

Bruno Luiselli

Commemorazione di Giovanni D'Anna

«L'8 dicembre del 2008 si spegneva serenamente il nostro consocio Giovanni D'Anna, persona di esemplare probità umana e scientifica e di appassionata e instancabile attività di ricerca nel campo della letteratura latina. Le sue tematiche, espresse in numerosissimi scritti consistenti in specifici interventi su molte questioni, si collocano soprattutto nell'età arcaica della latinità e nell'età dell'ultima repubblica e del primo impero e affondano le radici nella ricca *humus* scientifica e didattica del suo e nostro Maestro, Ettore Paratore.

Nell'ovvia impossibilità di abbracciare in questa mia rievocazione la ricca ποικιλία della produzione scientifica del compianto studioso, mi limiterò a considerare alcuni suoi temi inerenti alla letteratura arcaica e all'autore da lui molto amato e veramente centrale nei suoi interessi: Virgilio. Quei temi considererò da un particolare e in qualche modo unificante punto di vista, che è il seguente. È un dato di fatto l'abbondante dipendenza della cultura latina dalla cultura greca, e, per giunta, è un dato di fatto che ripetutamente autori latini si compiacevano di affermare la loro personale dipendenza dai grandi modelli culturali greci e si proclamavano introduttori di questi nella cultura romana¹. E si instaurò la tradizione che i giovani delle benestanti famiglie romane si recassero ad Atene per ivi completare, ai più alti livelli, la loro formazione culturale. Di fronte a tutto questo, è comprensibile, data la sempre altamente ammirata cultura greca, la scarsa simpatia ripetutamente manifestatasi, nel corso del tempo, per la cultura latina in quanto considerata parassitariamente vissuta sul grande albero degli archetipi culturali ellenici. Faccio un paio di significativi esempi dall'800 tedesco: Goethe e Wagner. Nei culturalmente ricchissimi dialoghi, che Goethe tenne, negli ultimi anni della vita, col suo devotissimo Eckermann², diffusamente, in sintonia con Winkelmann, egli guarda all'antichità classica e la sua attenzione si volge ai più diversi aspetti della civiltà greca (letteratura, lingua, filosofia, arte, paideia etc.) e fa, invece, non più che pochissimi e scarni accenni alla cultura latina, oggetto di assai minore attenzione da parte sua. Anzi, non potrebbe essere più significativo il confronto da lui fatto fra Virgilio bucolico e il romanzo pastorale *Dafni e Cloe* di Longo Sofista, confronto a chiaro vantaggio di quest'ultimo: "Das [il romanzo di Longo] ist auch ein Meisterstück, das ich oft gelesen und bewundert habe, worin Verstand, Kunst und Geschmack auf ihrem höchsten Gipfel erscheinen, und wogegen der gute Virgil freilich ein wenig zurücktritt"³. E Richard Wagner, che nel *Mein Leben*⁴ moltissimo ci dice sul piano musicale ovviamente, ma anche non poco in merito a molti argomenti non musicali, ci parla della sublime impressione e dello stato di rapimento indotti in lui dalla lettura dell'*Oresteia* di Eschilo, sì da sentirsi mai più completamente riconciliato con la letteratura moderna, e, quasi non bastasse, ci testimonia che le impressioni suscitate in lui da Eschilo hanno in modo decisivo influito sulla sua concezione del dramma e specialmente del teatro⁵. Egli ci informa pure che nel periodo in cui andava componendo il *Lohengrin* si dava con entusiastico compiacimento alla lettura di Aristofane, "dieses ausgelassenen Lieblings der Charitinnen"⁶, autore, quest'ultimo, che da quel "Muisikdrama" wagneriano era astralmente lontano. Ma sulla cultura latina il *Mein Leben* tace.

¹ Più volte Plauto nei prologhi delle sue commedie dichiara, come è noto, di aver compiuto opera di traduttore dei suoi modelli greci (*Asin.* 10-11; *Cas.* 31-34; *Poen.* 53-54; *Trin.* 18-20). La frammentarietà del proemio degli *Annales* enniani non ci impedisce di apprendere che il poeta di Rudiae presentava se stesso ai suoi lettori, nel quadro della dottrina pitagorica e neopitagorica della metempsicosi, quale reincarnazione di Omero, accreditandosi dunque, di fatto, come l'Omero romano. Nei primi due versi della sua sesta bucolica (*Prima ... nostra ... Thalia*), da interpretare non tanto in chiave autobiografica (con l'aggettivo *prima* in funzione attributiva: "la nostra [la mia] prima Talia etc."), quanto, piuttosto, in chiave storico-letteraria (con quello stesso aggettivo in funzione predicativa: "per prima la nostra [la mia] Talia", o "la nostra [la mia] Talia è stata la prima a etc."), Virgilio bucolico, nello spirito della retorica del *primus inventor*, afferma orgogliosamente di essere stato, nel mondo romano, il primo poeta di tipo teocriteo. E ancora: Orazio si vanta di aver introdotto nella poesia latina i metri dei poeti di Lesbo (*Carm.* III 30,13-14) e di aver fatto conoscere al mondo latino i metri giambici e gli spiriti della poesia archilochea (*Epist.* I 19,23-25), e Properzio, in un contesto espressivo di alto registro stilistico, non esita a proclamarsi solennemente il Callimaco romano (IV 1,61-64).

² Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hrsg. von F. Bergemann, Baden Baden 1981.

³ Eckermann cit., p. 443.

⁴ Hrsg. von M. Gregor-Dillin, München-Leipzig 1994.

⁵ Ediz. cit., p. 356.

⁶ Ediz. cit., *ibid.*

E tuttavia è ampiamente acquisito che l'originalità di un'opera artistica non è valutabile esclusivamente in base al criterio della *inventio*. La letteratura latina mostra *ad abundantiam* autori, i quali riesprimevano i modelli greci nello spirito del proprio contesto storico, culturale, ambientale. Essa è una letteratura che già *ab incunabilis*, e per giunta in sede di traduzione, possedeva inequivocabile forza innovativa, come dimostra, per fare un solo esempio, Livio Andronico⁷, il quale, traducendo in versi saturni l'*Odissea*, ne romanizzava il contenuto e la forma⁸ e si poneva in *aemulatio* del modello, e ciò in quello spirito del tradurre artisticamente un'opera d'arte che successivamente sarebbe stato indicato come *vertere*: "che la letteratura latina iniziasse col tradurre i Greci, fu contingenza storica; ma che tale tradurre si atteggiasse subito come *vertere*, è il segno della sua vocazione letteraria"⁹. Si instauravano, inoltre, circoli e correnti culturali che ci testimoniano vivacità di ingegni e di gusti¹⁰. E molti autori e temi e forme espressive della latinità divennero archetipi sia nei successivi filoni culturali latini sia nella posteriore cultura europea. È dunque alla luce di questi aspetti dell'originalità che io passo a considerare l'apporto ricavabile dalla produzione scientifica di Giovanni D'Anna, avendo attenzione anche a spunti e stimoli, che essa offre per ulteriori riflessioni: ben sappiamo che proprio stimoli di tale natura sono essi stessi uno degli aspetti della fecondità di una pregressa ricerca scientifica.

La principale espressione dei suoi interessi per la letteratura arcaica è l'edizione critica, con introduzione, commento e traduzione, dei frammenti del poeta tragico Pacuvio (Roma 1967)¹¹. Nell'introduzione D'Anna ha efficacemente contribuito a dimostrare la notevole autonomia dei tragici latini arcaici dalla grande triade tragica ellenica. Anch'egli, come già aveva fatto la critica precedente, si è posto il problema della reciproca contraddittorietà di due testimonianze ciceroniane: *Acad. I 10 Ennius Pacuvius Accius multi alii non verba sed vim Graecorum expresserunt poetarum*; e *De fin. I 4 fabellas* [la *Medea* di Ennio e l'*Antiopa* di Pacuvio] *ad verbum e Graecis expressas*. È facilmente constatabile che i frammenti della *Medea* enniana pervenutici mostrano l'infondatezza della testimonianza ciceroniana, se presa alla lettera. Il concetto di traduzione, seppur dichiarata come condotta *ad verbum*, non raramente, alla luce delle verifiche intertestuali e grazie a specifici approfondimenti¹², risulta relativo. Del resto, proprio Cicerone fieramente contrapponeva ai corrispondenti drammi euripidei le stesse *Medea* enniana e *Antiopa* pacuviana, che, anzi, sono da lui giudicate perfettamente idonee a prendere il posto, nella fruizione latina, dei corrispondenti drammi euripidei (*De fin. I 4*). Fra le dodici tragedie pacuviane di argomento mitologico ben otto hanno i loro titoli corrispondenti a titoli delle tragedie della grande triade greca¹³. Ma D'Anna si impegna nel dimostrare, per quanto glielo consenta la documentazione disponibile, la libertà di comportamento di Pacuvio in rapporto ai modelli, sì che, anche fondandosi sull'analisi di Valsa¹⁴, egli scrive che Pacuvio è quello dei tre maggiori tragediografi latini arcaici che offre il più basso numero di versi confrontabili con i resti del teatro greco. D'Anna ha richiamato l'attenzione degli studiosi sulla ripresa pacuviana di temi già svolti da tragediografi latini precedenti: da Livio Andronico¹⁵ e da Ennio¹⁶. Quei temi – ha argomentato D'Anna – non poterono non essere ripresi da Pacuvio con intenti innovativi, e dunque per analogia – ha egli giustamente ragionato (p. 22) – il poeta di Brindisi non dovette mancare di innovare rispetto ai modelli greci (innovare, ovviamente, sia utilizzando la *contaminatio* tra diversi modelli greci, sia avvalendosi di varianti mitologiche). Anzi, c'è di più: D'Anna ha sottolineato (pp. 109 e 117) che le tragedie pacuviane *Iliona* e *Medus*, per quel che può desumersi dalla complessiva documentazione disponibile, non risultano essere state trattate, prima di Pacuvio, né sul versante teatrale greco né in quello latino. Nel già citato passo di *Acad. I 10* Cicerone parla di *vis* che i tragediografi latini arcaici ripresero dai modelli greci. Ebbene, se di *vis* parliamo in relazione a questi ultimi, i loro frammenti ci rivelano che essa non poteva che consistere nel *pathos*, già presente nella tragedia greca. Ma, per quel che possiamo vedere, il *pathos* del versante tragico latino era una netta accentuazione di quello greco: in relazione alla *Medea* di Ennio, Röser

