

Dido sine veste

**Una chiave per la doppia scrittura virgiliana
ed i misteri dell'Eneide:
perché Didone non commette suicidio
ed è l'autentico Eroe di Virgilio**



*Nunc tibi me posito visam velamine narres,
si poteris narrare, licet!*

(Ovidius, *Met.* 3.192/3)

*Cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?
cur imprudenti cognita culpa mihi?
inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:
praeda fuit canibus non minus ille suis.*

(Ovidius, *Tri.* 2.103/6)

di
Salvatore Conte

Edizioni
QueenDido.org
Quocumque dabunt se tempore vires

2007

Indice

(in copertina, “Diana sine veste”, Tiziano)

§ 1. Un problema di aritmetica o di <i>cacozelia latens</i> ?	3
§ 2. Enea : Eneide = X : Anti-Eneide. Didone, ovvero l’Anti-Enea di Virgilio.	10
§ 3. Un doloroso travaglio.	16
§ 4. Asdrubale Barca: “Il nome della sidonia Didone appartiene alla mia famiglia”. Didone Belide Barca.	20
§ 5. Perché la migliore dottrina traduce <i>comites</i> con “ancelle”? <i>Comites aspiciunt</i> (E 4.664): in un vicolo cieco del labirinto virgiliano, ovvero la prima scrittura in corto circuito.	27
§ 6. La tragedia di Sicheo: una tragedia dimenticata.	34
§ 7. Resa dei conti agli Inferi.	36
§ 8. Elissa, la Gioconda; e Didone, l’Infelice.	39
§ 9. Didone, la Pitagorica.	41
§ 10. Il rogo di Didone: un caso di autocombustione?	43
§ 11. «La piété d’Enée n’est qu’hypocrisie, que vent».	45
§ 12. A chi dobbiamo credere?	46
§ 13. Sulla pira, alla ricerca di un movente.	47
§ 14. È Didone l’ <i>ultrix</i> di Virgilio?	54
§ 15. Le integrazioni per analogia: Drance contro Camerte (a Cartagine).	56
§ 16. Le integrazioni per analogia: il salvataggio di Turno (sulla pira).	60
§ 17. Oreste e Ifigenia: solo una cerva per gli Eneadi.	64
§ 18. <i>Tot oculi, tot linguae, tot auris</i> (E 4.182/3).	66
§ 19. La morte di Didone: un caso di omertà collettiva?	68
§ 20. Una pira monumentale: a quale scopo?	71
§ 21. Scacco matto alla Regina.	73
§ 22. Sibilla Cumana, Sibilla Libica, e Sibilla Fenicia.	77
§ 23. “Ingannata com’era stata, ingannò tutti”. Chi ha ingannato chi? La metamorfosi di Didone.	81
§ 24. “E le sembrò che in quelle rivivesse la sorella”. La catabasi di Didone in Ovidio.	84
§ 25. “Sono stata morta, o per lo meno, giudicata tale da quelli che mi hanno vista”. La catabasi di Didone in Cervantes.	86
§ 26. Lo scettro del falsario e i talismani perduti.	91
§ 27. Non ne verranno <i>altri</i> ? Il commercio silenzioso della Regina Didone.	93
§ 28. Un pio Eroe con radici nel Tartaro.	96
§ 29. <i>Omina mortis</i> .	98

Dido sine veste¹

*And to enlighten thee gave eyes to
blindness,
Or made them swear against the thing
they see.*

William Shakespeare
alla "Dark Lady"
(Sonetto 152)



§ 1. Un problema di aritmetica o di *cacozelia latens*?

*Hai ben potuto accendere conflitti spaventosi,
sconvolgere una reggia*,
e gli imenei sparger di sangue!*

* In realtà erano già due le regge sconvolte dalle mene di Giunone: quella di Didone e quella di Latino [²].

Ma è davvero possibile che l'Onnipotente Giove, Sovrano dell'Olimpo, abbia difficoltà a contare fino a due?

Crediamo proprio di no.

¹ A fianco, "La morte di Didone nella doppia scrittura virgiliana", di Johann Heinrich Tischbein il Vecchio (1775); si notino: sulla sinistra, Virgilio laureato in forte opposizione cromatica a Barce in nero funesto; e sulla destra, l'effigie vivente di Enea che beve con gli occhi il sangue di Didone. Le edizioni di riferimento per il nostro saggio sono le seguenti:

- Catullo, Le poesie (Carme d'Arianna/64), Einaudi 1997 (trad. di Guido Paduano), (A);
- Virgilio, Eneide, Mondadori 1991 (trad. di Luca Canali), (tran. by Tony Kline, www.tonykline.co.uk 2002), (E);
- Ovidio, Eroidi, Garzanti 1996 (trad. di Emanuela Salvadori), (H);
- Ovidio, Metamorfosi, Garzanti 2003 (trad. di Mario Ramous), (M);
- Ovidio, I Fasti, Rizzoli 2001 (trad. di Luca Canali), (F);
- Silio Italico, Le Guerre Puniche, Rizzoli 2001 (trad. di Maria Assunta Vinchesi), (P).

In *grassetto corsivo* sono citati i testi dei Vati latini.

² Traduzione e commento di Adriano Bacchielli (E 12.803/5: Giove a Giunone; Paravia 1963).

Siamo alla fine. Hai potuto inseguire i Troiani
per terra e per mare, accendere una guerra nefanda,
sfigurare una casa, mischiare imenei con il pianto:

*Ventum ad supremum est; terris agitare vel undis
Troianos potuisti, infandum accendere bellum,
deformare domum et luctu miscere hymenaeos:*

It has reached its end. You have had the power to drive
the Trojans over land and sea, to stir up evil war,
to mar a house, and mix marriage with grief:

Infatti perché dovrebbe contare fino a due, se la reggia di Didone non è stata, in ultima analisi, sconvolta da nessuno?

Tuttavia Bacchielli esprime meraviglia perché egli è convinto del contrario, ovvero che la reggia di Didone sia stata sconvolta dalla tragica morte della Regina stessa.

Dunque avrebbe sbagliato Giove (il personaggio) o Virgilio (l'autore)?

L'ermeneutica tradizionale ritiene che a sbagliare sia stato Virgilio, il quale non avrebbe avuto il tempo di revisionare la propria opera (strano a dirsi dopo dieci anni di lavoro e alla luce del fatto che la morte di Didone doveva essere, per dirla all'inglese, l'*highlight* del suo Poema).

Da parte nostra riteniamo invece che nessuno dei due, né il Massimo Dio né il Massimo Vate, abbia sbagliato. Questo è uno dei misteri dell'Eneide che cercheremo qui di risolvere.

Il nostro passo d'avvio è stato dedicato alla *prima scrittura* del Poema epico di Virgilio e alle sue inestricabili contraddizioni, puntualmente rilevate ma non sempre risolte dagli interpreti. Un testo misterioso, sfuggente, che ha impegnato per secoli la più sofisticata ermeneutica.

Eppure da subito, un uomo di sette anni più giovane di Virgilio, riuscì a carpire l'intima natura della tecnica narrativa del Massimo Vate, e fornì così, per primo, il migliore spunto d'indagine su di essa. Ci riferiamo a Marco Vipsanio Agrippa (63-12 a.C.), l'architetto del Pantheon ed il grande Comandante romano, genero di Ottaviano Augusto, il quale definì lo stile letterario di Virgilio seriamente complicato da una sorta di sfuggente, eccessiva ricercatezza (*cacozelia latens*), lamentandone la pericolosa ambiguità rispetto alle aspettative propagandistiche del regime augusteo³.

I fondamenti e le implicazioni della *cacozelia latens* virgiliana, sono stati esaminati e definiti in maniera sistematica dallo studioso francese Jean-Yves Maleuvre⁴. Da parte nostra riteniamo di condividere ampia parte della sua lezione. Cercheremo così di applicare i suoi principi ermeneutici al testo, e di fornire la nostra chiave interpretativa della *seconda scrittura* di Virgilio⁵.

³ La circostanza è riferita da Svetonio (*Vita Vergili*):

M. Vipsanius a Maecenate eum suppositum appellabat novae cacozeliae repertorem, non tumidae nec exilis, sed ex communibus verbis atque ideo latentis.

⁴ Per la sua vasta bibliografia, si rimanda al suo sito personale: www.virgilmurder.org.

⁵ Tali principi sono enunciati nell'Introduzione del Commentario di Maleuvre:

Les principes de ce que nous avons appelé "la double écriture" sont en eux-mêmes assez simples: inversion systématique des apparences (*pius Aeneas* = *impius Aeneas*), polarisation (Juno positive contre Vénus négative), phénomène de fusionnement et constitution de chaînes d'équivalences (Jupiter-Neptune-Vénus-Enée...), substitution (*Carthago* pour *Roma*), etc... Mais ces principes se déploient dans mille pièges stylistiques que nous ne prétendons bien sûr pas avoir tous désamorcés, loin de là.

Tra questi *pièges* assume secondo noi importanza pari ad un principio autonomo quello del «changement non signalé de locuteur», che Maleuvre enuncia a parte. Tutti questi principi rispondono secondo l'interprete a «critères de qualité, de cohérence et d'exigence morale auxquels il nous paraît légitime de penser qu'un poète comme Virgile a dû se conformer». Da parte nostra, esprimiamo riserve solo sul principio di *substitution*, che ci appare troppo focalizzato sulle questioni romane; riteniamo invece, come del resto afferma lo stesso Maleuvre, che l'opera di Virgilio possieda i caratteri dell'universalità spaziale e temporale; parleremo quindi, secondo la nostra sensibilità, di "*substitution* universale". D'altra parte, un ricorso al principio di *substitution* in contrasto con la verità storica, violerebbe i criteri di *qualité* e *cohérence*. La Cartagine di Didone sarebbe quindi non soltanto Roma, e la più nobile anima di Roma, ma anche tutte le città del mondo; quelle in cui si lotta per realizzare in terra la giustizia divina. Ma questa *substitution* universale nulla toglierebbe alla ricostruzione storiografica dell'età elissea proposta da Virgilio (cfr. E 1.605/6), quale concreta e felice applicazione del medesimo disegno morale e politico.

Cercheremo altresì di sviluppare alcune sue intuizioni in maniera del tutto autonoma⁶. La responsabilità degli errori è pertanto nostra.

Il nostro lavoro prende avvio da quello che ci è sembrato essere il punto di stallo della dottrina Maleuvre, la quale ha brillantemente proceduto all'individuazione di un'Anti-Eneide segreta (nella quale il giudizio dell'Autore viene sorprendentemente ribaltato), senza però accompagnarla con l'identificazione di un rispettivo Anti-Enea, come se Virgilio avesse rinunciato alla prospettiva di presentare un personaggio che incarnasse in sé il ribaltamento teleologico dell'opera.

Il lavoro svolto da Maleuvre su Didone e Turno è, come sua norma, magistrale, ed i profili conclusivi dei due vanno ben oltre il cliché di "ottimi perdenti" che l'ermeneutica tradizionale è solita riconoscerli; tuttavia né Didone né Turno si candidano a ricoprire il ruolo di Anti-Enea, lasciando così alcune perplessità sul disegno complessivo di Virgilio⁷.

⁶ In particolare risulta fondamentale la sua *Contre-Enquête sur la mort de Didon* (www.queendido.org 2004), da noi tradotta in lingua italiana; in questo saggio, l'interprete rivoluziona la concezione del suicidio di Didone, applicando i principi della doppia scrittura al Quarto Libro. Egli conferma la realtà letteraria del suicidio, ma introduce al contempo tali elementi di novità, da indurre quasi per inerzia filologica a formulare nuove ipotesi.

⁷ Benché Maleuvre critichi la lettura ateistica di Francesco Sforza svolta in *The Problem of Virgil* (Classical Review 1935), egli stesso sembra tendere verso un certo scetticismo religioso, non riconoscendo alla Massima Dea Giunone (espressione della fede religiosa di Virgilio) la capacità di proteggere i propri disegni incarnati in Didone. Non fosse altro che per difendere il proprio prestigio, Giunone sembra avere tutto l'interesse a contrastare la "frode" di Venere e Cupido (E 4.95).

se due divinità vincono con la frode una sola donna.

una dolo divom si femina victa duorum est.

whereby one woman's trapped by the tricks of two gods.

Ma il motivo ulteriore è ben più pressante: la sua nuova città d'elezione, Cartagine, non sarebbe più la stessa senza Didone (cfr. E 4.669/71),

Come se, penetrati i nemici, precipiti tutta

Cartagine o l'antica Tiro, e fiamme furenti

si propaghino per i tetti degli uomini e i templi degli dei.

non aliter quam si immissis ruat hostibus omnis

Karthago aut antiqua Tyros flammaeque furentes

culmina perque hominum volvantur perque deorum.

as if all Carthage or ancient Tyre were falling

to the invading enemy, and raging flames were rolling

over the roofs of men and gods.

che ella ha designato ad esserne la guida, sia nel presente che nel futuro, attraverso la gloriosa memoria delle sue gesta (cfr. E 1.605/10: Enea a Didone).

