



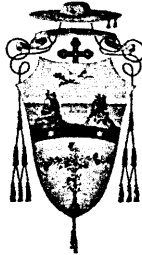
Manca, Mario (1988) *Trasparenze virgiliane in Milton: l'Eneide e il Paradiso perduto*. In: *Studi in onore di Pietro Meloni*, Sassari, Edizioni Gallizzi. p. 133-154.

<http://eprints.uniss.it/7918/>



Università degli Studi di Sassari

**Studi
in onore di
Pietro Meloni**



Edizioni Gallizzi

MARIO MANCA

TRASPARENZE VIRGILIANE IN MILTON.
L'ENEIDE E IL PARADISO PERDUTO

If thow beest he — but oh how fallen! how changed
from him (P.L. I. 84-85)

Ei mihi, qualis erat quantum mutatus ab illo
Hectore qui redit exuvias indutus Achilli
(Aen. 2, 274-5)

La maggior parte dei biografi che hanno scritto sulla formazione culturale di John Milton alla St. Paul's School hanno messo in evidenza lo studio degli autori cristiani che il poeta inglese ricorda nei suoi scritti, ma non hanno dato la dovuta importanza a quei classici latini e greci che Erasmo aveva indicato come basilari ed essenziali nella formazione intellettuale del giovane studente. Eppure le «raccomandazioni» di Colet nello statuto della scuola, consegnato a William Lily il 18 Giugno 1518, erano abbastanza chiare: il latino da studiare doveva essere «quello usato al tempo di Tullio, Sallustio, Virgilio, e Terenzio, quello stesso latino che S. Gerolamo, S. Agostino e S. Ambrogio avevano a loro tempo imparato» (1). Lo studente doveva imparare a parlare il latino colloquiale di Terenzio e a scrivere nello stile puro e letterario delle composizioni in prosa e poesia di Cicerone, Virgilio e Sallustio. Sul metodo di insegnamento del latino Colet aveva raccomandato i suggerimenti di Erasmo, che nel «De Ratione Studii» così scrive:

(1) D. CLARK, *John Milton at St. Paul's School*, New York 1948, p. 101.

Ma devo chiarire i miei convincimenti che mentre una conoscenza delle regole di grammatica e di sintassi è estremamente necessaria allo studente, queste regole devono essere poche, semplici ed attentamente formulate. Io non ho pazienza con lo stupido insegnante medio di grammatica che spreca anni preziosi nel martellare regole nella testa del ragazzo. Perché non è con l'apprendimento delle regole che noi acquisiamo le capacità di parlare la lingua, ma con un colloquio quotidiano con coloro che sono soliti esprimersi con chiarezza ed esattezza e con una abbondante lettura dei migliori scrittori. (2)

Ma la rigida osservanza delle regole grammaticali nello studio del latino doveva ancora torturare gli studenti se lo stesso Milton nel suo *Tractate of Education*, scritto nel 1644, e cioè dodici anni dopo aver lasciato Cambridge, si lamenta del troppo tempo perduto nello studio delle regole ed eccezioni della grammatica greca e latina, invece di dedicarlo alla lettura diretta di quegli autori i cui scritti avrebbero arricchito «the mind with solid information and true wisdom» (3). Così come Erasmo, anche Milton era convinto che tutta la conoscenza necessaria all'uomo poteva essere attinta dalla lettura delle opere degli autori antichi.

Nonostante il metodo di apprendimento del latino non fosse quello indicato da Erasmo, Milton alla S. Paul's segue un *curriculum studiorum* abbastanza rigido ed impegnativo. Nei primi quattro anni della «Lower School» segue corsi di grammatica latina con esercitazioni di conversazione in lingua, redazione di semplici composizioni e lettura degli autori più facili. Nei quattro anni della «Upper School» studia quindi la grammatica greca e l'ebraico, oltre a leggere i poeti e gli scrittori latini più significativi.

Catone e le Favole di Esopo sono presenti già nella seconda classe; alla terza sono introdotti i *Tristia* di Ovidio, nella quarta le «metamorfosi» e le «Epistole» dello stesso Ovidio. Nella quinta classe, insieme a Marziale e Sallustio, fa la sua prima apparizione Virgilio, la cui lettura

(2) W.H. WOODWARD, *Desiderius Erasmus concerning the Aim and Method of Education*, Cambridge, England, 1904, p. 161.

(3) J. MILTON, *Of Education*, Columbia Milton, IV, pp. 267-281.

continua anche nella sesta classe. Nella settima classe si leggono, infine, Cicerone ed Orazio.

Le esercitazioni di grammatica sono correlate alla lettura delle opere letterarie che vengono addotte ad esemplificazione delle regole; la combinazione dello studio grammaticale e della lettura degli autori deve servire come guida all'allievo nell'apprendimento dell'arte del parlare e scrivere in un latino corretto. Il testo grammaticale adottato è la *Lily's Grammar*, un lavoro composto da Colet e Lily con suggerimenti di Erasmo. Come modelli da imitare sia Erasmo sia Colet suggeriscono Cicerone, Terenzio, Virgilio e Orazio.