⁷ Fondamentali e classici, al riguardo, S. Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica*, Roma 1952, e, su più ampio orizzonte, A. Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Bologna 1974².

⁸ Si vedano le finissime analisi di Traina cit., pp. 11-28.

⁹ Traina cit., pp. 64-65.

¹⁰ E. Paratore, *Poetiche e correnti letterarie nell'antica Roma*, Roma 1970.

¹¹ M. Pacuvii fragmenta edidit I. D'Anna, Romae MCMLXVII.

¹² Come quello di Traina cit., p. 59.

¹³ *Armorum iudicium*, *Atalanta* (cfr. Eschilo); *Chryses*, *Hermiona*, *Nyprta*, *Teucer* (cfr. Sofocle); *Antiopa*, forse *Pentheus* (cfr. Euripide).

¹⁴ M. Valsa, *Marcus Pacuvius, poète tragique*, Paris 1957, pp. 64 sg.

¹⁵ Già autore dell'*Ajax mastigophorus*, dell'*Hermiona*, del *Teucer* e, forse, dell'*Antiopa*.

¹⁶ Già autore dell'*Ajax*, del *Telamo* e delle *Eumenides*.

ha parlato di *Pathetisierung*¹⁷ e Traina, accettando la tesi dello studioso tedesco, ha allargato la propria ricerca confermando, con ampiezza di documentazione contenutistica e formale, la *Pathetisierung*¹⁸. Quanto a Pacuvio, si pensi alle descrizioni di aspetti fisici ripugnanti (*Medus*, fr. 19 D'Anna), alle esplicite scene di sicuro e forte impatto psicologico sul pubblico (*Dulorestes*, fr. 11 D'Anna), alle altrettanto esplicite apparizioni di ombre dei trapassati, come quella, nella *Iliona*, dell'insepolto Difilo alla madre Iliona ignara della sua morte (fr. 4 D'Anna) e alle conseguenti affannose e drammatiche invocazioni della madre allo spettro del figlio che si dilegua (fr. 5 D'Anna). Tale *pathos*, rilevato da D'Anna in sede di commento – *pathos* accentuato –, fu fine a se stesso, fu vero *Kunstwollen*, secondo Paratore¹⁹, ma doveva anche servire ad attrarre un pubblico popolare sensibile soprattutto a spettacoli di più facile e godereccia fruizione. Ed esso – il *pathos* enniano e pacuviano – divenne archetipo della ricerca dell'intensissimo *pathos* profuso, drasticamente a scapito dell'*ethos*, nel teatro di Seneca: *pathos*, quello senecano, che sarebbe poi diventato, a sua volta, modello del teatro – come è ben noto – shakespeariano e del teatro elisabettiano in genere, nonché, nell'età della Controriforma, dei contenuti orribili e paurosi delle tragedie di Giovanbattista Giraldo Cinzio: questi, infatti, alla luce della dottrina aristotelica dell' *ἔλεος καὶ φόβος* (“pietà e terrore”) come principio di catarsi (*poet.* 1449 b), avrebbe mirato a rinnovare la stessa catarsi in chiave cristiana: in funzione di spettatori ‘vocati’ a cristianità e moralità di sentimenti. In specifica relazione a Pacuvio, sono poi da considerare, sul piano espressivo, le compiaciute allitterazioni e cumuli di più nessi allitterativi e altre assonanze, le parole di ampia estensione, l'impiego di parole inusuali, le ridondanti aggettivazioni, la coniazione di composti altisonanti, i molti *hapax legomena*: tutto questo nell'intento pacuviano di conferire un alto tenore espressivo ai drammi e di contribuire, anche per questa via, al loro *pathos*. Una *vis* dunque, quella dei tragici latini arcaici, che ben caratterizzava la loro poesia rispetto alla tragedia greca. Nonostante tutto ciò, compaiono nei frammenti pacuviani innegabili volgarismi contrastanti con la *lexis* di alto registro del poeta brindisino e che D'Anna nel commento, non ha mancato di cogliere (come, per esempio, i femminili *armentas* [per *armenta*] e *tormentas* [per *tormenta*] e altro): il che può essere considerato spia dell'intento pacuviano di rendere il teatro tragico meglio fruibile presso le masse abituate, come ho già detto, soprattutto agli spettacoli comici della *palliata* e alle farse popolari e alla loro lingua²⁰.