[...] Quale età fortunata

ti produsse? quali magnanimi genitori ti crearono tale?

Finché i fiumi correranno al mare, e le ombre

esploreranno il cavo dei monti, e il cielo pascerà le stelle,

sempre durerà il tuo onore e il nome e la gloria,

qualunque terra mi chiami». [...]

[...] Quae te tam laeta tulerunt

saecula? qui tanti talem genuere parentes?

In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae

lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet,

semper honos nomenque tuum laudesque manebunt,

quae me cumque vocant terrae. [...]

[...] What happy age gave birth

to you? What parents produced such a child?

Your honour, name and praise will endure forever,

whatever lands may summon me, while rivers run

to the sea, while shadows cross mountain slopes,

while the sky nourishes the stars.' [...]

Un quadro d'insieme sull'andamento della più recente ermeneutica virgiliana, è stato fornito da Gian Biagio Conte nella sua Conferenza tenuta a Palermo nel 2003⁸.

La ricognizione di G.B. Conte è ben sviluppata e risulta preziosa la sua osservazione secondo cui Virgilio, in realtà, non intenderebbe concedere al proprio lettore il puro piacere della lettura. Intuizione appunto strategica: sì, leggere l'Eneide è cosa faticosa, richiede impegno, richiede partecipazione concreta; la sua lettura ci "angustia", ci "scuote", ed il lettore moderno non può nemmeno contare su quel rassicurante narratore onnisciente al quale è ormai avvezzo⁹; Virgilio rimane in disparte e lascia a noi lettori il compito di valutare la condotta dei suoi personaggi; il suo narratore è scientemente cacozelico, sfuggente, multiforme, polisemico.

Poche certezze dunque, come nella vita extra-letteraria; o meglio, certezze da costruire con prudenza, con autonomia di giudizio, con adesione spirituale ai personaggi. Questa la struttura profonda del Poema virgiliano: un'opera sempre attuale, *interattiva* (diremmo oggi), e che diviene una sorta di specchio nel quale si riflette l'anima del lettore.

⁸ *La strategia della contraddizione sulla forma drammatica dell'Eneide* (resoconto di Paolo Monella in www.rivistaprometheus.it).

⁹ Tale difficoltà nello spogliarsi da schemi tipici della nostra epoca, caratterizzata da una generica cultura di massa, diffusa mediante istruzioni standardizzate che divorano ogni sfumatura, è più che comprensibile. Tuttavia dagli ambienti eruditi sarebbe lecito attendersi una maggiore profondità di analisi. Così sembrano più che condivisibili le parole sfumate di biasimo di Vincent Hunink (*The persona in Apuleius' Florida*, 2004):

In literary studies, the word 'I' has lost its innocence. No longer can it be taken for granted that every 'I' simply refers to the person who is supposed to be speaking, let alone that it represents the author of the text. A speaking character in a drama may, in fact, be voicing insights not of himself but of others (such as the actual author or part of the audience), whereas a seemingly direct assertion by the author can turn out to be the result of a role that is played to achieve some special affect.

The assumption that the 'I' who is telling a text normally refers directly to the author himself, the so called 'biographical fallacy', continued to live particularly long in Classical Studies. It was the mainstream idea from classical antiquity until at least the last decades of the 20th century, and the notion is not completely obsolete today. The cause for this seems evident: given the scarcity of documentary material from antiquity, literary texts are often the only possible source of information about an ancient author. Hence, it becomes tempting to use the literary texts for reconstructions of the author's life and personality.

[...] However, caution is necessary. Generally, all forms of Latin poetry have become 'suspect' as sources for biographical information. This goes particularly for Roman elegy and love-poetry, for satire and epigram. I mention the groundbreaking work of Susan Braund in the field of Roman satire, where she has developed the notion of *personae*, masks put on by the narrator to perform specific roles. For example, the speaking 'I' in Juvenal's famous third satire cannot be said to express the critical ideas and feelings of the real Juvenal who is fed up with Rome, but represents a certain exaggerated and hypocritical attitude that even seems to be exposed to ridicule.

Sotto quale maschera si nasconde allora il vero volto di Virgilio? E se il narratore, ancor più di un qualunque personaggio, è una maschera (abbiamo un ottimo esempio nello stesso Enea, che è narratore e personaggio insieme), chi determina la verità narrativa? L'autore ha il potere della creazione e della distruzione, e come un Dio con tale potere egli plasma gli eventi della propria opera. Tuttavia l'esercizio di questo potere non può essere scriteriato ma deve necessariamente rispondere a delle regole interne attraverso cui si dispiega la teleologia dell'opera; in sede narrativa è semanticamente inevitabile il ricorso ad una voce letteraria di ordine superiore, alla quale l'autore affida la determinazione della verità ultima, secondo la propria volontà. In Virgilio, secondo noi, questa voce è quella di Didone. Ogni autore rappresenta dunque - in sé stesso - un sistema diverso da tutti gli altri; la disinvolta applicazione di schemi universali a singoli autori è obiettivamente una tecnica poco ragionevole. All'interprete il compito di delineare i singoli sistemi dall'interno, ricercando l'anima e le regole creative dell'autore.

Tuttavia, a causa dell'impresentabilità del suo protagonista eponimo, l'Eneide è opera storicamente rielaborata quasi solamente attraverso il personaggio di Didone¹⁰, e molto poco rappresentata nel suo insieme (al contrario degli inesauribili Poemi e dei fortunati personaggi di Omero). L'evanescenza della prima scrittura virgiliana non consentirebbe che rappresentazioni didascaliche ed infruttuose, come quella di Franco Rossi, regista di grande talento, cimentatosi con entrambi gli Autori, ma con risultati molto diversi.

Iliade e Odissea sono infatti strutturate su una scrittura sostanzialmente piana, e presentano i comuni problemi ermeneutici delle opere di grande complessità ed erudizione; il Poema di Virgilio è invece strutturato su *due* livelli di scrittura: il primo è quello più immediato, quello che si coglie con una lettura affettata, convenzionale, poco empatica nei confronti dell'Autore; il secondo livello è quello in cui si esprime l'autentico pensiero del Massimo Vate, la sua ricostruzione storica, la sua delicata passione; è il luogo ove l'Autore si ritira e ove difende la propria libertà d'espressione.

Penetrare la superficie del testo per cogliere la voce silenziosa di Virgilio: questa l'impresa. Un percorso, o meglio un labirinto, che richiede intuito, animo e conoscenze. Ritroveremo queste qualità all'interno stesso dell'opera, in un continuo interagire tra lettore e personaggi.

Da un punto di vista generale, alcuni sentieri ermeneutici, intrapresi a lungo in passato, ci sembrano aver condotto fuori strada; in particolare, ci sembrano negativi i seguenti atteggiamenti:

- sopravvalutazione dei riferimenti esterni all'opera (ad esempio, l'improbabile Annibale quale vendicatore di Didone, e gli ossessivi richiami ad Omero, per lo più estetici ed esteriori¹¹);
- studio ed interpretazione dell'opera, "Libro per Libro" (ad esempio, lamentiamo la carenza di coordinamento interpretativo tra Primo, Quarto e Sesto Libro¹²); crediamo invece che il Poema sia un insieme *unitario, chiuso, completo, autoesplicativo*;

¹⁰ «It has been said that Dido is the only character created by a Roman poet to pass into world literature», Robert D. Williams, *The Aeneid of Virgil - Books 1-6*, 1972; p. 332.

¹¹ Non c'è invece (duole dirlo) altrettanta attenzione da parte dell'ermeneutica tradizionale verso il recupero dei valori omerici della lealtà e dell'onore. Ad esempio, l'associazione fra Didone e Penelope è poco discussa; in realtà anche Didone ha perso il marito, ed è perseguitata dal potente fratello nonché dai Signori libici come fossero i suoi Proci; quindi Didone vede in Enea il suo Ulisse, ma questo Ulisse tenderà il proprio arco non contro i Proci, bensì proprio contro la nobile Didone, utilizzando contro di lei l'inganno del Cavallo di Troia, ed armandole contro lo stesso Pigmalione e gli stessi Proci di Libia. Non sfugge però a Scarcia il disegno che trapela dal sub-testo virgiliano; in nota ad E 4.36, riferendosi a Iarba, egli scrive: «Figura come pretendente, sempre respinto, di Didone: poiché anche altri principi africani – Virgilio fa capire – ambivano a sposare Didone, dietro queste pallide figure di comprimari dell'*Eneide* si cela un'allusione allo stato di Itaca in assenza di Ulisse, con la casta Penelope (una sorta di tenace *vedova bianca*) che nell'*Odissea* rifiuta ogni proposta di matrimonio da parte dei principi delle isole Ionie (noti latinamente come *Proci*)». Tuttavia l'interprete lascia cadere il punto senza trarre alcuna conseguenza teleologica.

¹² Sotto il profilo generale, ben poco dell'intimo personaggio di Didone può essere colto senza un continuo confronto tra questi ambienti letterari, così diversi tra loro (il Primo Libro dallo sfondo prettamente epico, il Quarto tragico, il Sesto metafisico). Ma è sotto il profilo del dettaglio testuale che vi sono ulteriori margini di ricerca: ad esempio, l'*ore* di E 1.737, l'*hausit* di E 1.738, e lo *spumantem* di E 1.739, sono da mettersi in stretta relazione concettuale, rispettivamente, con l'*os* di E 4.659, l'*hauriat* di E 4.661, e lo *spumantem* di E 4.665, come meglio arguiremo in seguito. Tra Primo e Sesto Libro, è fondamentale la netta sovrapposizione tra E 1.430/6

Così, all'inizio dell'estate, il lavoro
per i campi fioriti affatica le api nel sole,
quando guidano fuori i figli adulti della specie,
o stipano il liquido miele e ricolmano di dolce nettare
le celle, o ricevono il peso dalle venienti, o fatta una schiera
scacciano dalle arnie i fuchi, neghittoso sciame:
ferve l'opera, olezza il fragrante miele di timo.

- sottovalutazione della fede religiosa dell'Autore (e talvolta sua completa espunzione), con la conseguenza di affidare l'opera alla sola critica letteraria ed estetica (da testo sacro per il paganesimo mediterraneo, a testo di mera poesia epica)¹³.

*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
aut onera accipiunt venientum aut agmine facto
ignavom fucos pecus a praesaepibus arcent;
fervit opus redolentque thymo fragrantia mella.*

Just as bees in early summer carry out their tasks
among the flowery fields, in the sun, when they lead out
the adolescent young of their race, or cram the cells
with liquid honey, and swell them with sweet nectar,
or receive the incoming burdens, or forming lines
drive the lazy herd of drones from their hives:
the work glows, and the fragrant honey's sweet with thyme.

(riferito agli operosi Tiri) ed E 6.706/9

Intorno aleggiavano innumerevoli popoli e genti:
come nell'estate serena quando nei prati le api
si posano sui fiori variegati e sciamano intorno
ai candidi gigli; l'intero campo bruisce d'un murmure.

*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.*

Innumerable tribes and peoples hovered round it:
just as, in the meadows, on a cloudless summer's day,
the bees settle on the multifarious flowers, and stream
round the bright lilies, and all the fields hum with their buzzing.

(riferito universalmente a tutte le comunità operose); tale sovrapposizione è sostenuta dalla medesima meraviglia di Enea e dal motivo del bosco sacro: la Cartagine di Didone è quindi un paradiso in terra; cfr. Gary Gutchess, *Virgil in depth: Carthage, Dido and Aeneas' survivor syndrome*, 2003:

Carthage appears to Aeneas as a place of the dead. Like a ghost, he first enters the city wrapped in a goddess' mysterious protective cloud that makes him invisible. He and his fellow Trojans are all amazed to meet one another in the city because each one of them thinks that his comrades have been drowned in Hera's tempest at sea. Virgil's descriptions of these events suggest that Carthage is where souls congregate after death, and that goddess-protected Aeneas is as dead as Odysseus.

Ed è così che Enea ricorre a Cartagine nel suo sogno (la catabasi virtuale), allorché immagina che aspetto debbano avere i Campi Elisi; le anime beate ed i fedeli sudditi di Didone sono da Virgilio strettamente associati attraverso l'occhio di Enea; d'altra parte il cenno ai fuchi in E 1.435 (cit.), espulsi e separati dalle api, allude all'espulsione da Cartagine come dai Campi Elisi degli scellerati Eneadi; il disprezzo per la vita e per questo mondo beato e ricco di luce, è espresso da Enea in E 6.721.

Quale crudele rimpianto della luce possiede gli sventurati?»

[...] quae lucis miseris tam dira cupido?»