La St. Paul's School è nata in pieno Rinascimento e la nuova ondata spirituale e culturale proveniente dall'Italia ha già varcato i confini dell'Europa continentale e si è diffusa anche in Inghilterra, grazie all'influenza esercitata sui letterati inglesi dai grandi umanisti Erasmo e Colet. I poeti inglesi identificano presto in Virgilio la quintessenza dello spirito latino, il poeta vate della grande Roma, il maestro dell'arte poetica. L'Eneide diventa il perfetto modello di poesia epica e questa, a sua volta, assurge alle vette più alte dell'espressione letteraria.

Virgilio fu certamente determinante nel tirocinio poetico dei giovani Spencer e Milton e i grandi poemi epici del Rinascimento inglese; la *Faerie Queene* e il *Paradise Lost*, devono gran parte della loro ispirazione all'«Eneide». In una delle sue «Lectures on English Poetry» Thomas Warton così vede Milton in rapporto a Virgilio: «When we enter the epic world of Milton we walk everywhere among Virgilian structures and I am of those who hear, as Dryden heard, and Worthsworth, and Tennyson and Bridges, beneath the Miltonic harmony the surge and sway of the Virgilian exaneter» (*).

Il fatto che Milton preferisse i classici greci a quelli latini potrebbe far pensare che Omero sia stato il primo ispiratore del poema miltoniano. È ben vero che il tema, l'invocazione dell'aiuto divino, il racconto degli avvenimenti passati e le battaglie epiche non sono soltanto virgiliane, ma è anche vero che l'Eneide ai tempi di Milton era molto più conosciuta dei poemi omerici e costituiva il modello più congeniale della poesia epica soprattutto per le sue caratteristiche di brevità e di stile.

(*) T. WARTON, *Virgil in English Poetry*, British Academy, XVII, New York p. 12.

Pur tenendo presenti anche i poemi omerici, è l'Eneide virgiliana che Milton assume come modello principale per il suo grande poema epico.

Ma non è soltanto nella forma e nella sublimazione della poesia epica che il *Paradise Lost* si ispira all'arte virgiliana. Tanto Milton che Virgilio concepiscono nella loro opera una visione globale dell'universo. Il loro vero tema è la vita ed il destino dell'uomo sulla terra del quale descrivono la storia ed il pellegrinaggio, i mali che lo affliggono, le lotte, i doveri, le ansie, le speranze e la possibilità di redenzione. Il suo presente è visto alla luce del suo passato e del suo futuro, alla luce di qualcosa che è al di fuori di lui, l'Eterno, l'Assoluto. Ma mentre Virgilio canta la guerra e l'eroe come tema del suo poema, Milton esalta la «man's first disobedience», scrive Charles Buxton (?). Ciononostante i temi sono simili. Enea deve affrontare non solo l'ostilità e la guerra contro i popoli del Lazio, ma anche quella delle divinità tradizionalmente avverse ai troiani, così come Satana, l'eroe negativo del *Paradise Lost*, è costretto, insieme agli angeli rei, a muovere guerra a Dio.

Alcuni critici vedono in Enea il modello di eroe epico su cui Milton costruisce il suo Satana. Lo scopo di Enea è quello di fondare una nuova civiltà, mentre quello di Satana è di creare in terra il suo regno del male (?). Siamo d'accordo con quei critici che considerano Satana «the best drawn of Milton's characters» e possiamo anche comprendere come il poeta inglese sia riuscito a creare in Satana uno dei più grandi eroi della poesia epica. Come osserva Elio Chinol, Milton è sempre stato un ribelle per natura e si sente poeticamente ispirato da personaggi come Satana ed Eva, anime ribelli, piuttosto che da personaggi come Adamo, che contrariamente al carattere del poeta inglese, può rappresentare lo spirito legalista e razionalista del diciassettesimo secolo (?).

Milton, comunque, pur sentendosi poeticamente attratto da Satana, è pur sempre il difensore della fede cristiana; e poiché il tema principale del poema è quello della disobbedienza, Adamo può essere considerato il protagonista dell'opera.

(?) C. BUXTON, *Prophets of Heaven and Hell*, Cambridge 1954, p. 1.

(?) R.W. CONDEE, *The Formalised Openings of Milton's Epic Poems* «J.E.G.P.», 1952, p.502.

(?) E. CHINOL, *Il dramma divino e il dramma umano nel Paradiso Perduto*, Napoli 1957, p. 65.

Adamo dunque sorge come nuovo eroe epico di grandi virtù. Egli si sottomette al volere di Dio e soffre per amore della verità. Il suo fine è superiore a quello di Enea, che persegue soltanto uno scopo terreno, scopo che con la sua supremazia nelle armi riesce a perseguire. Adamo invece trascende i meri fini terreni e si erge in alto verso il cielo.