E veniamo ad alcuni aspetti della tematica virgiliana²¹. Dopo la seconda ecloga, appartenente alla fase iniziale dell'*iter* poetico di Virgilio bucolico e ambientata nella Sicilia di Teocrito (v. 21), le posteriori ecloghe pervenuteci come prima e nona ci portano nella campagna mantovana (vedi anche *buc.* 7,12). Questo passare dall'ambiente siciliano a quello mantovano, nella cui rappresentazione bucolica Virgilio entra personalmente in campo, costituisce un evidente approfondimento in senso autobiografico della sua poesia pastorale: il che, già di per sé, è un rilevante elemento di originalità. D'Anna riprende l'annosa questione del rapporto di precedenza e conseguenza fra le bucoliche pervenuteci come prima e nona, entrambe connesse con la vicenda dell'esproprio delle campagne di molte città della Gallia Cisalpina, dopo la battaglia di Filippi, in favore dei veterani²². D'Anna si associa, con personali e condivisibili considerazioni, a quanti sostengono da una parte l'antiorità della prima bucolica, nella quale Virgilio, per specialissimo favore di un *deus* (Ottaviano, secondo la *communis opinio*), rimane nel podere paterno, dall'altra la conclusione della *lis agraria* sfavorevole al poeta, che, di conseguenza, deve seguire la sorte dei conterranei ed esprime la sua amara esperienza nella nona bucolica. Attraverso le parole degli interlocutori di ambedue i carmi Virgilio delinea la coralità del dramma dei coloni (*Buc.* 1,3-4: *nos patriae finis et dulcia linquimus arva; / nos patriam fugimus*; 1,11-12: *undique totis / usque adeo turbatur agris*; 9,2-6: *vivi pervenimus, advena nostri / ... ut possessor agelli / diceret: 'haec mea sunt; veteres migrate coloni' / Nunc victi, tristes ... / hos illi ...*

¹⁷ W. Röser, *Ennius, Euripides und Homer*, Würzburg 1939.

¹⁸ *Vortit barbare* cit., pp. 113-165.

¹⁹ *Storia del teatro latino*, Milano 1957, p. 148 = ristampa a cura di L. Gamberale e A. Marchetta, Venosa 2005, p. 157.

²⁰ Paratore, *Storia* cit., pp. 148 sgg. = ristampa cit., pp. 156 sgg.

²¹ Prescindo in questa sede dagli approfonditi scritti di D'Anna su quell'enorme ma insolubile problema che è la composizione dell'*Eneide* (intendo i giovanili *Il problema della composizione dell'Eneide*, Roma 1957, e *Ancora sul problema della composizione dell'Eneide*, Roma 1961, e, molto tempo dopo, *La stratificazione compositiva dell'Eneide*, in “Cultura e Scuola” 80, 1981, pp. 30-36; *Il problema della composizione dell'Eneide: nuove considerazioni*, in *Per Paola Venini*, Atti della giornata di studio, Pavia, 14 maggio 1999) sia perché nel suo lungo *iter* attraverso quella problematica il compianto autore è venuto modificando “radicalmente” le sue idee, sia perché quegli stessi scritti, per la specifica natura della materia ivi trattata, non offrono spunti di riflessione ai fini dell'originalità virgiliana.

²² *Rileggendo l'inizio della sesta Bucolica di Virgilio*, in *Hommages à H. Bardon*, Bruxelles 1985 = *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, pp. 11-20 = *Studi su Virgilio*, Roma 1995, pp. 11-20.