[...] O, wherefore do they feel, unhappy ones, such fatal lust to live?" [T.C. Williams]

Le anime beate si preparano infatti a rivivere attraverso nuovi corpi, abbracciando di nuovo la luce terrena; tutto ciò appare iniquo e poco allettante agli occhi di Enea: egli ama la tenebra e detesta le anime giuste.

¹³ «I misteri erano funzioni religiose cui erano ammessi solo gli iniziati. Essi si svolgevano nel più grande segreto, e ai partecipanti era rigorosamente vietato di rivelare il loro contenuto. Il divieto è stato di regola osservato dagli antichi, sicché oggi noi siamo ridotti a formulare semplici ipotesi, sulla loro essenza» (Claudio Annaratone, in nota all'Asino d'Oro di Apuleio, 3.15). L'opera di Virgilio è un percorso di iniziazione realizzato attraverso l'ermetismo della doppia scrittura. In questa luce si comprenderebbe perché i più grandi seguaci di Virgilio abbiano conservato l'ermetismo del Maestro, evitando esplicazioni immediate. Ad esempio, sembra aver rispettato la consegna del silenzio, William Shakespeare, del quale - da quattro secoli - si ricerca l'identità della

A questi aspetti problematici, si premettano le maldestre interpolazioni augustee, e s'aggiunga l'impatto delle versioni in altra lingua, le quali producono lo scioglimento dell'ambiguità strutturale e semantica del testo latino, benché questa sia - come afferma Gian Biagio Conte - uno degli elementi costitutivi dell'opera.

È dunque normale che il risultato conseguito dalla prima scrittura sia insoddisfacente, specie nei confronti di un pubblico maturo ed esigente, moralmente impegnato, atterrito dagli effetti devastanti di tanta disumana violenza e scandalizzato da giustificazioni politiche inaccettabili; e non può quindi sorprendere che - a causa di tutto ciò - l'opera sia da tempo in declino.

Tuttavia Jean-Yves Maleuvre ha dimostrato con ampie prove, accuratezza sistematica e florida sensibilità umanistica, che esiste un secondo livello di scrittura nell'Eneide virgiliana, e che questo è accessibile da chiunque¹⁴. Non si tratta di individuare complicati anagrammi o di captare formule esoteriche, bensì, in primo luogo, di accostarsi alla spiritualità dell'Autore e dei suoi personaggi.

In effetti, nelle rielaborazioni Elissee¹⁵ di tutte le epoche, sono state spesso fornite rappresentazioni del personaggio molto distanti dalla prima scrittura virgiliana e molto vicine (o assolutamente fedeli) alla seconda. Questo curioso andamento storico ci sembra da ricondurre a quelle particolari capacità di intuito e di interpretazione che i grandi letterati tipicamente possiedono, pur quando disinteressati ad analisi filologiche sistematiche.

E sebbene la doppia scrittura virgiliana sia nata come espediente per eludere la censura imperiale (espediente riuscito), essa è - astrattamente intesa - nient'altro che una tecnica narrativa di particolare fascino e complessità, pienamente utilizzabile in qualunque condizione e quindi ancora oggi; non più e non solo per sfuggire alla censura, ma anche per conseguire quell'effetto così ben descritto da Gian Biagio Conte: rinviare al lettore l'onere di giudicare i personaggi; ed infine, aggiungiamo noi, quello di indurre lo stesso lettore a ricostruire la struttura degli eventi, ovvero la *fabula* della storia (come in un'investigazione poliziesca); in sostanza a distinguere tra apparenza e realtà, tra propaganda e verità.

L'opera rimane così perpetuamente moderna e sempre vitale; essa respira una volta di più ad ogni nuovo lettore.

misteriosa "Dark Lady" degli ultimi 28 Sonetti, nonché del "Fair Friend" dei primi 126. Ecco come il virgiliano Apuleio ammonisce il proprio lettore (L'Asino d'Oro, 11.23; Annaratone):

Forse tu ti chiederai con una certa ansia, o lettore voglioso di sapere, ciò che si disse e si fece successivamente. Io parlerei, se fosse lecito parlare, e tu sapresti, se fosse lecito udirlo. Ma in egual peccato cadrebbero sia le orecchie che la lingua: l'una per la sua loquacità, l'altra per la sua folle curiosità!
[...] Ecco! Ti ho riferito queste notizie, e tu le hai udite, ma è necessario che tu le ignori. Perciò io racconterò solo quel che si può confidare all'intelletto dei profani senza cadere nell'empietà.

¹⁴ L'ermetismo letterario ha attraversato l'intera storia umana, ma esso ha assunto caratteri propri tra i contemporanei di Virgilio. In particolare è il dualismo logico del testo a costituire il principale criterio protettivo; Giustiniano Lebano ha ben affermato che «i versi ovidiani sono anfibilogici» (*Il Vero della relegazione d'Ovidio al Ponto*, 1896).

¹⁵ L'attributo è mutuato da Silio Italico (*Elissaeo ... tyranno*, P 2.239; *Elissaeas ... aras*, P 3.82; *Elissaei ... patres*, P 6.346; *Elissaeis ... votis*, P 14.258; *Elissaeis ... lacertis*, P 15.521; *litore Elissaeo*, P 16.614), che conia un nuovo termine delineandolo nelle sue uscite principali, in virtù del quale egli riconosce Elissa quale capostipite del popolo punico, realizzando così un'implicita aspirazione di Virgilio (l'uso sostantivato è da ritenersi implicito). Elissa Genitrice e principio fondatore del nuovo Stato, oltre che fondatrice d'esso in senso materiale. Silio Italico completa così, anche da un punto di vista lessicale, la nota contrapposizione virgiliana (Eneadi contro Elissei).

§ 2. Enea : Eneide = X : Anti-Eneide. Didone, ovvero l'Anti-Enea di Virgilio.

Una volta accertata l'esistenza della doppia scrittura virgiliana, nonché quella di una sottostante Anti-Eneide, ci siamo posti il problema di definire le nuove coordinate del sistema teleologico virgiliano, rispondendo alle seguenti domande:

- quali sono i fini generali della nuova opera così intesa;
- chi è l'Eroe che invero incarna lo spirito epico del Poema.

Se è chiaro sin dalla prima scrittura che il dualismo "Enea vs. Didone" rappresenta la chiave semantica e strategica del Poema, e se ancor meglio si coglie poi (alla luce della seconda scrittura) la portata universale di tale scontro, allora non stupisce oltre lo sviluppo diseguale dell'opera, la cui seconda esade è ben lontana dal raggiungere l'intensità della prima (costruita intorno al Quarto Libro), nonostante un'architettura non meno complessa e raffinata. Talvolta si è ricondotto lo schematico sviluppo in due parti del Poema virgiliano, ad un'affettata giunzione di quelli omerici, ma questo spunto appare molto debole, se non irriverente nei confronti del Massimo Vate. Si può ammettere però che anche l'impianto generale dell'opera sia cacozelico, ovvero induca a ricercare modelli del tutto fuorvianti, alla stregua di un vero e proprio depistaggio ermeneutico.

Ma se l'Anti-Eneide si svolge attraverso un completo ribaltamento di valori, conducendo ad una potente esecrazione del personaggio che doveva al contrario essere oggetto di esaltazione (Enea), allora sembra ragionevole ritenere che l'Autore abbia voluto rendere perfetto questo rovesciamento, proponendo oltre ad un'Anti-Eneide, anche un Anti-Enea, ovvero l'autentico Eroe del Poema, concentrando su questo le chiavi interpretative dell'opera e facendo dipendere da questo lo sviluppo dell'impianto generale.

Se a ciò aggiungiamo che le evidenze testuali fornite dalla seconda scrittura sono coerenti, non si fatterà molto a riconoscere in Didone l'Anti-Enea di cui parliamo, ed è in tal senso che l'opera è qualificabile come *didocentrica*¹⁶.

¹⁶ Il culmine del *didocentrismo* narrativo si raggiunge nei versi finali dell'opera, allorché l'autentico motivo della rabbia omicida di Enea viene dissimulato dal narratore mediante un precario riferimento ad una presunta vendetta in nome di Pallante: espediente narrativo di grande effetto, nonché blanda giustificazione per l'efferato assassinio di Turno, inerme a terra e ferito; ma è pressoché impensabile che un essere spietato ed insensibile come Enea possa essere mosso da sentimenti di giustizia, per quanto crudeli e sproporzionati. Il lettore ha ormai da tempo imparato a prevenire il Troiano: egli, al largo di Cartagine, non ha battuto ciglio alla vista del rogo della sua benefattrice; ora sembra mostrare un malinteso attaccamento alla memoria di Pallante, ma è il ricordo di una personale umiliazione che rende furioso Enea; egli uccide pieno di rabbia, per un dolore vivo e mai sopito, tuttavia invocando Pallante per motivare agli astanti il proprio gesto, perché terribile ed inaccettabile. Ma Pallante è un essere insignificante per Enea e mai il Troiano si infiammerebbe per un giovane che ha ormai dimenticato per sempre: è solo la vistosa preda di guerra di Turno che lo richiama alla sua mente. È invece il *delitto* raffigurato sulla cintura appartenuta a Pallante che infiamma il Teucro, non la memoria del suo defunto proprietario: quel delitto, quel letto nuziale insanguinato, gli rammenta il letto sul quale avrebbe dovuto immolarsi Didone (evocata anche testualmente dal cacozelico *infelix* di E 12.941); ma la sua vittima designata, Didone (lo vedremo nel seguito), si era riavuta da quel letto per sfidarlo, e gli si era strappata d'innanzi nel suo stesso dominio (i tartarei Campi del Pianto); Didone gli era sfuggita dalle mani ad un passo dalla morte, proprio come avrebbe fatto Turno se lui l'avesse graziato. Questa la vera origine della rabbia di Enea sfogata sul Re dei Rutuli: la sua sete di sangue doveva essere appagata con una vittima sostitutiva. Anche sotto il profilo testuale, la costruzione virgiliana è perfetta e sembra non lasciare campo ad equivoci: l'*oculis ... hausit* di E 12.945/6 ripercorre strettamente l'*hauriat ... oculis* di E 4.661; nel primo caso la furia omicida di Enea si sfoga sul petto esposto di Turno; nel secondo caso sul petto di Didone attraverso l'immagine visionaria del suo suicidio. Enea prova infatti godimento nell'osservare ferite profonde e devastanti. Per tre volte sognerà di vedere esposto il petto squarciato di Didone morente (E 4.690/1),

Tre volte poggiando sul gomito tentò di sollevarsi;
tre volte s'arrovesciò sul giaciglio [...]

Il ribaltamento virgiliano prende avvio sin dal sesso dell'Eroe: Didone è donna, nel senso perfetto del termine; ovvero non è donna che emula gli uomini, come può dirsi per un'Amazzone: ella rimane orgogliosamente e compiutamente donna, senza per questo diventare meno temibile per i suoi nemici, o apparire meno intrepida ai suoi compagni (*dux femina facti*, E 1.364); sono anzi proprio l'ingegno femminile, la sensibilità, la moderazione e l'ineguagliabile fascino usato in maniera corretta, che la supportano al meglio e le garantiscono il successo. Tutte qualità addizionali rispetto a quelle di un comune dux, le quali consentono a Didone di strappare dalla tirannia il proprio popolo, di fondare un nuovo Stato, di garantire la stabilità e lo sviluppo di un territorio ritenuto fino ad allora ingovernabile (la Libia), nonché di mettere in fuga gli Eneadi; e tutto questo, senza alcun spargimento di sangue. Virgilio si compiace di racchiudere la grandezza dell'impresa, come suo metodo, in una sola pennellata della sua mano fatata, attribuendo a Didone la capacità di "frenare con giustizia genti superbe" (E 1.523).

Interessante poi la descrizione estetica della cacciatrice cartaginese (E 1.318/20¹⁷ ed E 1.336/7¹⁸)¹⁹, rispetto a quella dell'amazzone tradizionale (E 1.490/3²⁰ ed E 11.648/52²¹): armamento più leggero e maggiore femminilità.

*Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit,
ter revoluta torost [...]*

Lifting herself three times, she struggled to rise on her elbow:
three times she fell back onto the bed [...]

poi agognerà di vederlo di nuovo (de visu) nell'Ade, dopo aver già goduto delle ferite di Erifile (E 6.445/6),

In questi luoghi vede Fedra e Procri, e la mesta
Erifile che mostra le ferite vibratole dal figlio crudele,
*His Phaedram Procrimque locis maestamque Eriphylen
crudelis nati monstrantem volnera cernit*

Here Aeneas saw Phaedra, and Procris, and sad Eriphyle,
displaying the wounds made by her cruel son,

ma rimarrà *dolorosamente* deluso. Vi è poi identità assoluta tra i *sub pectore* di E 4.689 ed E 12.950, e corrispondenza esemplare tra l'*infixum* ed il *condit* dei medesimi versi. Enea affonda fino all'elsa la propria spada nel petto di Turno, così come sogna che Didone la affondi da sé stessa con pari ferocia nel proprio petto (cfr. E 4.665, ovvero le mani intrise di sangue, perché l'elsa sarebbe ormai a contatto con la ferita); inoltre il narratore eneadico di E 4.4 aveva già espresso tale desiderio con un eloquente *infixi pectore* che seguiva *volnus* (entrambi ripresi con *sub pectore volnus* in E 4.67, nel terrificante passaggio ove Enea si compiace della potenza del veleno di Cupido); così il nucleo del verso E 4.689 (*infixum stridit sub pectore volnus*), ovvero del verso più crudele e iniquo dei 10.000 versi di Virgilio, è scritto per intero con le parole d'ordine care ad Enea. Sarebbe già prova sufficiente per affermare che la morte di Didone è soltanto il sogno furioso di un assassino (non un evento narrativamente reale); eppure tale prova non rimarrà isolata. Più che con la propria spada, quindi, Enea ha ucciso Didone con le proprie parole, colpendola con i propri occhi. E se questa può sembrare retorica, meditiamo la terribile profezia con cui si apre il Quarto Libro (E 4.4/5): "Stanno infissi nel petto [di Didone] il volto e le parole [di Enea]".

[...] non dileguano, impressi nel cuore, il volto
e le parole [...]

*[...] haerent infixi pectore voltus
verbaque [...]*

[...] his features and his words cling fixedly to her heart,

D'altra parte, se si concepisse questo *pectore* in senso figurato (cuore, animo, mente), bisognerebbe ammettere che sarebbe lecito concepire quello di E 4.689 in maniera altrettanto figurata, così da tradurre quel verso con: "Stride infissa nel cuore la ferita [di Didone]";

[...] stride la ferita nel profondo del petto.

[...] infixum stridit sub pectore volnus.

and the deep wound hissed in her breast.

il ché sarebbe coerente con la ferita metaforica di E 6.450.

¹⁷ Secondo il costume, cacciatrice, aveva sospeso alle spalle
un maneggevole arco, e lasciato spargersi la chioma
al vento, nude le ginocchia, raccolte le fluenti pieghe in un nodo.

La differenza di genere tra Didone ed Enea è lo strumento narrativo che permette a Virgilio di elogiare la sensibilità civile femminile, di lamentare la condizione di inferiorità sociale della donna, e di riproporre un alto riferimento spirituale e religioso, ormai perduto dalla società del tempo, grazie alla piena identificazione tra Giunone e Didone, entrambe Regine nel rispettivo

*Namque umeris de more habilem suspenderit arcum
venatrix dederatque comam diffundere ventis,
nuda genu nodoque sinus collecta fluentis.*

For she'd slung her bow from her shoulders, at the ready,
like a huntress, and loosed her hair for the wind to scatter,
her knees bare, and her flowing tunic gathered up in a knot.

¹⁸ è costume delle giovani tirie portare la faretra,
e allacciare in alto la gamba con purpureo coturno.

*virginibus Tyriis mos est gestare pharetram
purpureoque alte suras vincire cothurno.*

it's the custom of Tyrian girls to carry a quiver,
and lace our calves high up, over red hunting boots.

¹⁹ Ritratto vagheggiato poi nella stessa Didone: E 4.138/9.

Ha la faretra d'oro, la chioma annodata d'oro,
una fibbia d'oro allaccia la veste purpurea.

*cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
aurea purpuream subnectit fibula vestem.*

Her quiver's of gold, her hair knotted with gold,
a golden brooch fastens her purple tunic.

È importante rilevare come Enea associ la cacciatrice punica alla divina Diana (la cacciatrice olimpica) e alle sue Ninfe (E 1.329), poiché stupito da tale armonioso equilibrio tra grazia femminile e portamento marziale, evidentemente a lui sconosciuto. Elogio involontario al saggio governo della Regina Didone, teso ad alimentare le migliori tradizioni della donna mediterranea. Si noti infine come Virgilio eviti accuratamente di giustificare lo stupore di Enea con la tradizionale avvenenza di Venere: il narratore e Venere stessa si curano di specificare che tanto si deve al "costume delle giovani tirie" (*de more*, E 1.318; *mos*, E 1.336); la replica di Venere al figlio (E 1.335/7) assume così un gusto comico pressoché inimitabile.

²⁰ Penthesilea furente guida torme di Amazzoni
dai piccoli scudi lunati, e arde tra le migliaia
allacciando l'aurea cintura sotto la nuda mammella;
vergine guerriera, ardisce scontrarsi con uomini.

*Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
Penthesilea furens mediisque in millibus ardet,
aurea subnectens exsertae cingula mammae,
bellatrix, audetque viris concurrere virgo.*

Raging Penthesilea leads the file of Amazons,
with crescent shields, and shines out among her thousands,
her golden girdle fastened beneath her exposed breasts,
a virgin warrior daring to fight with men.

²¹ In mezzo agli eccidi Amazzone esulta, scoperto
un solo lato del petto per combattere, la faretrata Camilla;
e ora raccoglie nella mano flessibili dardi saettandoli,
ora con la destra, instancabile, impugna la valida scure;
aureo le risuona sulle spalle l'arco, e le armi di Diana.

*At medias inter caedes exultat Amazon,
unum exserta latus pugnae, pharetrata Camilla,
et nunc lenta manu spargens hastilia denset,
nunc validam dextra rapit indefessa bipennem;
aureus ex umero sonat arcus et arma Dianae.*

But an Amazon exulted in the midst of the slaughter,
with one breast bared for battle: Camilla, armed with her quiver:
now she showered sturdy javelins, scattering them from her hands,
now she lifted a strong battle-axe in her unwearied grasp:
and Diana's weapon, a golden bow, rattled on her shoulder.

ordine; tale identificazione è nell'immediato morale e concettuale, poi è sanzionata – come nello stile dell'Autore – da perentori coordinamenti testuali (ad es. E 1.482²² con E 6.469²³; vero è che la citazione è riferita a Minerva, ma il Tempio è di Giunone, che celebra la sua vittoria sui Troiani, e la narrazione procede a focalizzazione interna: Enea corrompe la scena adattandola ai suoi personali ricordi, molto intimorito dalla potenza di Giunone²⁴).

Ecco allora che la seconda esade dell'Eneide non è in alcun modo separabile, neppure esteticamente, dalla prima. Lo scontro tra Didone ed Enea, tra Giunone e Venere, si trasferisce nel Lazio: "Mi succeda Turno", dice Camilla morente alla fida Acca (E 11.825/6); così come lei era succeduta a Didone.

E se l'opera è in realtà didocentrica, non fatteremo ad invertire la prospettiva iniziale e a riconoscere in Enea l'Anti-Didone; in questa luce va letta, secondo noi, quella che è nota come la seconda parte del Poema: essa rappresenta il tentativo del duce troiano di emulare i successi della Regina fenicia, dopo aver cercato inutilmente di sabotarli.

L'evidenza è sotto i nostri occhi: nonostante roboanti profezie²⁵ e fantasiosi viaggi nei Campi Elisi, Enea impiegherà tre anni ed infinite stragi per ritagliare uno spazio alla sua embrionale

²² la dea incurante teneva gli occhi fissi al suolo.

diva solo fixos oculos aversa tenebat.

The goddess was turned away, her eyes fixed on the ground.

²³ Ella, rivolta altrove, teneva gli occhi fissi al suolo,

Illa solo fixos oculos aversa tenebat

She turned away, her eyes fixed on the ground,

L'identità testuale è resa perfetta da un colpo di genio di Virgilio, ovvero dall'identità scenica: anche Didone è infatti osservata da Enea nel sembiante d'una statua, perché la formula *Marpesia cautes* allude senza equivoci al rinomato marmo dell'isola di Paro (il marmo pario), utilizzato dai migliori scultori dell'antichità; questo ci conferma che Enea di fronte a Didone nel Sesto Libro si percepisce come nel Tempio di Giunone a Cartagine: piccolo e sconfitto. L'explicatio di Silio Italico giunge puntuale (P 1.93 ss.). I Mani di Elissa sono in anabasi (evento eccezionale e temporaneo) ed il tramite col mondo terreno è costituito dalla statua di marmo di Elissa, che da fredda qual è, *sudat*, ovvero si scalda per l'incorporazione dello Spirito ardente di Didone. D'altra parte, il medesimo Spirito ardente di Didone in catabasi (evento eccezionale e temporaneo) assume agli occhi di Enea la consistenza di una statua di marmo.

Anabasi di Didone in Silio Italico:

Corpo Marmoreo



Spirito Ardente

Catabasi di Didone in Virgilio:

Spirito Ardente



Densità Marmorea

²⁴ In ogni caso, anche Giunone, come Minerva, è stata offesa (nel suo portato simbolico) dal troiano Paride; la loro ostilità ai Troiani è concorde. E con Minerva stessa, Giunone è parte della Triade Capitolina.

²⁵ La comicità virgiliana raggiunge il suo culmine proprio in una di queste; ci riferiamo a quella (lunga e tronfia) pronunciata da Giove a Venere in E 1.257 ss., e a cui segue il geniale *ne fati nescia Dido finibus arceret* (E 1.299/300): il Fato immutabile, il Fato supremo, superiore nei disegni agli stessi Dei, necessita forse dell'approvazione di una donna mortale? Il Fato no, ma Enea sì. Se Didone avesse voluto, per Enea sarebbe stata la fine, e subito. Virgilio ce lo dice con molta chiarezza, con toni comici che esplodono spontanei se si legge l'espressione citata *dopo* aver letto *per intero* la profezia di Giove. Il Fato si impone a tutto e a tutti, Divinità comprese; ma *questo* Fato è solo una copertura, un comodo alibi morale per meglio compiere crimini con l'acquiescenza o l'approvazione dei più. I termini della questione sono ben punteggiati in una lezione di James D'Emilio:

The idea of fate is also important in our understanding of the issues in the Aeneid. Through Dido's affair with Aeneas, we learn that fate is not set in stone. For one thing, the fact that Jupiter and others push Aeneas towards his fate makes us suppose it might not happen if it were left up to Aeneas. Second, Dido's suicide is said to be "before its time", unmerited, and not her fate; this gives the reader the impression that one can change the course of his/her fate.

Roma, là dove Didone impiega - per così dire - tre giorni ed un semplice, ingegnoso contratto (E 1.365/8)²⁶; quanto al seguito, Enea e la sua progenie impiegheranno più di trecento anni per posare la prima pietra della loro città, quando Didone di anni ne impiega meno di tre (*regni novitas*, E 1.563) per giungere al primo stadio dell'intero complesso urbano.

Ma ecco profilarsi una buona ragione per il noto anacronismo storico²⁷: l'impresa di Enea è un'amara caricatura di quella di Didone²⁸. Perché oltre alla denuncia universale dei principi oscuri che animano il duce troiano, rimane pur sempre in vita l'insopprimibile genio comico di Virgilio.

Inoltre riteniamo che i cruciali "fuoriscena" del Quarto Libro (la scarna analisi dei quali ne affligge la comprensione), siano rivelati nella seconda parte dell'opera, grazie ad una tecnica che diremmo delle *analogie narrative*, ovvero un criterio integrativo che sembra mutuato dall'interpretazione analogica della legge nella giurisprudenza, peculiare aspetto sistematico del diritto romano sul quale è basato il moderno "sistema giuridico romanistico". Su questa tecnica torneremo più avanti in appositi capitoli.

Chiudiamo questo con un esempio di didocentrismo. Si confrontino E 1.637/8²⁹ ed E 6.603/5³⁰: l'eco testuale è molto pronunciato ed il nesso teleologico consegue con immediatezza. La lettura del secondo passaggio, se disgiunta dal primo, ci fornirebbe infatti un esito meramente estetico, risolvendosi in una parabola di scarsa originalità; qui siamo ancora al primo livello della scrittura. Ma se cogliamo la non difficile allusione all'indicibile

Dunque Enea *può* salvare Didone, ma non ha alcuna intenzione di farlo, perché in realtà vuole vederla morta. E benché costretto a fuggire da Cartagine prima dell'auspicato suicidio della Regina, egli non rinuncia tuttavia a vederla morta: non appena il fuoco della pira si alza, la furia omicida di Enea si accende con esso, e negli occhi del Troiano prende forma la scena della morte di Didone.

²⁶ Giunsero ai luoghi laddove adesso tu scorgi
mura possenti, e sorgere la rocca della nuova Cartagine,
e acquistarono il suolo, dal nome del fatto Byrsa,
quanto potessero recingere con una pelle di toro.

***Devenere locos, ubi nunc ingentia cernis
moenia surgentemque novae Karthaginis arcem,
mercatique solum, facti de nomine Byrsam,
taurino quantum possent circumdare tergo.***

They came to this place, and bought land, where you now see
the vast walls, and resurgent stronghold, of new Carthage,
as much as they could enclose with the strips of hide
from a single bull, and from that they called it Byrsa.