Una volta chiarito il ruolo dei due personaggi principali dell'*Eneide* e del *Paradise Lost* ci pare opportuno rileggere il testo miltoniano in correlazione con quello virgiliano al fine di mettere in evidenza le diverse somiglianze di tono, di forma e di significato e di chiarire l'entità e la dimensione dell'impatto dell'opera virgiliana sul grande poema epico di John Milton.

Già nell'invocazione iniziale Milton imita Virgilio e segue il modello classico della forma epica.

Inizia coi versi:

Of Man's First Disobedience, and the Fruit
Of that Forbidden Tree, whose mortal taste
Brought Death into the World, and all our woe, (*P.L.* I. 1-4)

(Musa celeste, cantami la prima disobbedienza dell'uomo e il frutto dell'albero vietato il cui sapore funesto portò la morte nel mondo e tutti i nostri mali.)

che, al pari di quelli di Virgilio,

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora...
...dum conderet urbem
inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae. (*Aen.* 1, 1-7)

indicano i fini e l'azione del poema.

In entrambe le opere i versi spongono le cause dell'azione: Giunone è contro Enea, così come Satana, che intende corrompere l'uomo come rivincita per essere stato scacciato dal Paradiso. Allo stesso modo

con cui Giunone interferirà sulle azioni di Enea, Satana interferirà sulle azioni di Adamo.

Entrambi i poeti invocano ora la Musa. Virgilio chiede di aiutarlo ad esporre le ragioni che spingono Giunone a perseguitare Enea, mentre Milton prega la sua Musa non soltanto di ispirarlo a raccontare, ma anche di cantare lei stessa («Sing Heav'nly Muse»).

Nel solco della tradizione epica, Milton apre la scena con la descrizione di Satana e dell'Inferno (P.L. I. 50-83), laddove Virgilio racconta dell'ira di Giunone e delle sue cause (Aen. I 12-33).

I passi paralleli tra l'Eneide e il *Paradise Lost* proseguono poi indipendentemente dal tema delle due opere; così la descrizione dell'inferno in Milton:

In utter darkness and their portion set
As far removed from God and light of Heav'n
As from the center thrice to th'utmost pole. (P.L. I. 72-74)

(nelle tenebre eterne ed il luogo assegnato, tanto remoto da Dio e dalla luce del cielo quanto tre volte dista il centro della terra dall'estremo polo.)

corrisponde a quella del tartaro virgiliano del sesto libro:

Tum tartarus ipse
bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras,
quantus ad aetherium caeli suspectus Olympum. (Aen 6, 577-579)

Ancora nel primo libro del *Paradise Lost* un riferimento al Monte Etna:

Of thund'ring Aetna, whose combustible
and fuell'd entrails thence conceiving Fire, (P.L. I. 233-234)

(del rombante Etna, le cui viscere nutrite all'interno di combustibile concependovi fuoco...)

riecheggia, seppure in forma più concisa, il passo virgiliano:

...iuxta tonat Aetna ruinis
interdumque atram prorumpit ad aethera nubem
turbine fumanten piceo et candente favilla
attollitque globos flammaram et sidera lambit (*Aen* 3, 571-574)

La descrizione della costellazione di Orione, legata nell'antichità all'improvviso scoppiar di bufere sul mare, si ritrova in Milton:

Afloat, when with fierce winds *Orion* arm'd
Hath vext the Red-Sea coast, whose waves o'erthrew (*P.L.* I.
305-306)

(disseminate, quando Orione armato di fieri venti ha vessato la costa del Mar Rosso le cui onde travolsero...)

e ricorda da vicino i versi virgiliani:

cum subito adsurgens fluctu nimbosus *Orion* (*Aen* 1, 535)
saevos ubi *Orion* hibernis conditur undis (*Aen* 7, 719)

Verso la fine del libro I Milton usa un'altra immagine virgiliana quando paragona una folla di gente ad uno sciame di api:

As bees
In spring time, then the Sun with *Tarus* rides,
Pour forth thir populous Youth the Hive
In clusters; (*P.L.* I 768-772)

(Come api in primavera, quando il sole s'avvicina con Tauro, versan fuori la prole popolosa prossima ad entrare a grappoli nell'alveare.)

Virgilio così descrive la stessa scena:

Qualis apes aestate nova per florea rura

exercet sub sole labor, cum gentis adultos
educunt fetus, aut cum liquentia mella
stipant et dulci distendunt nectare cellas (*Aen.* 1, 430-433)

L'immagine ricorda molto da vicino il passo virgiliano ove vengono descritte le anime che, nei campi Elisi, attendono di ritornare alla luce superna e si affollano presso le onde del Lete:

Hunc circum innumerae gentes populique volabant,
ac velut in pratis ubi apes aestate serena
floribus insidunt variis et candida circum
lilia funduntur, strepit omnis murmure campus. (*Aen.* 6, 706-709)

La stessa immagine, comunque, ritorna altre volte in Virgilio, così che Milton può essersi ispirato a più luoghi del poeta latino (cfr. Verg. *Georg.* 4, 21 ss; 51 ss; 58 ss; *Aen.* 1, 430-433).