mittimus haedos). E nella nona ecloga cogliamo il dramma personale di Virgilio ormai anch'egli spogliato dei suoi beni e costretto a emigrare: con la perdita di Menalca-Virgilio – dice di se stesso il poeta per bocca del pastore Licida – è stato rapito ai suoi conterranei tutto il conforto derivante dai suoi versi (vv. 17-18: *heu! tua nobis / paene simul tecum solatia rapta, Menalca!*), e il pastore Meri – anch'egli portavoce del poeta – afferma che il proprio canto, anche più bello, sarà ripreso al ritorno di Menalca-Virgilio (v. 67). Ma era un'illusione. Di qui la crisi del rapporto di Virgilio bucolico col suo ambiente agreste, fonte d'ispirazione della sua poesia; di qui la significativa collocazione, efficacemente ribadita da Giovanni D'Anna, della prima ecloga e della nona rispettivamente a felice apertura e a chiusura amara del *corpus* delle poesie bucoliche (esclusa la decima) da Virgilio stesso inizialmente destinato alla pubblicazione; di qui, da parte di Virgilio ormai privo del suo reale ambiente mantovano, l'assunzione, per la sua ultima ecloga, di un nuovo ma ormai ideale ambiente bucolico da lui collocato in Arcadia, già presente come edenica regione nella cultura classica (basti pensare a Polibio, IV 20). Splendido intreccio, dunque, di autobiografismo e storia: intreccio pienamente valido anche in base all'interpretazione di Snell²³, che nella idealizzata ambientazione arcadica della decima ecloga vedeva il rifiuto, da parte di Virgilio estromesso dal suo piccolo podere padano, della coeva Sicilia, ormai lontanissima dalla Sicilia teocritea e provincia romana e terra dei latifondi romani, rifiuto anche dei pastori siculi ormai servitori dei latifondisti. In quella idealizzata terra, di cui D'Anna ha trattato in una bella relazione congressuale, percorrendone la storia tematica nella poesia greco-latina²⁴, Virgilio colloca il suo amico e poeta Cornelio Gallo esprime le sue pene d'amore e gli fa enunciare addirittura il desiderio di poter, un giorno, dolcemente riposare, defunto, tra gli Arcadi intonanti il canto dei suoi *amores* (*buc.* 10,31-32). Dell'Arcadia Virgilio aveva già introdotto il Menalo nella sua ottava ecloga, e proprio nel compiaciuto rivolgersi, in quest'ultima, del canto dei pastori Damone e Alfesibeo a quel monte che *semper pastorum ... audit amores* (vv. 22-23) D'Anna ha finemente colto uno degli spiragli di luce nella cupa visione, in Virgilio bucolico ed epicureo, dell'amore come evento negativo (*malus error, dementia, furor, exitium, insania*, estrema disperazione, suicidio)²⁵. E dell'Arcadia virgiliana, elevata dunque a paesaggio poetico e presente nella cultura umanistica e postumanistica, il nostro compianto consocio non ha mancato di studiare l'influsso sull'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro²⁶. Essa, dunque, divenne archetipo in due opposte prospettive: da una parte culminò, nel 1690 a Roma, nella fondazione dell'Accademia letteraria 'Arcadia' ("Egli mi pare che noi oggi abbiamo rinnovato l'Arcadia" [Gravina]), dall'altra, verso il 1620-1630, divenne una sorta di archetipo, per così dire a rovescio, col dipinto del Guercino raffigurante, nello spirito ancora della Controriforma e dell'utilizzazione moralistica di Virgilio bucolico, la ben nota scena di ambiente pastorale arcadico avente al centro un teschio col suo 'corteggio' del moscone e del verme, inequivocabili simboli della putrefazione cadaverica, e con la scritta: *Et in Arcadia ego*.

L'antica idea, avente le sue radici nell'intuizione ciclica del tempo²⁷, dell'immutabile come bene e del divenire non come progresso generativo di più-essere ma come inarrestabile processo di degradazione, aveva instaurato nella mentalità dell'uomo antico la convinzione che tutta la realtà fosse investita da un ineluttabile moto di decadenza. Nell'età di Virgilio si avevano enunciazioni pessimistiche sulla realtà coeva. Si pensi a Lucrezio: progressivo ridursi della capacità generativa della terra e progressivo *tabescere* del tutto verso la morte (II 1152 sgg.); a Sallustio: tramonto di tutto ciò che è nato e invecchiamento di quello che è

²³ B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo* (*Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1946), trad. Ital., Torino 1963, pp. 387-418.

²⁴ *La natura idealizzata: l'Arcadia nella poesia classica*, in *L'uomo antico e la natura*, in Atti del Convegno nazionale di studi a cura di R. Uglione, Torino 28-30 Aprile 1997, Torino 1998, pp. 251-269.

²⁵ *La concezione dell'amore in Virgilio*, in "Les études classiques" 55, 1987 = *Virgilio* cit., pp. 22 sg. = *Studi* cit., pp. 22 sg.

²⁶ In *La natura idealizzata* cit., pp. 265-67.

²⁷ Tale intuizione è documentata in molte antiche culture: se ne veda una panoramica in M.L. West, ediz. *Hesiod: Werks and Days*, Oxford 1978, pp. 174-177. Il ciclo, instaurato dalla cosmogonia e caratterizzato da inarrestabile processo degradativo, lo si intuiva destinato a essere concluso da una distruzione cosmica seguita da una nuova cosmogonia instauratrice di un nuovo ciclo con destino uguale a quello del precedente ciclo, e così via: era l'eterno ritorno (*Le mythe de l'éternel retour* di Mircea Eliade). All'idea della distruzione cosmica ci portano i concetti di *evkpu, rwsij* (conflagrazione) stoica, di *ragnarök* (fine del mondo) in ambito antico-germanico di area scandinava, di *mahapralaya* (distruzione di tutta la vita sulla terra con l'inondazione di tutto voluta da Dio per dar luogo a una nuova creazione) nella cultura antico-indiana. L'idea del ciclo la vediamo riflessa nel grande tema esiodeo delle cinque età (*ge, nh*) sempre più degradate (*Opere e giorni* 109-201). Le amare parole di Esiodo "non fossi mai vissuto in mezzo alla quinta generazione, ma fossi morto prima [prima dell'ultima coeva generazione] o nato dopo [in una nuova e più pura generazione]" riflettono la coscienza esiodea del ciclo destinato a concludersi.