²⁷ Giova rammentare che tra la Guerra di Troia e la fondazione di Cartagine intercorrono non meno di tre secoli.

²⁸ Paragonare Lavinio a Cartagine è di per sé caricaturale (cfr. E 1.258/9 ed E 4.655). Si precisa che la moderna Lavinio, benché modesta, non corrisponde all'antica, il cui sito viene identificato con la moderna Pratica di Mare, anonima località priva della dignità comunale.

²⁹ La splendida parte interna della casa è imbandita
con sfarzo regale, e preparano il convito nel cuore della reggia:

***At domus interior regali splendida luxu
instruitur, mediisque parant convivia tectis:***

[...] but the interior of the palace
is laid out with royal luxury, and they prepare
a feast in the centre of the palace [...]

³⁰ [...] risplendono sostegni d'oro
ad alti letti sontuosi e i cibi imbanditi davanti
agli occhi con sfarzo regale [...]

***[...] lucent genialibus altis
aurea fulcra toris, epulaeque ante ora paratae
regifico luxu [...]***

High couches for their feast gleam with golden frames,
and a banquet of royal luxury is spread before their eyes:

tradimento della sacra ospitalità di Didone (che integra il soccorso da certissima morte), esemplificata dal generoso banchetto da lei offerto, allora questo secondo passaggio è in grado di assumere il suo colore autenticamente virgiliano: gli Eneadi, che prima consumarono il banchetto, lieti della salvezza ottenuta senza spesa, e poi si compiacquero di seguire il carnefice della propria salvatrice, saranno condannati a scontare il loro tradimento, a rimpiangere per sempre la munifica ospitalità di Didone. Questa è la doppia scrittura del Poema, con i suoi rischi e le sue meraviglie.

§ 3. Un doloroso travaglio.

È comunemente ritenuto che il pio Enea, nel Poema a lui dedicato, sia destinato a morire in tarda età, dopo aver generato un secondo figlio (Silvio) attraverso Lavinia.

È anche ben noto come l'infelice Didone muoia di propria mano, nel pieno della giovinezza, prima di aver dato alla luce dei figli.

Il trionfo del primo viene così a contrapporsi drammaticamente alla disfatta della seconda.

Tuttavia questa impostazione, fortemente voluta dal regime augusteo, si rivela essere niente più di un programma non realizzato, se solo si abbandona la tentazione di una lettura encomiastica dell'opera.

Il ritenere che Virgilio abbia voluto attenersi alle aspettative propagandistiche del proprio committente, trova sempre meno credito anche all'interno dei laboratori di ricerca tradizionali. E non serve scomodare Adam Smith³¹, per comprendere le ragioni dei ritardi e delle resistenze.

Sedimentate convinzioni ermeneutiche sembrano crollare sotto la stessa evidenza dei fatti narrativi, più che a causa dell'apporto di studi alternativi, vista la totale inaccessibilità delle tribune accademiche agli studiosi che si pongono in forte rottura culturale con la tradizione dominante.

L'apertura a nuovi modelli interpretativi, benché in itinere, è però molto sofferta. Non può sorprendere infatti che sia doloroso per un sistema politico-sociale riscrivere la propria storia, e demolire di propria mano un edificio che si pensava indistruttibile come il Titanic, scoprendolo trionfalmente edificato sulla sabbia.

Troppo a lungo il Massimo Vate Virgilio è stato usato a mo' di clava nodosa, per giustificare la superiorità della società occidentale sulle altre. Tuttavia Virgilio non è il Vate di Roma imperiale: egli è il Vate universale del Progresso civile, ed è Didone - niente affatto Enea - la sua incarnazione letteraria.

Questo, l'oggetto dello scandalo.

Scoprire che l'autentico Eroe di Virgilio è una donna semita della costa sud del Mediterraneo, ha scandalizzato la società occidentale, come un tempo Augusto.

Doloroso è scoprire che Virgilio non ha inteso coprire sotto lo schermo di nobili ideali, come avrebbe dovuto, i crimini dell'imperialismo romano e occidentale: la sua fittizia copertura infatti è tanto sottile che è facile vedere attraverso quella; è un fortilizio precario, rischioso da difendere. Non si costruisce dunque il proprio Fato, la propria ricchezza, sopprimendo gli altri, bensì riconoscendo con giustizia i diritti di tutti (E 1.522/3)³²: secoli di saccheggi sono così condannati e posti sotto risarcimento.

Ma la violenza del potere è sempre in agguato, oggi come ieri³³.

³¹ «I progressi che, nei tempi moderni, sono stati compiuti in diversi rami della filosofia, non sono stati fatti, nella loro maggioranza, nelle università, anche se, senza dubbio, qualcuno lo è stato. La maggior parte delle università non è mai stata pronta a far propri questi progressi, una volta che erano stati compiuti, e, per lungo tempo, parecchie di queste dotte società hanno scelto di rimanere dei santuari, in cui sistemi condannati e pregiudizi invecchiati hanno trovato rifugio e protezione dopo essere stati scacciati da ogni parte del mondo» (Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, 5.1; Bartoli, Camporesi, Caruso).

³² «O regina, cui Giove concesse di fondare una nuova città,

e di frenare con giustizia genti superbe,

«O regina, novam cui condere Iuppiter urbem

iustitiaque dedit gentis frenare superbas,

‘O queen, whom Jupiter grants the right to found

a new city, and curb proud tribes with your justice,

La politica estera di Didone precorre di millenni i metodi cooperativi delle più avanzate istituzioni internazionali.

³³ Sceglie bene Francesco D’Agostino (*Lezioni di Filosofia del Diritto*, 2006; pp. 101/2), quando scrive che «uno dei grandi filosofi del Novecento, Leo Strauss, ha insistito sulla *reticenza* come carattere strutturale della

S'imporrebbe quindi l'esigenza di rileggere il nostro passato attraverso quest'opera cosmica, ma «l'accouchement de l'*anti-Enéide* est douloureux», scrive Maleuvre nell'Introduzione al suo Commentario.

E si tratta, secondo noi, dello stesso dolore di E 12.945. Perché è lo stesso Maleuvre a ricordarci, citando la morte di Turno nella sua Introduzione, che «cette dernière mort est d'autant plus scandaleuse qu'elle est infligée au héros rutule de la main d'Enée alors même qu'il demandait grâce et que cet acte sauvage sert d'épilogue au poème. Du moins à cet endroit précis le Mantouan s'est-il abstenu de qualifier son héros de *pius*, ainsi qu'il prend un malin plaisir à le faire dans d'autres circonstances tout aussi inappropriées, mais c'est tout de même du prétexte de la pitié qu'Enée justifie son geste! Traumatisé par sa lecture, un critique comparait assez justement l'*Enéide* à un véhicule emporté de plus en plus vite par sa vitesse et qui finit par s'écraser contre un mur. Ce mur, c'est Enée. Ce fuyant personnage a toujours causé un malaise chez les lecteurs de l'*Enéide*, mais aujourd'hui on sent qu'il est à bout de course, ne serait-ce qu'au nombre des critiques qui éprouvent périodiquement le besoin de lui insuffler une nouvelle bouffée d'oxygène». Oppure un po' di sangue fresco...

I due maggiori crimini di Enea, il tentato assassinio dell'eletta Didone³⁴, e la rabbiosa strage di Turno inerme, sono da Virgilio associati tra loro grazie al *saevi ... doloris* di E 12.945, il

filosofia: non ci si può aspettare, sostiene Strauss, che i filosofi minacciati continuamente dalla violenza del potere, scrivano il loro pensiero in modo assolutamente *esplicito*; bisogna piuttosto sopporre in loro una buona dose di reticenza, di mascheramento del loro autentico pensiero, quel che basta perché la violenza non si abbatta su di loro. Gli studiosi della storia della filosofia dovrebbero insomma, secondo Strauss, inserire nei loro canoni ermeneutici quello della *doppia lettura* dei testi: per quel che dicono esplicitamente e per quel che dicono *implicitamente* - e questa sarebbe la loro autentica dimensione - (*Persecution and the Art of Writing*, New York 1952)».

³⁴ La carente individuazione della premeditata volontà omicida di Enea, è una delle maggiori responsabilità dell'ermeneutica moderna. L'attualità delle posizioni ideologiche in conflitto (ad esempio, pacifismo solidale contro dottrina della guerra preventiva), offre un'ulteriore spiegazione all'ostinato rifiuto di processare Enea. D'altra parte è tipica della società occidentale, l'operazione di rimozione storica dei crimini che ne hanno caratterizzato lo sviluppo. Ma quando un erudito cultore di Virgilio, un genio come Giovan Francesco Busenello (1598-1659), ha già espresso seccamente la propria costernazione, con una tale - esemplare - domanda: «E stimi honor l'assassinar Didone?» (*La Didone*, 3.7), allora si fatica a cogliere le ragioni di una siffatta difesa d'ufficio. Eppure già nel XIII sec., ai tempi della prima Storia Generale fatta stilare dal (nascente) Regno di Spagna, veniva riportata la sostanza dei fatti: «Enea, giacché hai tanto desiderio di uccidermi, perché non mi metti nelle mani di Iarba, re dei Getuli che mi ucciderebbe molto volentieri perché ho rifiutato lui e scelto te?» (*Crónica general*, cap. 59; Bono, Tessitore). L'apprendimento della verità è stato qui favorito dalle radici puniche della Spagna; una prova di come la vicenda di Enea e Didone rappresenti storicamente una questione politica di primaria importanza, tuttora aperta, verso cui è prevalente l'approccio ideologico rispetto a quello letterario. E tuttavia anche l'inglese Geoffrey Chaucer (1340-1400), il padre della lingua più parlata al mondo, fu assai eloquente (*The Legend of Dido*, qui nella modernizzazione di James M. Hunter):

“Have mercy; let me go with you!
 These lords, who live around me,
 Will destroy me only for your sake.
 And, if you will now take me as wife,
 As you have sworn, then will I let you
 Slay me with your sword this evening!
 For then yet will I die as your wife.
 I am with child, and give my child his life!
 Mercy lord! Have pity in your thought!”
 But all these things availed her nothing,
 For on a night, he left her sleeping,
 And stole away to his company,
 And like a traitor he began to sail forth
 Toward the large country of Italy.
 Thus he left Dido in woe and pining,
 And wedded there a lady named Lavinia.

quale corrisponde al doloroso *concussus* di E 6.475³⁵, sostenuto dal successivo *lacrimis* (questa volta autentiche e di dolore, dopo quelle ipocrite e di gioia di E 6.455): Turno muore perché Didone è sfuggita ad Enea, e questi non intende più ripetere lo stesso errore, né intende più rinunciare al sangue dei propri nemici.

Le due comode giustificazioni per i rispettivi crimini del Troiano (la devozione al Fato e l'onore di Pallante), sono entrambe smentite da un unico evento: la morte di Turno³⁶.

Perché, come dice Sforza³⁷, Enea è sì un criminale, ma è anche un criminale idiota («stupid»); egli infatti avrebbe tutte le migliori e più convenienti ragioni politiche del mondo, per ringraziare il suo grande avversario di fronte a così ampia platea: mostrare pia clemenza, divina elezione, l'olimpica forza del vincitore; preparare la riconciliazione con i Latini; offrire un pegno della propria considerazione a Lavinia e a Re Latino. Ed invece Enea affonda il colpo fino all'elsa: egli è scosso da un profondo dolore, che lo distoglie dalle sue nuove responsabilità di leader.

L'unico dolore che può così tanto scuotere Enea è quello del ripensare a come Didone l'aveva beffato, alzandosi illesa dal talamo nuziale, piuttosto che collassarvi sopra cospargendolo del proprio sangue spumante. Ed è proprio quest'ultima l'amara illusione che Enea rivive osservando la cintura di Pallante, poiché è precisamente quello il delitto lì rappresentato, ed è praticamente impossibile credere a delle immotivate coincidenze quando si ha a che fare con Virgilio.

A cloth he left, and also a sword standing,
When he stole away from Dido in her sleep,
Right at her bed's head, he hurried so,
When he stole away to his navy.