Gli angeli caduti sciamano come api e appaiono come piccoli folletti quando si riuniscono a consiglio:

Throng numberless, like that Pigmean race
Beyond the Indian Mount, or Faery Elves
Whose midnight Revels, by a Forest side
Or Fountain some belated Peasant sees,
Or dreams he sees, while over-heard the Moon (*P.L.* I. 781-785)

(Innumeri si affollano, simili a quella razza di pigmei di oltre i monti dell'India o ai fatali elfi, le cui folli ridde a mezzanotte sul limitare della foresta o presso ad una fonte l'attardato villano vede o sogna di vedere, mentre sopra il capo la luna.)

Questo passo ricorda Enea nei Campi Elisi, quando crede di veder Didone:

Inter quas Phoenissa recens a volnere Dido
errabat silva in magna... (*Aen* 6, 450-451)

Quando Satana si rivolge ai compagni riuniti in assemblea l'attenzione che egli suscita:

When such murmur fill'd
Th' Assembly, as when holow Rocks retain
The sound of blust' ring winds, which all night long
Sea 'faring men o' erwatcht, (*P.L.* I. 284-287)

(che un mormorio si sparse per tutta l'assemblea come quando cave rocce tengono il suono di venti tempestosi per tutta la notte avevano turbato il mare ed ora con cadenza roca acquetano i marinai esausti per la lunga veglia.)

è simile a quella degli dei che, riuniti in Consiglio, annuiscono a Giunone come i venti che annunciano la tempesta ai marinai:

Talibus orabat Iuno cunctique fremebant
caelicolae adsensu vario, ceu flamina prima
cum deprensa fremunt silvis et caeca volutant
murmura, venturos nautis prodentia ventos (*Aen.* 10, 96-9)

La dipendenza di Milton da Virgilio è qui più che sicura: non si tratta soltanto di pur probanti concordanze lessicali, bensì della ripresa di un'identica situazione, di una stessa atmosfera. Come infatti gli dei virgiliani assentono alle parole di Giunone, così l'assemblea annuisce a quelle di Satana, con un lungo mormorio («murmur fill'd», *P.L.* I, 284 = ... cunctique fremebant... adsensu vario *Aen.* 10, 96-97) che, in entrambi gli autori, viene paragonato al vento che i marinai ora temono (Milton) ora, invece, attendono ansiosi (Virgilio). Ed è proprio la similitudine, pur lievemente differenziata tra Virgilio e Milton, a convincerci della ispirazione virgiliana di Milton.

Nel suo discorso all'assemblea Belzebub annuncia la creazione della nuova razza umana e ricorda la promessa di Dio:

Pronounc'd among the Gods, and by an Oath,
That shook Heav'n' Whole circumference,

confirm'd (*P.L.* 2, 352-353)

(Espresso fra gli dei e confermato con un giuramento che fece tremare il Cielo tutt'intorno)

Essa ci ricorda il giuramento di Giove a Cibele: Nel confermare la sua promessa:

adnuit et totum nutu tremefecit Olympum (*Aen.* 9, 106)

Satana stabilisce il suo regno fra gli uomini, Enea scende nell'Averno per sapere quale sarà la sua patria per sé e per i suoi: entrambi però, sanno quanto sia arduo il loro compito. Afferma infatti Satana che:

... long is the way
And hard, that out of Hell leads up to light; (*P.L.* 2, 433-434)
(lunga e dura è la via che dall'Inferno porta alla luce)

mentre la Sibilla rivolgendosi ad Enea, gli ricorda:

Tros Anchisiade, facilis descensus Averno;
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
hoc opus, hic labor est... (*Aen.* 6, 126-130)

Nei due poemi sono molto simili anche le descrizioni dell'Inferno. Scrive Milton:

Our prison strong, this huge convey of Fire,
outrageous to devour, immures us round
Ninefold, and gates of burning Adamant
Barr'd over us prohibit all egress. (*P.L.* 2, 435-439)

(la nostra forte prigione, quest'immenso cerchio di fuoco atroce nel divorare, che ne immura tutt'intorno in nove giri e ardenti porte diamantine sbarrate su di noi impediscono ogni uscita)

Così Virgilio:

fas obstat, tristisque palus inamabilis unda
alligat et noviens Styx interfusa coërcet. (*Aen.* 6, 438-439)

e più in là:

Respicit Aeneas: subito et sub rupe sinistra
moenia lata videt, triplici circumdata muro,
quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis,
Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa.
porta adversa ingens solidoque adamante columnae, (*Aen.* 6,
548-552)

Si potrà, è ben vero, concordare sul fatto che la descrizione canonica dell'oltretomba, da Omero a Virgilio, da Dante ai vari scrittori medioevali ⁽⁸⁾ e sino a Milton prevedono un bagaglio di fiamme, fuoco, mura invalicabili e paludi con la presenza di demoni e creature mostruose: non si deve però dimenticare che i riscontri qui proposti concordano nei particolari più minuti non solo sotto l'aspetto lessicale, ma anche sotto quello narrativo e descrittivo.