cresciuto (*Iug.* 2,3); a Orazio: esortazione ai Romani a fuggir via dall'Urbe, destinata a essere vinta non già dai suoi nemici ma dai suoi cittadini [riferimento alle guerre civili], per rifugiarsi nella pace delle felici isole oceaniche (*epod.* 16, 41 sgg.); a Ovidio: le quattro età del mondo, dalla prima *aetas aurea* alla quarta *aetas ferrea* (*met.* I 89-150). Ma da quel pessimismo si distaccò la quarta bucolica di Virgilio, che fu una netta svolta in senso ottimistico. In essa viene esaltato il passaggio rigenerativo, senza soluzione di continuità sul piano cosmologico, dalla coeva *ferrea gens* alla nuova *gens aurea*, all'età del ritorno dei *Saturnia regna* e del ritorno della Vergine (Astrea, dea della giustizia), all'inizio del 'grande anno' (che di per sé segna il ricominciare del mondo)²⁸: il tutto accompagnato dalla beneaugurata nascita di un *puer* (il problema della sua identità nel coevo contesto storico è qui superfluo affrontare). Tutto ciò era un'eco della ciclicità (*redit ... , redeunt ...*) attraverso la quale il Mantovano salutava l'avvento della pace stipulata a Brindisi e il consolato di Asinio Pollione. Ma – precisava Virgilio – eventuali tracce della scelleratezza umana, vanificate, libereranno la terra dal perpetuo terrore, ovvero: la terra sarà resa perpetuamente libera dal terrore. L'età della conquistata pace sarà dunque perpetua e, di conseguenza, lineare. Pertanto l'eco della ciclicità e la prospettiva della linearità venivano, di fatto, a coesistere nei vv. 4-14 del carme virgiliano. Benvenuto, dunque, in questo contesto culturale lo scritto di Giovanni D'Anna sul tema dei *Saturnia regna*, del quale egli ha seguito lo sviluppo dalla stessa quarta ecloga alle *Georgiche* e da queste all'*Eneide*²⁹. Questo, molto sinteticamente, il suo discorso. Grazie alla pace di Brindisi, Virgilio vede ritornare l'età saturnia e aurea. Quel ritorno è visto dal Mantovano in dimensione cosmica (*toto mundo*). Successivamente, nelle *Georgiche*, Virgilio esalta l'Italia e la sua operosità agricola (II 136-176; 458-540) e la saluta *Saturnia tellus*, "grande produttrice di messi, grande genitrice di uomini" (vv. 173-174), di quegli uomini, la cui massima espressione è Ottaviano, il realizzatore della immensità territoriale del dominio di Roma. Infine, nell'*Eneide*, il regno di Saturno e l'età dell'oro, che nel quarto carme bucolico erano state enunciate come evento futuro (*toto surget gens aurea mundo*), si concretizzano nella *pax* storicamente realizzata da Augusto attraverso la sottomissione di una moltitudine di popoli all'impero di Roma. Ecco dunque, nell'analisi di D'Anna, il mito del regno saturnio e dell'età aurea inverarsi, per Virgilio, nella realtà storica di Roma. Stimolato dallo scritto del compianto studioso, vorrei andare un passo oltre e dire che la prospettiva della linearità, già presente, come ho ricordato, nella quarta ecloga, riemerge nell'*Eneide* come prospettiva senza fine dell'impero romano allorché in *Aen.* I 278 sg. Virgilio fa dire a Giove: "A questi [ai Romani] né termini di potenza io pongo né di tempo: ho dato loro un impero senza fine" (*his ego nec metas rerum nec tempora pono, imperium sine fine dedi*). E proprio il sentimento di queste linearità ed eternità dell'impero romano renderanno, nell'età della grande crisi dell'istituzione imperiale, particolarmente difficoltosa, per l'intellettualità pagana, l'accettazione del grande schema storiografico della *translatio imperii* (con l'*imperium* che, sulla scena della storia, nasce in un popolo, cresce, declina e si estingue e passa ad altro popolo con analogia parabola e così via) con l'impero romano cronologicamente ultimo nella serie aperta degli *imperia*. Già Floro, nel proemio alla sua opera storiografica (§§ 4-8), vedrà la storia del popolo romano nei termini del divenire biologico e progressivo dagli inizi e dalla conseguente *infantia* all'*adulescentia* alla *maturitas* alla *senectus*, ma quest'ultima egli vedrà non seguita da *interitus*, bensì ringiovanita, sotto Traiano, oltre ogni aspettativa (*praeter spem omnium senectus imperii quasi reddita iuventute revirescit*). Anche Ammiano Marcellino applicherà alla storia di Roma lo schema dello sviluppo biologico e progressivo dalla nascita alla vecchiaia (XIV 6,4), ma non andrà oltre quest'ultimo stadio, e anzi, ripetutamente userà l'espressione *Urbs aeterna* come indicativa di Roma e proclamerà Roma "destinata a vivere finché vivranno gli uomini" (XIV 6,3). E Rutilio Namaziano, professando fede nel destino dell'Urbe, vecchia, al recupero delle energie giovanili, citerà "la vecchiaia della sacra testa", ma inviterà la stessa Roma a cingere "di verdi chiome la sua vecchiaia" (I 115 sg. e I 137 sgg.). E la propaganda ufficiale inciderà in sede monetale l'immagine della fenice rinascente dalle sue ceneri come simbolo della rinascita di Roma dalle rovine del grande rogo imperiale per mano barbarica³⁰. Sarà dunque un utopico rifugiarsi nel ciclo percepito non più come realtà regressiva, ma, biologicamente, come divenire progressivo dalla nascita/infanzia sino al culmine della gloriosa *senectus*, che rinverdirà di nuove energie. Intanto, proprio sulla base, a un tempo, della linearità senza fine e del nascente *puer* apparsi nella quarta bucolica, si instaureranno nella cultura patristica e si manterranno vitali per molti