A margine di Chaucer, è qui utile evidenziare quella che in genere è considerata un'alterazione della fonte virgiliana: Didone viene abbandonata nel sonno, come già l'Arianna di Catullo ed Ovidio, e come poi l'Armida del Tasso. Da parte nostra ricaviamo invece una virgiliana associazione semantica tra le due Eroine. D'altra parte l'Enea virgiliano sa che Didone non lo metterebbe mai in imbarazzo di fronte al lettore, chiedendogli di poterlo seguire contro il suo desiderio (è quindi sufficiente per lui lasciare Cartagine); l'abbandono "alla Teseo" dell'Enea di Chaucer serve allora a mostrare con maggiore evidenza la pervicace volontà persecutoria del Troiano, che non intende lasciare scampo a Didone (portandola con sé) e nemmeno ucciderla con le proprie mani. Sotto il profilo narrativo, tale variante comporta il differimento del suicidio/martirio a ben dopo la partenza di Enea (sul modello della Fillide di Ovidio), con lo svuotamento di tutto l'apparato pagano della pira, e l'uscita dal contesto virgiliano; la Didone di Chaucer è espressamente definita "martire" (una martire precristiana) nell'incipit e nell'explicit. Il differimento del suicidio è pure alla base della personale "Aeneidomastix" di Silio Italico (P 8.44/201): una parossistica digressione caricaturale intorno alla prima scrittura virgiliana, integrata nel suo Poema sotto forma di racconto autonomo (con Anna maschera di Enea, Lavinia di Didone, e Didone in Ombra di Mercurio).

³⁵ Il quale termine, in maniera circolare, indica la sofferenza subita da Enea per aver equivocato sui *duri ... dolores* di Didone (E 5.5), non a lui rivolti, come ella dimostra in quel preciso momento, bensì autoindotti dalla sua indefessa integrità morale in nome di Sicheo (è il *dolorem* di E 4.547 che persiste fino a quello di E 4.693, la cui "lunghezza" decorre appunto dal primo). Ed è ancora una volta la scellerata doppiezza di Enea, ad offrirci una preziosa conferma: "Non potevo credere di darti con la mia partenza un dolore così grande" (*tantum ... dolorem*, E 6.464); la terribile crudeltà dell'affermazione di Enea, il quale si compiace di vilipendere la Regina, attribuendole un dolore ignobile, ha il sapore della beffa che si ritorce contro il proprio autore; prendendo infatti alla lettera queste medesime parole, la dinamica teleologica di Virgilio appare molto chiara e lineare:

- 1ma scrittura: dolore di Didone per Enea = morte di Didone = finto dolore di Enea;
- 2da scrittura: mancato dolore di Didone per Enea = mancata morte di Didone = autentico dolore di Enea.

³⁶ D'altronde siamo alla fine dell'opera, e Virgilio non può perdere l'occasione per fornirci - in un solo atto - la summa delle scelleratezze d'Enea.

³⁷ «The hatred of Virgil towards the prime ancestor of the despot of the day is so intense that it is practically impossible to find a passage, where Aeneas appears, that does not in some way indict him with dastardly, criminal or stupid actions» (Francesco Sforza, op. cit.).

Il trionfo di Enea e la disfatta di Didone sono quindi dati da una lettura encomiastica della prima scrittura, la quale rappresenta il livello di compromesso accettato da Virgilio affinché fosse consentita da Augusto la pubblicazione dell'opera³⁸.

La tecnica di Virgilio si fonda sul ruolo attivo conferito al lettore. Ad esempio, l'attributo *infelix* è scientemente organizzato dall'Autore per convincere il lettore dell'inevitabilità della morte di Didone e per far declinare nel suo intimo, la vittoriosa immagine dell'impareggiabile Regina del Primo Libro (così come il sortilegio di Cupido oscura Sicheo nei pensieri della moglie). Nell'opera quindi, il lettore vive su di sé le stesse situazioni vissute dai personaggi, ed è chiamato a distinguere la verità dall'apparenza, armandosi della stessa saggezza con cui i Cartaginesi devono valutare le feroci calunnie che la Fama mostruosa³⁹ riversa sulla loro Regina. Così, affinando lo sguardo e penetrando la superficie del testo, egli riuscirà ad afferrare la seconda scrittura dell'opera.

Naturalmente questa seconda scrittura non è a priori migliore o peggiore della prima: il giudizio etico è affidato alle libere valutazioni del lettore, ma ci sembra importante ribadire come solo questa seconda scrittura rappresenti, a nostro avviso, l'autentica voce di Virgilio.

³⁸ Tuttavia non bisogna sottovalutare l'effetto immediato della prima scrittura, che è già in sé problematica, ovvero insoddisfacente da un punto di vista propagandistico, tanto che richiese urgenti manipolazioni per poter essere digerita dal pubblico, nonché imponenti controlli e censure (tra cui quella di Ovidio, deportato lontano da Roma) al fine di instaurare un monopolio interpretativo encomiastico.

³⁹ Non a caso la "sozza dea" (Annibal Caro) è descritta da Virgilio, con gran dovizia di particolari, proprio nel Quarto Libro (E 4.173/97); qui essa svolge funzioni narrative fondamentali, e compare nei momenti topici, compreso il tragico finale, dove è la Fama a diffondere compiaciuta la notizia della morte di Didone, in tutto traslando su di sé l'aspirazione principale e la feroce mendacità della voce narrante a timbro eneadico del Quarto Libro.

**§ 4. Asdrubale Barca: “Il nome della sidonia Didone appartiene alla mia famiglia”⁴⁰.
Didone Belide Barca.**

Sfuggenti aporie intervengono a complicare l’opera allorché viene in rilievo la discendenza di Enea. Eppure è questo l’oggetto stesso del Poema: procurare al committente un Avo degno di lui. Cerchiamo allora di capirne qualcosa in più, e confrontiamo E 1.267/71 (Giove a Venere)⁴¹ ed E 8.47/8 (Tiberino ad Enea)⁴² con E 6.760/6 (Ombra di Anchise ad Enea)⁴³: come si può notare, Giove e Tiberino sono in disaccordo con l’Ombra di Anchise sull’identità del fondatore di Alba Longa⁴⁴, la nuova capitale del Lazio e del popolo latino; sarà dunque Ascanio/Iulo o Silvio⁴⁵?

⁴⁰ *Mihi cognatum Sidonia Dido nomen* (Silio Italico, P 15.746/7; ns. trad.).

⁴¹ Ma il piccolo Ascanio, cui ora si aggiunge il nome
di Iulo – Ilo finché la potenza ilia regnò -,
colmerà nel dominio trenta grandi giri
di anni, volgendosi i mesi, e trasferirà il regno dalla sede
di Lavinio, e con grande forza munerà Alba la Lunga.

*At puer Ascanius, quōi nunc cognomen Iulo
additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno),
triginta magnos volvendis mensibus orbis
imperio explebit regnumque ab sede Lavini
transferet et Longam multa vi muniet Albam.*

But the boy Ascanius, surnamed Iulus now (He was Ilus
while the Ilian kingdom was a reality) will imperially
complete thirty great circles of the turning months,
and transfer his throne from its site at Lavinium,
and mighty in power, will build the walls of Alba Longa.

⁴² donde, trascorsi trent’anni, Ascanio
fonderà la città dal glorioso nome di Alba.

*ex quo ter denis urbem redeuntibus annis
Ascanius clari condet cognominis Albam.*

By this in a space of thirty years Ascanius
will found the city of Alba, bright name.

⁴³ Quel giovane, vedi, che si appoggia alla pura asta,
ha in sorte i luoghi prossimi alla luce, per primo
sorgerà agli aliti eterei; commisto di sangue italico,
Silvio, nome albano, tua postuma prole,
che tardi a te carico d’anni la sposa Lavinia
alleverà nelle selve, re e padre di re,
da cui la nostra stirpe dominerà su Alba la Lunga.

*Ille (vides) pura iuvenis qui nititur hasta,
proxima sorte tenet lucis loca, primus ad auras
aetherias Italo commixtus sanguine surget,
Silvius, Albanum nomen, tua postuma proles,
quem tibi longaevo serum Lavinia coniunx
educet silvis regem regumque parentem,
unde genus Longa nostrum dominabitur Alba.*

[...] See that boy, who leans on a headless spear,
he is fated to hold a place nearest the light, first to rise
to the upper air, sharing Italian blood, Silvius, of Alban name,
your last-born son, who your wife Lavinia, late in your old age,
will give birth to in the wood, a king and the father of kings,
through whom our race will rule in Alba Longa.

⁴⁴ Livio (Storia di Roma, 1.3) riferisce che l’attributo della città derivò dallo sviluppo urbanistico longitudinale sull’asse della tangente, imposto dalle aspre pendici dei colli che sorgono a sud-est di Roma (la moderna Albano ha conservato tale conformazione).

⁴⁵ Canali parla di «flagrante contraddizione», in nota ad E 1.271.

L'esegesi di Canali, in nota ad E 6.763, è molto attenta: l'interprete rileva l'importanza profetica di E 4.620, è scettico sulla presunta nascita di Silvio nelle selve, e s'interroga sul perché di quel "Silvio, nome albano", dal momento che Alba si dice nata dopo Silvio. Poco dopo però, in nota ad E 6.767, Canali denuncia quasi sconsolato i capricci dell'Autore: «Visto però che l'ulteriore storia di Roma sarà tracciata dal poeta con un caotico disordine, potremmo supporre che anche per i re alban Virgilio si sia comportato con uguale, capricciosa irregolarità cronologica»⁴⁶.

La prima scrittura è in corto circuito.

Senza aver prima tentato di afferrare i principi informatori della sfuggente cacozelia di Virgilio, privi del filo di Arianna, non possiamo che smarrirci in questo labirinto letterario, come chi per dipanare una matassa, ne rimane invischiato.

Fare luce sulle inestricabili incongruenze del testo: questa è l'uscita dal labirinto.

Insomma, doveva essere un Poema celebrativo delle gloriose origini di Roma, a firma del più grande Poeta del tempo, nonché di tutti i tempi, ed invece Virgilio non si cura nemmeno di dirci quanti e quali siano e cosa facciano di importante i figli di Enea?

Naturalmente il Sommo Vate sapeva contare molto bene, ma anche il suo aguzzino imperiale era in grado di farlo.

Per superare l'impasse, dobbiamo rifarci proprio ad un francese, a Jean-Yves Maleuvre e al suo saggio del 1997, *Une interpolation au livre VI de l'Enéide?* (Lettre de Pallas).

Da questo si ricava l'interpolazione costituita da (E 6.763/5)⁴⁷:

... tua postuma proles,
quem tibi longaevo serum Lavinia coniunx
educet silvis ...

Il testo riparato assume la seguente forma:

Silvius, Albanum nomen, [tua postuma proles,
quem tibi longaevo serum Lavinia coniunx
educet silvis] (*regem~*) **regumque** (*parentem~*),
Silvio, nome albano, [tua postume prole,
che tardi a te carico d'anni la sposa Lavinia
alleverà nelle selve,] **re e padre di re**,

Quindi non un'opera incompiuta, bensì l'opposto, ovvero un'opera astutamente rimaneggiata da mani apocrife.

Ed allora un nuovo scenario si dischiude ai nostri occhi: Silvio non è figlio di Enea, il suo nome non si deve ad una nascita nelle selve⁴⁸, ed il posticcio padre Enea morirà non in tarda età ma poco dopo Turno, secondo quanto predetto e invocato da Didone in E 4.619/20⁴⁹, e

⁴⁶ Tuttavia ci sembra che venga sottovalutata la soggettività della narrazione; nella fattispecie si tratta di Enea che riceve una profezia dal defunto padre: l'elencazione dei re alban segue lo sguardo di Anchise, con puro realismo visivo. Da un punto di vista teleologico, Virgilio mostra così la propria insofferenza verso una sterile elencazione di nomi, che verrebbe messa al servizio della propaganda augustea, invitando il lettore a concentrarsi sulle questioni di sostanza.

⁴⁷ Ci si interroghi inoltre sulle corruzioni di assestamento (*regem ... parentem* che seguono *quem*); così possiamo per lo meno adombrare dei genuini *rex ... parens*.

⁴⁸ È a questo punto piuttosto chiaro che esso era da tempo ben diffuso tra il popolo del Monte Albano.

⁴⁹ [...] non goda del regno e del dolce lume;
ma cada prima dell'ora, insepolto tra la sabbia.
[...] *regno aut optata luce fruatur,*
sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.
may he not enjoy his kingdom or the days he longed for,
but let him die before his time, and lie unburied on the sand.

La morte di Enea dovrebbe, a rigore, essere integrata nella fabula dell'opera, ovvero ritenersi narrativamente realizzata secondo la volontà dell'Autore. La profezia di Didone, in sostanza, avrebbe i caratteri di una profezia

precisamente nelle acque del fiume Numicio⁵⁰, come indica Ovidio (M 14.599), in chiave parodistica, riprendendo la tradizione pre-virgiliana, a cui rimanda la stessa doppia scrittura di Virgilio (che le infonde il carattere della punizione divina, quello cioè di morte meritata).

Ma cosa spinse Augusto a voler spiegare il nome di Silvio con un parto nelle selve?

Oltre che involontariamente esilarante, questa preoccupazione nascondeva probabilmente la conoscenza profonda del problema: Silvio è infatti il nome “albano” di quel nobile giovane, dunque egli aveva un altro nome, *prima*.

Prima quando? E Quale?