Annoiati e stanchi alcuni gruppi di angeli ribelli si recano ad esplorare l'Inferno alla ricerca vana di un miglior luogo in cui vivere. I fiumi che esplorano sono lo Stige, l'Acheronte, il Cocito ed il Flegetonte, fiu-

⁽⁸⁾ Per limitarci ai più noti fra gli italiani possiamo ricordare il *Libro delle tre scritture* (e, in particolare, la «scrittura negra») di Bonvesin da Riva; il *De Babylonia infernali* di Giacomo da Verona e, infine, le anonime *Visione di San Paolo*, la *Visione di Tundalo*, il *Purgatorio di San Patrizio*, il *Viaggio di San Brandano*; fra gli scrittori medioevali francesi si potrà ricordare l'*Anticlaudianus* di Alano da Lilla.

mi che ritroviamo nel VI libro dell'Eneide. Anche Milton ricorda il fiume Lete, l'onda dell'oblio,

Lethe the River of oblivion rolls (*P.L.* 2, 583)

(Lete, il fiume dell'oblio scorre)

Così come Virgilio:

...Lethaei ad fluminis undam

securos latices et longa oblivia potant (*Aen* 6, 714-715)

Entrambi i poeti popolano l'Inferno di mostri immani e deformi, terribili e fantastici: in Milton essi sono al di là d'ogni immaginazione,

Than Fables yet have feign'd or fear conceiv'd,

Gorgons and *Hydras*, and *Chimeras* dire. (*P.L.* 2, 627-628)

(che mai favole finsero o terrore concepì, Gorgoni, ed Idre e perfide Chimere)

mentre in Virgilio ricalcano più da vicino le mostruose raffigurazioni della mitologia classica:

Centaurs in foribus stabulant Scyllaeque bifformes

et centumgeminus Briareus ac belua Lernaee

horrendum stridens flammisque armata Chimaera,

Gorgones Harpyaeque et forma tricorporis umbrae. (*Aen* 6, 286-289)

In entrambi i passi si potrà tuttavia cogliere una suggestione comune che scaturisce, almeno, dalla comune conoscenza d'una stessa narrazione mitologica e dalla concezione di un oltretomba popolato dalle stesse creature.

Così, quando Milton descriverà il suo custode dell'Inferno, l'omologo del virgiliano e dantesco Caronte, ma da lui identificato in Peccato, ecco che ricorrerà ancora un volta ad un'immagine simile a quella di un mostro della mitologia classica:

The one seem'd Woman to the waist, and fair,
But ended foul in many a scaly fold
Voluminous and vast, a Serpent armed
With mortal sting: about her middle round
A cry of Hell Hounds: about never ceasing bark'd (*P.L.* 2, 650-655)

(L'una pareva donna fino alla cinta, bella ma terminava in sudicio serpe armato di mortifero pungiglione in molte spine a scaglie voluminose e vaste.)

La stessa descrizione si trova già in Virgilio, ma non nell'ambito della catabasi, bensì attribuita al mitico mostro che sta a guardia dello stretto di Messina, e cioè la terrificante Scilla:

Questa la descrizione della Scilla di Virgilio:

Prima hominis facies et pulchro pectore virgo
pube tenus, postrema immani corpore pistrix
delphinum caudas utero commisa luporum. (*Aen* 3, 426-428)

Quando Satana si infuria con Peccato, egli è:

Incens't with indignation *Satan* stood
Unterrifi'd and like a Comet burn'd (*P.L.* 2, 708-709)

(Satana stette acceso d'indignazione, imperterrito e ardente come una Cometa.)

Quasi allo stesso modo l'elmo di Enea brilla quando le navi si avvicinano al campo di Turno:

Ardet apex capiti cristisque a vertice flamma
funditur et vastos umbo vomit aureus ignis. (*Aen.* 10, 270-271)

Anche nella descrizione del Paradiso Milton prende in prestito immagini virgiliane. Così egli scrive:

And where the river of Bliss through midst of Heav'n
Rolls o'er *Elysian* Flow'rs her Amber stream; (*P.L.* 3, 358-359)

(e laddove il fiume della Felicità attraversa il cielo sparge su fiori elisi la sua corrente d'ambra.)

nello stesso modo in cui Enea describe le anime dei Campi Elisi:

Conspicit ecce alios dextra laevaue per herbam
vescentis laetumque choro paeana canentis
inter odoratum lauri nemus, unde superne
plurimus Eridani per silvam volvitur amnis. (*Aen.* 6, 656-659)

Nel racconto di Adamo ed Eva così describe la fine di un giorno perfetto:

Thy goodness infinite, both when we wake,
And when we seek, as now, thy gift of sleep. (*P.L.* 4 734-735)

(La Tua bontà infinita, sia quando ci destiamo, sia quando, come ora, noi cerchiamo il dono del tuo sonno.)

