Ora dovremmo esaminare l'altro punto fondamentale, l'*amplificatio*, cioè in generale il linguaggio metaforico, in particolare tutti i riferimenti storico-eruditi, necessario per raggiungere quello che Dante stesso definisce *gradum constructionis excellentissimum*⁽¹⁹⁾ : questo — s'intende — limitando nei riguardi del solo Virgilio.

Il ragionamento andrebbe per le lunghe ed esorbiterebbe da questi appunti. Cogliremo soltanto alcuni particolari che ci diano una idea esatta.

È noto l'apprezzamento di Dante per Virgilio e la sua opera:

PURG. 21, 95-7:
 ... della divina fiamma
 Onde sono allumati più di mille.
 Dell'Eneïda dico.

Anche Dante aveva derivato da quella sorgente:

¹⁴ Cfr. Fr. Lanza, *Giambattista Vico critico di Dante*, in «Lettere Italiane», 1949, n. 4, pp. 243-252.

¹⁵ Cfr. Fr. Di CAPUA, *Lo stile isidoriano nella Retorica medievale e in Dante*, in «Studi in onore di Francesco Torraca», Napoli, 1922.

¹⁶ In genere la si fa risalire ai *Rhetorica ad Herennium*, ove troviamo effettivamente precetti che poi vedremo nelle norme estetiche di Dante e abbiamo già visti applicati nei passi tradotti da Virgilio: per es. *ib.* I, 9, 14: *Tres res convenit habere narrationem, ut brevis, ut dilucida, ut verisimilis sit*. E più avanti insiste *ib.* 15: *nam quo brevior, eo dilucidior et cognitu facilior narratio fiet*.

¹⁷ Fr. Di CAPUA, *Insegnamenti retorici medievali e dottrine estetiche moderne nel De Vulgari Eloquentia di Dante*, Napoli, 1945.

¹⁸ Vedi accenni in Alberto del Monte, *Introduzione all'ermetismo medievale*, in «Parola del Passato», fasc. VII, Napoli, 1948, pp. 43 s.

¹⁹ *De Vulgari Eloquentia*, II, 6.

INF. 1, 79-80:

Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte
Che spande di parlar sì largo fiume?

ib. 86-87:

Tu se' solo colui da cui io tolsi
Lo bello stile che m'ha fatto onore.

Data l'importanza eccezionale attribuita alla fonte virgiliana, è logico che Dante vi si recherà ogni volta che vorrà lume e colore al suo stile, cioè in tutti i casi in cui sente necessaria l'*amplificatio*.

Ora, è nota anche la ricchezza senza limiti del linguaggio metaforico in Dante, al punto che certe terzine si reggono sulla luce vigorosa della metafora:

Par. 23, 25-7:

Quale ne' plenilunii sereni
Trivïa ride tra le ninfe eterne
Che dipingono 'l ciel per tutti i seni.

Basta questa similitudine a darcene un'idea. Magari rileggiamo le similitudini trascritte sopra, accanto al testo virgiliano, e ricordiamo l'osservazione sulla tendenza ad animare gli animali e le cose: vedremo che tutto si regge su espressioni metaforiche, la cui lucentezza si conserva intatta proprio perché sono animate di vita propria, cioè la metafora perde il suo carattere letterario per assumere una propria vitalità, quasi come fenomeno visto sotto una luce nuova.

Quelle metafore, nella genesi letteraria, rievocano il testo virgiliano.

Ma rievocano il testo virgiliano moltissime altre espressioni metaforiche in passi che né traducono Virgilio né rielaborano figure ed episodi di Virgilio né riprendono le sue similitudini, ma si trovano in contesto di tutt'altro argomento. Le annotazioni del Tommaseo ne danno un'ampia documentazione, che non è esagerata come egli temeva e come gli fu rimproverata, ma rispecchia veramente tutti gli echi virgiliani nell'espressione di Dante, che conosceva tutta quanta l'Eneide.

Vediamone qualcuna:

INF. I, 106:
Di quell'umile Italia fia salute.

AEN. III, 522-3:
... *humilemque videmus*
Italiam.

In latino *humilis* ha il significato proprio di basso: il testo si riferisce all'appressarsi della flotta di Enea alle coste pugliesi, che sono basse; Dante ha preso l'aggettivo e l'ha adoperato, con trasposizione violenta, a indicare la miseranda situazione politica del suo tempo.

INF. 10, 69:
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?

AEN. VI, 363:
... *caeli iucundum lumen.*

Qui resta la stessa metafora del testo latino, adoperata in situazione diversa.

PURG. I, 1:
Per correr miglior acqua, alza la vele.

AEN. III, 191:
... *currimus aequor.*

In latino senso proprio, in volgare metafora, una forte metafora che continua per tutta la terzina.

Purg. I, 117:
Conobbi il tremolar della marina.

AEN. VII, 9:
... *splendet tremulo sub lumine pontus.*

Nel testo latino è tremula la luce, nel volgare, con forte trasposizione, tremula l'acqua del mare alla luce della prima alba.

PURG. 9, 1-3: La concubina di Titone antico Già s'imbiancava al balzo d'oriente Fuor delle braccia del suo dolce amico.	AEN. IV, 584-5: <i>Et iam prima novo spargebat lumine terras Tithoni croceum linquens Aurora cubile.</i>
--	---

Qui il testo latino ha dato appena lo spunto a una fortissima metafora, che poi è stata mantenuta e sviluppata per tutta la terzina, come altre volte.

PAR. 1, 13-4: O buono Apollo, all'ultimo lavoro Fammi del tuo valor sì fatto vaso.	BUC. 10, 1: <i>Extremum hunc, Arethusa, mihi concede [laborem]</i>
--	--

Qui in entrambi i testi si conserva la metafora di lavoro per indicare l'opera poetica.

Da questi pochi esempi notiamo che : *a)* nei passi più impensati troviamo l'eco di Virgilio; *b)* qualche volta Dante conserva la metafora latina; *c)* più spesso Dante o accresce la metafora che trova o trasporta il latino nel testo volgare in metafore ardite, su cui poi costruisce tutto un quadro metaforico. Così egli raggiunge l'*amplificatio*, uno dei canoni essenziali della sua estetica.

Concludendo, Virgilio è davvero il maestro di Dante nell'espressione letteraria, come fonte di stile e di materia poetica. Dante se ne serve come esperienza lirica, perché la cognizione letteraria è penetrata in lui nella sensibilità più profonda: perciò se ne serve ampiamente, ma sempre dominandola. Nel servirsene obbedisce ai canoni estetici suoi e della sua scuola retorica, all'*abbreviatio*, *emphasis* e *amplificatio*: ma anche questo sottoporsi a regole fisse non si risolve per lui in aridità, sì bene come coloritura del suo poema. La cui forza centrale, essenziale, è nel *pathos* drammatico che dalle immagini particolari si estende alle figure, agli episodi, all'intero poema. Per questo il testo di Virgilio sembra sommerso nella drammaticità del poema: ma a uno sguardo più accurato appare nella sua evidenza e ci indica le tappe della preistoria della poesia di Dante, i passaggi obbligati in cui stando con intelligenza ed amore ha colto il frutto dell'insegnamento per lanciarsi poi a solcare acque solo a lui conosciute.

Catanzaro, 11 maggio 1950.

VITO SIRAGO