Da dove veniva Silvio? Perché fonda una nuova città? Come mai la sua città fiorisce e diviene la capitale del Lazio (“re e padre di re”), mentre quella di Enea e Ascanio (Lavinio) non ha la stessa fortuna⁵¹?

Avanziamo una ipotesi molto impegnativa, ma che rientra nella logica dell’Anti-Eneide.

Silvio sarebbe (a livello metastorico) il figlio di Didone ed Enea.

Tale asserzione può certamente apparire ardita, e tuttavia - ove si proceda per singoli passi - può forse apparirlo meno.

L’ipotesi nasce in primo luogo dall’esame di Ovidio (H 7.135/40), il quale a sua volta scandaglia E 4.327/30, tenendo ben presente la manipolazione augustea lì operata⁵²:

post eventum. L’autorità teleologica del personaggio è tale, l’incarnazione letteraria dell’Autore è tale, che le parole di Didone, correttamente interpretate, definiscono gli eventi come narrativamente reali, tanto da giustificare l’intero sviluppo della seconda parte dell’Eneide. D’altronde il disagio per una conclusione incerta ed insoddisfacente già in prima scrittura, giustificò il curioso tentativo di Maffeo Vegio (1407-1458) di fornire all’Eneide una degna conclusione attraverso un postumo Libro Tredicesimo. Questo era in effetti ciò che Augusto avrebbe voluto da Virgilio, ma che Virgilio negò.

⁵⁰ Si noti che Didone non allude ad un naufragio di Enea lungo le rotte per l’Italia e prima dell’approdo finale, ma fa evidentemente riferimento alle vaste acque interne del Lazio, per lo più paludose (rammenti il lettore che la bonifica di queste aree è recente), poiché ella non solo è informata dai resoconti degli esploratori fenici, ma mostra esplicita cognizione del territorio con l’ironico *pulchro Latium* di E 4.432; si osservi anche il pertinente *lacus* di E 12.756, ben tradotto da Canali con “palude”. Che si tratti proprio del Numicio (oggi conosciuto come Rio Torto) e delle sue sabbie, è suggerito da Virgilio grazie al coordinamento tra l’*harena* di E 4.620 e l’*harena* di E 12.275 ed E 12.741.

⁵¹ E’ fondamentale qui l’autorevole intervento di Giunone in E 12.826/7;

Sia Lazio, siano re albanì nei secoli,

sia la romana progenie potente del valore italico;

Sit Latium, sint Albani per saecula reges,

sit Romana potens Itala virtute propago;

Let Latium still exist, let there be Alban kings through the ages,

let there be Roman offspring strong in Italian virtue:

questa coppia di versi indica tre periodi storici, in stretto ordine cronologico:

- *sit Latium*, si riferisce alla situazione precedente all’arrivo di Enea, con la capitale del Lazio posta a Laurento;
- *sint Albani per saecula reges*, si riferisce al fallimento della nuova capitale eneadeica (Lavinio) e alla restaurazione dell’indipendenza latina con Alba capitale;
- *sit Romana potens Itala virtute propago*, si riferisce al periodo della nuova capitale universale (Roma), la quale è chiamata a custodire le antiche radici, tra cui - preminente - quella latina.

Il verso E 12.828

cadde, e lascia che sia caduta, Troia col suo nome».

occidit, occideritque sinas cum nomine Troia».

Troy has fallen, let her stay fallen, along with her name.’

ha contenuto confermativo: Troia è caduta per sempre.

⁵² Troviamo qui un’altra interpolazione strategica (*si quis mihi parvulus aula / luderet Aeneas*), e già questo collegamento materiale inerente presunti figli di Enea, appare molto indicativo. I corruttori del testo devono infatti essersi concentrati sugli aspetti più urgenti e decisivi, e la questione della discendenza di Enea costituisce il principale interesse della committenza. Maleuvre si dedica lungamente nel suo Commentario a questo luogo, ma è fin troppo chiaro che si tratta qui della fuga da Tiro (di Didone) e non di quella da Cartagine (di Enea). In

*saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
ante fugam suboles, [si quis mihi parvulus aula
luderet Aeneas,] qui te tamen ore referret,
non equidem omnino capta ac deserta viderer.*

**Almeno se stringessi fra le braccia un figlio avuto da te
prima della fuga, [se giocasse per me nella corte
un piccolo Enea] che almeno richiamasse te nel volto,
certo non mi sentirei sorpresa e abbandonata del tutto.**

L'interpolazione augustea doveva essere ben nota tra gli iniziati, se Giacomo Casanova se ne faceva apertamente beffe sin dal XVIII secolo⁵³:

Passammo dunque la notte a leggere quel magnifico poema in versi italiani [l'Eneide di Annibal Caro]. Ma la lettura fu interrotta infinite volte dalle spiritose risate della mia incantevole allieva. Rise molto della fortuita circostanza che indusse Enea a dare a Didone un segno tangibile, benché assai scomodo, della propria tenerezza, ma rise ancora di più quando Didone, lamentandosi della perfidia del troiano, disse che sarebbe riuscita ancora a perdonarlo se, prima di abbandonarla, le avesse lasciato in dono un piccolo Enea per avere il piacere di vederlo giocare liberamente nella sua corte. Clementina aveva ragione di ridere; ma perché non si ride quando si legge quell'episodio in latino? *Si quis mihi parvulus aula luderet Eneas*. È la bellezza della lingua, che conferisce una patina di dignità a questa buffa lamentela.

Noi crediamo che il senso del rimpianto di Didone sia quello di aver ricevuto una dimostrazione tardiva e indesiderata della propria fecondità:

Non io dunque fui sterile, ma tu lo fosti purtroppo, mio amato sposo; ora sono gravida del figlio d'un Mostro, dopo avere a lungo ed invano sperato d'esser gravida del tuo nobile figlio; rimpiango da allora di non poter godere della tua viva immagine intorno a me, quella che sarebbe scolpita sul volto di tuo figlio; e che ora, in questo terribile momento, sarebbe l'unico e vitale sostegno alla mia solitudine⁵⁴.

La presentazione di Silvio da parte di Anchise allude ad una nascita "imminente" (così Scarcia) e d'altra parte quei *proxima ... lucis loca* non sono altro che il grembo materno (e la corrispondenza temporale con la gestazione di Didone è perfetta).

Silvio potrebbe quindi essere giunto nel Lazio per riparare ai delitti del padre, e dopo aver piegato il fratellastro e liberato i Latini, potrebbe altresì aver sposato una loro nobildonna (*Italo commixtus sanguine*, E 6.762⁵⁵), ed infine fondato una nuova capitale (Alba), assumendo un nuovo nome, tipico dell'onomastica locale.

questo momento Enea non sta fuggendo, bensì partendo; per fuggire occorre che vi sia una minaccia: la partenza di Enea diventerà una fuga solo dopo l'ultima e fittizia apparizione di Mercurio. D'altra parte Didone non può invocare ora una situazione la cui realizzazione richiederebbe molti mesi (o alcuni anni); ma può rimpiangere ora che molti mesi (o alcuni anni) dalla fuga di Tiro siano trascorsi invano (senza che il bimbo di Sicheo sia cresciuto e possa così giocare allegramente con lei).

⁵³ *Histoire de Jacques Casanova de Seingalt Vénitien, écrite par lui-même à Dux, en Bohême* (8.9; Grasso).

⁵⁴ L'associazione con Penelope ed Iside raggiunge qui il suo culmine. Penelope, che ebbe accanto a sé il figlio di Ulisse, nel momento più difficile. Iside, che ottenne un figlio da Osiride, oltre la soglia della vita. Didone dovrà trovare in sé stessa la forza che le occorre. Ella è *dux femina*. Ella stessa è Ulisse.

⁵⁵ D'altra parte, poiché Enea è discendente di Dardano, e questi era nativo d'Ausonia, allora Enea ha sangue italico nelle vene, ed egli si è unito a Didone; quindi il figlio di Didone nascerebbe per commistione con sangue italico; saremmo di fronte all'ennesimo, beffardo ribaltamento virgiliano.

Di ostilità tra Lavinia e Ascanio parla Servio Danielino, mentre Claudio Donato riferisce di un tragico scontro tra Ascanio e Silvio, vinto da quest'ultimo, e nato per risolvere la questione della corona di Alba e del Lazio.

E se il figlio di Silvio venne chiamato Latino per rivendicare la restaurazione delle insegne morali del saggio Sovrano padre di Lavinia, e al contempo la fine del doloroso regime degli Eneadi, allora non stupirebbero oltre le parole di Ovidio in M 14.610/2.

D'altra parte il *primus* di E 6.761 è piuttosto eloquente: Silvio sarà il primo Anchisiade a vedere la luce (tenuto conto di tutti gli esuli troiani; cfr. E 6.716/7), e solo il figlio di Didone sembra poter soddisfare tale condizione.

Tuttavia, come si è detto, a causa del noto anacronismo storico, la vicenda sembra limitarsi ad assumere un contenuto simbolico e cosmologico.

Sebbene, al contempo, forme di sincretismo religioso tra Fenici e Latini siano ancora da approfondire; il pensiero corre al misterioso orientamento verso Cartagine del corridoio sotterraneo del Tempio di Giunone a Gabi, città fondata proprio da Silvio, Re d'Alba Longa. La Gabi romana venne poi rasa al suolo da Annibale, che risparmiò però proprio questo Tempio, giunto a noi praticamente intatto nel suo nucleo centrale.

Di una discendenza regia a Cartagine, con Mazeo prima e Pago poi, parla la prima *Crónica general* di Spagna (redatta nel XIII sec.), attribuendola ad Anna.

Tuttavia sappiamo come la figura di Anna sia assente nelle versioni di Timeo e Giustino, e come ella - d'altra parte - si trasferisca in Italia secondo Ovidio e Silio Italico.

Appare quindi singolare che - quando si tratta di giustificare delle discendenze regie - si invochino (come estraendoli da un cappello a cilindro) ora la sorella di Didone⁵⁶, ora un generico fratello.

Secondo l'interpretazione più comune infatti, sulla base di quanto riportato da Silio Italico (con una perifrasi magistralmente cacozelica), la potente famiglia Barca di Cartagine (alla quale apparteneva, come noto, lo stesso Annibale) avrebbe avuto come capostipite un non meglio precisato fratello, nipote o cugino di Didone.

Tuttavia il senso di questa perifrasi è assolutamente univoco, e non sfugge neppure al lettore più disattento. Al contrario è proprio l'interprete più erudito che incontra le maggiori difficoltà, perché egli si accosta a questo brano con il "dogma" della morte prematura di Didone, così scartando a priori l'unica ipotesi che consente di attribuire un senso compiuto al brano stesso.

Ed allora leggiamolo (P 1.71/7):

Amilcare, che apparteneva alla famiglia sarrana dell'antico Barca, annoverava da Belo la lunga discendenza degli avi. Quando infatti Didone, perduto lo sposo, abbandonò Tiro ormai asservita, un giovane rampollo della casa di Belo si era unito a lei, fuggendo le armi nefande del crudele tiranno, e ne aveva condiviso la sorte in ogni evento [⁵⁷]. [Amilcare fu quindi] illustre per tale discendenza.

Tralasciamo per ora tutto il contesto dell'opera di Silio, ove la discendenza di Annibale da Didone è affermata in via sistematica⁵⁸, e concentriamoci solo su questo brano.

⁵⁶ Nel caso di specie sembra probabile che la classe dirigente di un Paese cattolico come la Spagna pre-moderna non fosse nella disponibilità di confutare il paradigma della castità di Didone, come consolidato dagli autori cristiani del tardo Impero, così dovendo ricorrere a versioni "parallele" per giustificare una discendenza regia di alto rango.

⁵⁷ *Et se participem casus sociarat in omnes* (P 1.76), è una chiara e bellissima formula maritale.

⁵⁸ Ad es., Silio Italico riferisce che Annibale venne fatto oggetto di scherno, a causa dello smodato orgoglio ostentato verso la sua illustre antenata; durante l'assedio di Sagunto, infuriato dalle invettive rivolte contro Elissa da parte di un certo Dauno, il Cartaginese lo aveva individuato in mezzo alla mischia, e lo aveva ucciso con una

Tralasciamo pure che il solenne giuramento di Annibale avvenga di fronte alla statua di Didone. Tralasciamo inoltre le similitudini con P. 2.56/67, ove si narra della discendenza di Asbite da Re Iarba (quello dei tempi di Elissa).

E tralasciamo infine l'eloquente *mihi cognatum Sidonia Dido nomen* (P 15.746/7), pronunciato da Asdrubale Barca, che equivale a dire "Didone Barca".