Che fa eco ai versi virgiliani:

Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris
incipit et dono divom gratissima serpit (*Aen.* 2, 268-269)

La descrizione di Atlas di Milton potrebbe anch'essa essere influenzata dal quadro virgiliano:

Atlantis duri, caelum qui vertice fulcit,
Atlantis, cinctum adsidue cui nubibus atris
piniferum caput et vento pulsatur et imbri; (*Aen.* 4, 247-249)

Milton così termina la descrizione della bilancia che pesa il destino di Satana:

Hung forth in Heav'n his golden Scales, yet seen
Betwixt *Astrea* and the *Scorpion* sign, (*P.L.* 4, 997-998)

(Sospesa in cielo l'aurea sua bilancia che ancor si vede fra l'Astrea ed il segno dello Scorpione)

che è simile alla descrizione virgiliana della bilancia che decide il destino di Turno e di Enea:

Iuppiter ipse duas aequato examine lances
sustinet et fata imponit diversa duorum,
quem damnet labor et quo vergat pondere letum. (*Aen.* 12, 725-727)

Nella prima scena del libro IV del *Paradise Lost* si legge il racconto del sonno di Eva. Nella descrizione della sua visione accanto all'albero ella dice:

By us oft seen; his dewy locks distill'd
Ambrosia; on that Tree he also gaz'd (*P.L.* 5, 54-57)

(che noi spesso vediamo. Le sue chiome rugiadoso stillavano d'ambrosia: Anche egli guardava l'albero.)

È chiara qui l'ispirazione virgiliana dai versi nei quali viene descritto l'incontro tra Venere nelle spoglie di una fanciulla, e il figlio Enea. Quando la dea s'allontana, così la descrive il poeta:

Dixit et avertens rosea cervice refulsit
ambrosiaeque comae divinum vertice odorem
spiravere; pedes vestis defluxit ad imos
et vera incessu patuit dea... (*Aen.* 1, 402-404)

Raffaele che va ad ammonire Adamo ed Eva dal pericolo della tentazione è così descritto:

Down thither prone in flight
He speeds, and through the vast Ethereal Sky (*P.L.* 5, 266-267)
(balzando agile attraversò in volo il cielo.)

e ricalca da vicino la figura di Mercurio che, in esecuzione degli ordini di Giove, si libera in volo nel cielo dirigendosi verso Cartagine:

haut aliter, terras inter caelumque, volabat
...Cyllenia proles (*Aen.* 4, 256-258)

Nella parte centrale del libro V Adamo chiede a Raffaele di raccontargli come era il mondo prima di loro:

Thus *Adam* made request, and *Raphael*
After short pause assenting, thus began: (*P.L.* 5, 561-562)

(Così Adamo a lui chiese e Raffaele dopo una breve pausa, consentendo, così iniziò.)

passo che ricorda il momento in cui Didone chiede ad Enea di raccontargli la sua storia:

Immo age, et a prima dic, hospes origine nobis
insidias' inquit' Danaum casusque tuorum
erroresque tuos;... (*Aen.* 1, 753-755)

Veniamo quindi al punto del poema miltoniano quando Raffaele racconta le vicende della guerra sostenuta in cielo dagli angeli ribelli a Dio. Milton così descrive le truppe:

as when the total kind
Of Birds in orderly array on wing (*P.L.* 6, 73-74)

(Come quando gli uccelli d'ogni specie, in ordinati stormi, vennero sulle ali.)

I versi riecheggiano la stessa immagine del poema virgiliano

Ibant aequati numero regemque canebant,
ceu quondam nivei liquida inter nubila cycni (*Aen.* 7, 698-699)

Verso la fine del libro VI Milton chiede:

In heavenly Spirits could such perverseness dwell (*P.L.* 7, 698-699)
(Potrebbe la perversione dimorare in spiriti celesti?)

che è essenzialmente la stessa domanda che si pone Virgilio a proposito dell'ira implacabile che anima Giunone nei confronti dei Troiani:

...Tantaene animis caelestibus irae? (*Aen.* 1, 11)

Adamo chiede quindi a Raffaele di raccontargli la sua storia e definisce l'angelo come:

Divine Interpreter, by favor sent; (*P.L.* 7, 72)
(Interprete divino, mandato per amore.)

definizione che è simile alla descrizione che Virgilio fa di Mercurio:

...nunc et Jove missus ab ipso
 interpres divom fert horrida iussa per auras (*Aen.* 4, 378-379)

Sul racconto della creazione Raffaele così continua:

The Serpent subtl'st Beast of all the field
 Of huge extent sometimes with brazen Eyes
 And hairy Mane terrific, though to thee (*P.L.* 7, 495-497)
 (il serpente, di tutti gli animali il più astuto, talvolta assai lungo,
 con occhi bronzei e con pelosa giubba torrificca, sebbene a te...)