²⁸ Ho detto "senza soluzione di continuità sul piano cosmologico": anche le parole di Esiodo citate nella precedente nota, pur riflettenti la coscienza esiodea del ciclo destinato a concludersi, non accennano a soluzione di continuità fisica.

²⁹ *Il Lazio e la concezione virgiliana dei Saturnia regna*, in "Lunario romano" 1983 = *Virgilio* cit., pp. 105-117 = *Studi* cit., pp. 115-127).

³⁰ Per la fenice come motivo monetale (fenice sul rogo o sul globo) vedi R.A.G. Carson - J.P.C. Kent, *Late Roman Bronze Coinage a. d. 324-428*, London 1960, parte III.

secoli le ben note letture cristiane di quel carne, con Virgilio e la Sibilla ritenuti inconsapevoli profeti pagani del Messia³¹, assolutamente incompatibile, per i lettori cristiani, con l'eterno ritorno dei cicli regressivi. La fede dei cristiani sarà, infatti, nella linearità dal *pròton* (la creazione) all'*èschaton* (la fine del mondo), col Messia al centro: linearità dunque irripetibile, progressiva, escatologica³².

Sul D'Anna virgilianista ebbero importante riflesso le scoperte archeologiche effettuate a Pratica di Mare (nel territorio dell'antico Lavinium) e soprattutto la scoperta, dovuta a Paolo Sommella, della tomba a tumulo del sec. VII a.C. e della sua ristrutturazione avvenuta nel IV secolo, identificata, quest'ultima, da Sommella in quell'*heroon* dedicato dai Lavinati a Enea del quale si ha testimonianza in Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* I 64,4-5). Proprio dalla tesi di Sommella muove la ricostruzione compiuta da D'Anna della più antica tradizione eneica³³. Questa, in sintesi, la sua ricostruzione:

1) Enea, esule da Troia, approdò alla costa laziale, nella regione dell'attuale Pratica di Mare, portando con sé i Penati. Fu divinizzato a Lavinium come *Pater Indiges* e il suo culto si affiancò e si sovrappose a quello del *Sol Indiges*, vitale presso Lavinium. Al culto del *Sol Indiges*, divinità che, in sostanza, dava, con la sua luce e il suo calore, la possibilità della vita agli uomini, si affiancò e si sovrappose il culto di un eroe, *Indiges* nel senso di capostipite, cioè di iniziatore di una stirpe. Anche a Roma, parallelamente a ciò che avvenne a Lavinium, al culto del *Sol Indiges* si affiancò e si sovrappose quello di Romolo-Quirino. La mancata acquisizione di un culto di Enea a Roma può spiegarsi con la presenza in questa città, già da epoca anteriore, di un altro culto di eroe fondatore, capostipite, divinizzato in *Indiges*. Enea fu il fondatore di Lavinium, suo figlio Ascanio/Iulo di Albalonga e, dopo circa quindici generazioni di Silvii, Romolo fu il fondatore di Roma;

2) sul versante greco si fece strada l'idea – Ellanico e Damaste (sec. V), ricordati da Dionigi di Alicarnasso (*Ant. Rom.* I 72,2), ne furono i primi formulatori – della fondazione di Roma operata direttamente da un eroe troiano e da un eroe greco 'insieme': da Enea con Odisseo. Quell'idea della sinergia ecistica di un troiano e di un greco nei confronti di Roma era anche nella *historia Cumana* citata da S. Pompeo Festo (ed. Lindsay, p. 328, lin. 5), nella quale si parlava di Evandro ed Enea giunti in Italia *cum magna Graece loquentium copia* e coniatori, per il monte Palatino, del nome *Rhòme* (linee 14-15). Questa componente greca dell'origine di Roma si inquadrava – ricordava D'Anna associandosi a Gaetano De Sanctis e a Ferdinando Castagnoli – in quella tendenza 'ellenocentrica' che mirava a collegare le *origines gentium* con la colonizzazione ellenica.