L'ispirazione è anche qui di chiara fonte virgiliana:

pectora quorum inter fluctus arrecta iubaeque
 sanguineae superant undas, pars cetera pontum
 pone legit sinuatque immensa volumine terga (*Aen.* 2, 205-207)

Dalla lettura del *Paradise Lost* si nota come l'influenza di Virgilio sia molto più evidente nella prima che nella seconda parte del poema. Abbiamo trovato riferimento all'opera virgiliana in ciascuno dei primi sette libri del *Paradise Lost*. Dal libro VIII in poi non troviamo che qualche rara immagine virgiliana. Notiamo una nuova allusione all'Eneide nei versi iniziali del IX Libro:

Of Turnus for Lavinia disespous'd
 or Neptune's ire of Juno's that so long
 Perplex'd the Greek and Cytherea's Son: (*P.L.* 9, 17-19)
 (Di Turno per Lavinia a lui negata in nozze; oppure che l'ira di
 Nettuno o di Giunone, che così a lungo fece raminghi il Greco
 e il figlio di Citera.)

Come fa osservare lo Hughes (⁹), questi versi ci ricordano la lotta fra

(⁹) J. MILTON, *Complete Poems and Prose*, New York 1957, I, p. 1.

Enea e Turno per la mano di Lavinia, così come ricordano l'ingiustizia perpetrata da Giunone nei confronti di Enea: anche se il riscontro testuale è qui impossibile, l'esplicita menzione di Turno, Lavinia ed Enea e quella delle divinità tradizionalmente ostili ai Troiani come Nettuno e Giunone ci riportano indiscutibilmente nell'ambito del tema dell'Eneide.

Infine, per concludere con i riferimenti testuali precisi, un'ultima notazione, e questa volta di carattere psicologico: quando Eva dice ad Adamo che ella ha peccato, la sua reazione è la seguente:

Astonied stood and Blank, while horror chill
Ran through his veins, and his Joints relax'd (P.L. 9, 890-891)

(Attonito ristette e sbalordito, un gelo d'orrore gli corse per le vene e si sentì fiacche le giunture)

Essa non può ricordare l'orrore di Enea, nell'episodio di Polidoro, quando vede il sangue che esce dalle radici e macchia il suolo di nero:

...mihi frigidus horror
membra quatit gelidusque coit formidine sanguis. (*Aen.* 3, 29-30)

Più difficile risulta trovare, nei due poemi, connotazioni caratteriali o psicologiche simili, dato anche il tema diverso in essi sviluppato.

Ci sia permesso tuttavia di ricercare, a titolo puramente soggettivo, qualche possibile parallelismo, qualche spunto caratteriale che il poeta mantovano può avere suggerito al Nostro.

La baldanza giovanile, la spavalderia e la quasi tracotanza delle quali è permeato il Turno virgiliano non sono estranei al carattere dell'Eva di Milton, cui non mancano certo ardire e forti impulsi che le cagioneranno — così come a Turno — l'estrema rovina. Entrambi i personaggi hanno un alto concetto di sé che spesso sconfinava nell'alterigia, causa dei loro mali; in entrambi i casi il risultato di tali atteggiamenti è la tragedia. Turno è particolarmente simile ad Eva quando questa segue Satana verso l'albero convinta che mai cederebbe alla tentazione. Nei libri XI e XII del *Paradise Lost* osserviamo l'episodio di Michele che discende

dal cielo e spiega ad Adamo il futuro del genere umano; la previsione del futuro di Adamo è paragonabile alla previsione fatta da Anchise ad Enea sul futuro e la grandezza di Roma nel libro VI dell'Eneide.

L'ultimo libro del *Paradise Lost* continua la storia del mondo già iniziata nel libro precedente per concludere poi la sua *climax* con la nascita di Cristo. Michele spiega ad Adamo che se egli avrà fede virtù e carità egli non dovrà aver paura di lasciare il Paradiso dovunque egli andrà. Adamo ed Eva apprendono così che la loro pace e felicità dipenderà da loro stessi e non da chi li circonda. Saranno essi stessi gli artefici della loro felicità se obediranno alle leggi di Dio.

Con queste convinzioni essi lasciano il Paradiso ed entrano nel nuovo mondo nel quale essi genereranno l'uomo, il quale potrà redimersi dei suoi peccati e dedicarsi a ciò che è giusto; nel loro trionfo sul male Adamo ed Eva sono ora maturi e potranno anche riconoscere le debolezze degli altri ⁽¹⁰⁾.

Come contrasto, nell'ultimo Libro dell'Eneide Turno si presenta dopo aver fatto tanti errori a causa della sua incostanza, della mancanza di autocontrollo, passione eccessiva, violenza, e sete di gloria. I suoi fini sono peccaminosi perché provocano la guerra civile ed egli non sa soccombere per il bene comune anche quando la sua causa è persa. Ciò che salva Adamo ed Eva, invece è la loro ammissione di colpa ed il successivo pentimento.

Con la scena finale di Enea che uccide Turno, l'Eneide non finisce in un tono di riconciliazione e di perdono come avviene nel *Paradise Lost*, perché Virgilio era convinto che le radici marce dovevano essere estirpate radicalmente per ottenere la pace. Pertanto il poema di Roma imperiale non chiude con un inno patriottico di speranza o di gioia per alte conquiste nazionali, ma con il pathos della morte di un giovane ⁽¹¹⁾.

La critica è concorde nell'identificare nel personaggio miltoniano di Satana il vero protagonista — un protagonista «negativo» — del poema; ci sembra, a questo proposito, che il Nostro abbia potuto risentire dell'influsso virgiliano; nell'Eneide, infatti, al vero protagonista, Enea, simbolo della *virtus* e della *pietas*, funge da contraltare, quasi da antago-

⁽¹⁰⁾ C.M. BOWRA, *From Virgil to Milton*, London 1945, p. 24.

⁽¹¹⁾ C.M. BOWRA, *op. cit.*, p. 47.

nista, un'altra figura di eroe, quella di Turno. Essa risulta essenziale non soltanto nell'economia dell'Eneide, ma anche per la costruzione stessa sulla quale si basa la «rifondazione» virgiliana del mito sull'origine di Roma: Virgilio infatti non vuole né può sottacere l'importanza che, nell'evoluzione socio-politica e culturale di Roma, ebbe l'elemento latino il cui rappresentante non è il re omonimo, bensì proprio Turno, che riveste, seppure spesso in negativo, molte fra le caratteristiche peculiari dell'eroismo: il coraggio, seppur limitato dall'incoscienza, l'amor di patria, sebbene rasenti quasi il fanatismo, la passione civile, seppure sconfinante nel settarismo. Di rimando il personaggio di Satana si erge nel *Paradise Lost*, ad un'altezza eroica, sconosciuta, per esempio, ad Adamo: la sua ribellione a Dio, la sua fierezza, la pervicacia con la quale cerca di conseguire il suo scopo, lo collocano senza ombra di dubbio all'altezza dei suoi grandi antesignani epici quali Achille, Odisseo ed Enea.

Rimangono, in ogni caso, sostanziali differenze, soprattutto tematiche, fra il poema di Milton e quello di Virgilio: il poeta inglese presceglie un argomento epico estraneo a quelli classici, perché si innesta su una tematica essenzialmente teologica come quella biblica: ne conseguono differenze non trascurabili di tono poetico e di atmosfera narrativa. L'eroismo, in Milton, assume inevitabilmente caratterizzazioni e valenze morali, giacché anche la *virtus* e la *pietas* virgiliane sono lontane dai valori morali espressi da Milton e sottesi nel Cristianesimo.

E, tuttavia, il poeta inglese non trascura la grande lezione epica offertagli dai classici ed in particolare da Virgilio, dal quale mutua spesso, come abbiamo mostrato nel corso del presente lavoro, immagini, situazioni, echi, atmosfera poetica e, talora, il carattere dei personaggi, adattandoli, naturalmente, alle varie situazioni della sua narrazione e mai sovrapponendoli ad essa.

La poesia epica tradizionale, quella di Omero e di Virgilio, continua a vivere nel *Paradise Lost* perché Milton accoglie la grande lezione poetica offertagli dai classici e la riecheggia attraverso immagini e riferimenti, talora velati, quelli stessi che Giorgio Paquali ha efficacemente definito come «arte allusiva».

BIBLIOGRAFIA

BOWRA C.M., *From Virgil to Milton*. London, 1945.

BUXTON CHARLES *Prophets of Heaven and Hell*. Cambridge.

- CHINOL ELIO, *Il dramma divino e il dramma umano nel Paradiso Perduto di Milton*. Liguori 1957.
- CLARK D.L., *John Milton At St. Paul's School*. New York 1948.
- CONDEE RALPH WATERBURY, «The Formalized Openings of Milton's Epic Poems», *JEGP*, L (1952), 502-508.
- DAICHES DAVID, *Milton*. London 1957.
- MILTON JOHN, *Complete Poems and Major Prose*. ed. Merrit Y. Hughes New York, 1957.
- MUIR KENNETH, *John Milton*. London. 1955.
- MURRAY GILBERT, *The Classical Tradition in Poetry*. Cambridge 1927.
- NICOLSON MARJORIE, *John Milton*. New York, 1963:
- NITCHIE ELISABETH, *Vergil and the English Poets*. New York, 1919.
- RICKS CHRISTOPHER, *Milton's Grand Style*. Oxford, England, 1963.
- SHAWCROSS JOHN T., *John Milton*. New York, 1966.
- VIRGIL, *The Aeneid of Virgil*. trans. C. Day Lewis. New York, 1952.
- WARTON THOMAS, *Virgil in English Poetry*. British Academy vol. XVII, 1931.
- WOODWARD W.H., *Desiderius Erasmus Concerning the Aim and Method of Education*, Cambridge, England, 1904.