Di queste due versioni, la prima finì per prendere il sopravvento: entrò nell'annalistica arcaica e fu seguita da Virgilio nell'*Eneide*. Ciò il Mantovano fece, come D'Anna precisa, in difformità da quella parte della intellettualità contemporanea che spiegava in chiave ellenizzante l'origine di Roma nell'intento di sostenere la (nobilitante) originaria greccità dei Romani³⁴. La scelta virgiliana fu dunque un significativo elemento di originalità della letteratura latina e – aggiungo – contribuì alla posteriore instaurazione, nel panorama europeo occidentale, di un importante tema culturale. Sull'esempio dell'origine troiana dei Romani, in relazione a popoli entrati in contatto diretto col mondo romano e, successivamente, in relazione ad altri popoli entrati in contatto con la cultura di tradizione latina, si instaurò il mito della loro origine troiana in conseguenza della diaspora dei Troiani esuli dalla loro città distrutta. Mi riferisco – ne ho trattato in altra sede³⁵ – al mondo celtico della Gallia (Edui e Arverni) e mi riferisco, in età romanobarbarica, ai Franchi e persino, nel medioevo, agli Scandinavi.

³¹ B. Luiselli, *Il profetismo virgiliano nella cultura veterocristiana*, in *Virgilio nel bimillenario*, Convegno di studi, Sassari 1982, pp. 133-149.

³² Tra parentesi, a proposito del 'messianismo' della quarta ecloga vorrei dire che, personalmente, non mi sento di escludere che esso possa essere derivato a Virgilio sia dalla fede messianica della coeva comunità giudaica di Roma, che ovviamente ben conosceva gli elementi messianici dei libri profetici di Isaia e di Gioele (se ne vedano i riflessi proprio nella quarta ecloga: Isaia 7,14 / *buc.* 4,6-7; Isaia 9,6 / *buc.* 4,17; Isaia 11,6-7 / *buc.* 4,21-22; Isaia 11,8 / *buc.* 4,24-25; Gioele 2,22 e 4,18 / *buc.* 4,28-30), sia dal terzo dei libri sibillini composto circa una settantina di anni prima in begli esametri greci omerizzanti in seno alla comunità giudaica di Alessandria di Egitto (*Sib.* 3,788-793 / *buc.* 4,21-22; *Sib.* 3,22 sg. 745, 749 / *buc.* 4,28-39; *Sib.* 3,286 e 652 / *buc.* 4,48-49; *Sib.* 3,785 / *buc.* 4,52). Per il testo del terzo dei Libri sibillini se ne veda l'edizione in V. Nikiprowetzky, *La troisième Sibille*, Paris 1970.

³³ *Virgilio e le recenti scoperte archeologiche a Lavinium*, in "Sandalion" 6-7, 1983-84 = *Virgilio* cit., pp. 119-127 = *Studi* cit., pp. 129-137; *L' Eneide e la tradizione preesistente*, in *Atti d. Conv. mondiale scientifico di studi su Virgilio*, Mantova-Roma-Napoli, II, Milano 1989 = *Virgilio* cit., pp. 143-157 = *Studi* cit., pp. 153-167).

³⁴ *Testimonianze* in tal senso in R. Scuderi, *Il mito eneico in età augustea: aspetti filoetruschi e filoellenici*, in "Aevum" 1978, pp. 88-99).

³⁵ *Il mito dell'origine troiana dei Galli, dei Franchi e degli Scandinavi*, in "Romanobarbarica" 3, 1978, pp. 89-121.

Speciale attenzione merita un brevissimo articolo posto da Giovanni D'Anna a chiusura di entrambe le raccolte dei suoi scritti virgiliani: *La pietas conquistata*³⁶. Come si concilia, in Virgilio, il tema, nel secondo dell'*Eneide*, della visione che Enea ha degli dei che distruttivamente si accaniscono contro le mura di Troia col tema della sua *pietas erga deos*? Appunto: quella di Enea, per Virgilio, è una *pietas* conquistata, non una *pietas* – mi sento di poter glossare – meramente esteriore e rituale, ma esistenzialmente conquistata. Qui credo di poter vedere riflessa quella che fu l'interiorità del credente Giovanni. Infine, con il consenso della Signora Maria Teresa D'Anna, posso qui riportare una testimonianza da lei datami su Giovanni studioso ormai giunto al momento terminale della sua vita. Sul suo comodino, assieme a un libro di preghiere, egli teneva il testo delle bucoliche virgiliane e cercava di scrivere, di scrivere ...: era l'estremo omaggio che egli rendeva al suo autore preferito: Virgilio bucolico».

³⁶ In *Virgilio* cit., pp. 223 sg., e *Studi* cit., pp. 233 sg.