Concentriamoci solo su questo brano, che è già chiaro così, data l'ottima traduzione della Vinchesi, ma che tuttavia necessita di un piccolo ritocco: "un giovane rampollo della casa di Belo", è infatti espressione troppo elaborata e circostanziata rispetto al testo originale, che prevede lo scarno e generico *Belides iuvenis*, che possiamo tradurre con "un nobile Belide"⁵⁹, ovvero un giovane cortigiano della Casa reale di Tiro, e quindi (nel proprio contesto), uno degli esponenti della nobile famiglia Barca ammessi alla Corte del Re.

È assolutamente chiaro come il primo Belo non sia il padre di Didone, ma il capostipite della dinastia reale, e che questo Barca avo di Asdrubale si copri di gloria mostrandosi fedele alla Regina Didone nei momenti per lei più difficili, rischiando per lei la vita, e rivelandosi degno di Sicheo, e perciò degno di essere sposato in seconde nozze.

Da qui i Barca assunsero il rango di stirpe reale, ed il loro nome, onusto dell'invidiato favore ricevuto per consacrato merito dalla Dea-Regina, divenne il più illustre fra tutti.

Non si comprende, da parte nostra, quale altra e diversa informazione verrebbe recata da questo brano.

Premessa l'assurdità di un fratello di Didone (oltre a Pigmalione)⁶⁰, non si capisce come le due famiglie si sarebbero congiunte. Non si capisce come questo fantomatico personaggio abbia potuto condividere il destino di Elissa (e sopravvivere), se la Regina si fosse uccisa. Nel descrivere un'ascendenza non si possono non menzionare due soggetti: dove sarebbe qui il secondo soggetto se Didone fosse esclusa dal novero?

Non si capisce infine dove sia la "fredda emulazione" di Virgilio, per la quale Silio è in genere tanto biasimato.

Altro discorso è cercare di stabilire quali siano le fonti storiche di Silio Italico, ma sul piano dialettico e letterario la sua posizione è chiara: Didone non commise suicidio, o fu salvata da questo, sposò un Barca, e generò una discendenza che giunse fino ad Annibale ed oltre.

Chiudiamo il capitolo con una breve riflessione sulla Barce virgiliana, che a dispetto di un nome molto assonante a Barca (*Barcen*, E 4.632)⁶¹, è personaggio che diremmo al contrario semanticamente *anonimo*.

ferocia spropositata, paragonabile a quella di Enea nei confronti di Turno (P 1.440/55; l'odio di Enea per Didone sarebbe pari all'amore di Annibale per l'antica madre).

⁵⁹ Lo studio delle concordanze mostra che questo *Belides* è declinato dall'Autore solo in un'altra occasione, e precisamente in P 3.650 (*maxime Belide*, riferito ad Annibale); tale circostanza indica come non ci si riferisca ad una discendenza immediata né strettamente familiare, bensì ad una di lungo periodo, di tipo allargato, etnico, e quasi simbolica. Così questo *iuvenis* sembra rimandare al *Phoenissa iuventus* di P 17.631, tradotto dalla Vinchesi con "nobiltà fenicia"; d'altra parte, il largo *Phoenissa* è qui richiesto dalla comparazione con gli altri popoli del contesto, mentre il più ristretto ed appropriato *Belides* è del pari adatto al contesto precedente, in quanto non si potrebbe seguire da vicino Didone, né desiderare di seguirla, se non la si fosse conosciuta a Corte, prima dello scoppio del conflitto col fratello.

⁶⁰ Si noti peraltro che con *diri ... tyranni* (P 1.74/5), Silio Italico omette accuratamente di riferirsi ad un eventuale, "crudele" fratello o familiare.

⁶¹ Giova ricordare, come sottolinea Emanuele Narducci (nel commento alla biografia di Amilcare Barca scritta da Cornelio Nepote, Rizzoli 2001), che Barca significa "fulmine". Allora non stupisce il quasi ossimoro reso dal *celerabat anili* di E 4.641. Sembra difficile negare come il riferimento all'andatura di Barce sia assolutamente gratuito (molto abile e molto virgiliana la blanda giustificazione esteriore resa da *studio*); d'altra parte tale riferimento sarebbe giustificato dalla sua idoneità evocativa del Barca al seguito di Didone. Si delinea qui un principio autonomo della tecnica narrativa virgiliana, che potremmo definire, a titolo sperimentale, della "evocazione indiretta". Tale principio sembra presentare un'utilità storiografica, testimoniando qui della presenza di un Barca al fianco di Didone nel momento di massimo pericolo per il nuovo Stato cartaginese.

Tuttavia tale sottostimata figura gode di ben tre enormi privilegi conferiti dal Massimo Vate:

- è posta in esclusiva e favorevole relazione a Sicheo;
- è l'unica a poter vantare un nome proprio - tra i Cartaginesi - lungo tutto il Quarto Libro;
- è l'ultima a cui Didone rivolge parola nell'opera, ovvero la sua più fedele seguace.

Per la precisione, Virgilio (nonostante la complessità degli eventi) ha assegnato solo due nomi propri ai Cartaginesi (oltre Didone e Anna), uno per ciascun Libro Eliseo: Iopa nel Primo, Barce nel Quarto. Tale circostanza testimonia della grande importanza dei due personaggi, nonostante la loro apparenza pleonastica.

La fine tessitura di Virgilio non sembra lasciare nulla al caso.

Inoltre il verso E 4.641 sembra ascrivibile al principio che diremmo della “densità normale”, secondo cui non è ragionevole supporre che l'Autore inserisca un verso privo di rilevanza tra altri notevoli e decisivi.

§ 5. Perché la migliore dottrina traduce *comites* con “ancelle”?

***Comites aspiciunt* (E 4.664): in un vicolo cieco del labirinto virgiliano, ovvero la prima scrittura in corto circuito.**

Compagni e servi: due concetti del tutto distinti, due ambiti relazionali ben diversi tra loro. Se un servo non può essere il compagno di un nobile, possono dei servi essere i compagni di una Regina?

La risposta ci pare negativa, eppure non ci sentiamo di biasimare la traduzione più diffusa del termine in epigrafe: questa non dispone oggettivamente di altre direzioni praticabili.

Perché quando si arriva al verso E 4.663 con la convinzione che Didone stia per trafiggersi, allora siamo ormai in un vicolo cieco del labirinto virgiliano: da qui non ci sono strade utilmente percorribili.

Non rimane quindi che fare qualche passo indietro, tornare all’ultimo crocevia (“le estreme parole”⁶² di E 4.651 ss.), e prendere un’altra strada (Didone non sta per trafiggersi, ma così “vagheggiano”⁶³ i compagni troiani in fuga da Cartagine).

L’esame delle concordanze del termine *comites* mostra con immediatezza come questo rappresenti - per Virgilio - l’equivalente *dinamico-cinetico* (*accompagnamento in senso proprio*) di *socii*⁶⁴. Tuttavia Didone, dopo aver allontanato Barce, è assolutamente sola, sotto ogni aspetto (fisico e allegorico), e si trova, assai passivamente, all’interno della propria reggia: non ha compagni e non può averne; ne ha invece Enea, e con lui questi si stanno alacremenente allontanando da Cartagine⁶⁵.

⁶² O “strane”?

⁶³ *Aspiciunt*, E 4.664. Tale voce verbale, di notevole ambiguità semantica, è posta dall’Autore nel punto di scambio tra realtà narrativa (Didone non intende eseguire il proprio suicidio) e pura fantasia (Enea ed i suoi compagni la vagheggiano collassare sulla spada). Si propone qui di confrontare l’*aspicere ... oculis* di E 12.151, dove il medesimo verbo è usato in senso fortemente avversativo (l’orrore di Giunone per la morte di Turno, contro il godimento di Enea per la morte di Didone), e dove l’Autore si relaziona con precisione da orfo con l’*hauriat ... oculis* di E 4.661, che introduce e giustifica l’*aspiciunt* in esame. Di tipo esplicativo (ovvero impiegato in coerenza con la seconda scrittura virgiliana), risulta invece l’*aspicere* di Ovidio in H 10.135: *non oculis, sed ... aspice mente*, dice Arianna/Didone a Teseo/Enea già al largo di Naxos/Cartagine, in un contesto reso accuratamente conforme alla scena virgiliana (cfr. H 10.88), benché ciò abbia sollevato l’incredulità dell’ermeneutica tradizionale; rileva infatti Emanuela Salvadori: «Al tema della desolazione e della solitudine (non segni di vita umana, né navi sul mare: vv. 60-63) si accompagna quello dei timori, soprattutto sotto forma di animali feroci, ma anche di uomini che la catturino e la facciano prigioniera; questo brano (vv. 81-98) è stato molto discusso, talora ridicolizzato, corretto o addirittura totalmente espunto, perché ritenuto un’amplificazione eccessiva del tema tradizionale dei timori di morte e incoerente con il resto del racconto (vedi la presenza di uomini)». È piuttosto chiaro invece come Ovidio adatti la sua Arianna alla Didone di Virgilio, al fine di sviluppare su più versanti il proprio lavoro di supporto alla doppia scrittura virgiliana. A sua volta, la Didone di Virgilio è debitrice all’Arianna di Catullo, specie con riferimento all’esito della storia, dove l’identificazione semantica è puntellata, tra l’altro, sulla netta corrispondenza testuale tra *tetigissent litora* (Catullo, A 172) e *litora ... tetigissent* (Virgilio, E 4.657/8); nell’Anti-Eneide è Virgilio stesso ad essere il Bacco di Catullo, così da salvare la sua Eroina da una situazione disperata, attraverso il “prodigio” della doppia scrittura. Infine, il termine *aspiciunt* sottende un gioco di parole con *auspicant*.

⁶⁴ Entrambi i termini presentano inoltre una spiccata caratterizzazione virile, che li rende inadatti a designare eventuali figure cortigiane di sesso femminile. Si confronti l’equivalente propriamente femminile, reso da *sororum* (E 1.322, ribadito in E 1.326), e la conferma di *comites* nel caso di soggetti femminili dai caratteri spiccatamente virili (E 11.805).

⁶⁵ Virgilio sostiene la seconda scrittura con chiari punti di verifica: in E 4.467, Didone è detta, da quel momento in poi, *semper ... incommitata* (“sempre priva di compagni”); mentre in E 5.189 ss., abbiamo a disposizione una sorta di vocabolario virgiliano, con l’esemplificazione della relazione tipica tra i due termini (*socii*, E 5.190; *comites*, E 5.191), ed inoltre uno specifico riferimento alle “Sirti getule” (E 5.192) e quindi alla precipitosa fuga da Cartagine. In effetti Didone non ha propri *comites* dalla famosa caccia (E 4.162); questi erano appunto compagni di caccia, soggetti che l’accompagnavano a caccia e condividevano con lei questa attività; qui il termine *Tyrii* si contrappone a *Troiana (iuventus)*, e serve a distinguere i compagni/cacciatori Tiri da quelli

Ma ad ogni buon conto, chi sarebbero queste ancelle?

E che significato dovremmo attribuire al verso E 4.633⁶⁶? Sarebbe così importante allontanare Barce e farci conoscere proprio ora la sorte della nutrice di Didone, se ancora vi fosse un intero stuolo di ancelle al seguito della Regina? E perché presentare al lettore l'anziana nutrice di Sicteo, con tanto di nome Barce, proprio adesso, quando l'azione precipita?

Noi riteniamo che l'Autore utilizzi qui tre versi, in stretta successione tra loro, per isolare completamente Didone:

- il verso E 4.632

Allora parlò brevemente a Barce, nutrice di Sicteo

Tum breviter Barcen nutricem adfata Sychaei,

Then she spoke briefly to Barce, Sychaeus's nurse,

introduce Barce, la quale è però sul punto di allontanarsi;

- il verso E 4.633

- infatti un'urna nera teneva la sua nell'antica patria -:

namque suam patria antiqua cinis ater habebat:

since dark ashes concealed her own, in her former country:

esclude, "in via gerarchica" ascendente, la presenza della nutrice di Didone;

- il verso E 4.634

«Cara nutrice, chiama la sorella Anna,

«Annam, cara mihi nutrix, huc siste sororem;

“Dear nurse, bring my sister Anna here [...]

esclude, salendo ancora nella gerarchia dell'intimità, la presenza di Anna.

A partire dal verso E 4.642, Didone è quindi completamente sola. Anche la sorella è distante, e al contrario di Barce, non ha passato la notte nella reggia di Cartagine. Dove abbia dormito Anna non ci viene rivelato, ma la pudica omissione è assai esile.

Barce è abilmente messa in relazione a Sicteo, quale simbolo di fedeltà assoluta a Didone. L'anziana nutrice è ancora in servizio: umile e coraggiosa, è presente e devota anche in questa circostanza estrema; ed è l'unica persona di cui Didone possa fidarsi ciecamente.

Troiani, non a distinguere (ad esempio) i cacciatori dai servi (i servi non sono compagni di caccia di Didone, perché non partecipano all'azione principale). Da un punto di vista soggettivo, Didone non si riferisce mai ai propri Tiri declinando *comites*, perché una Regina, benché virtuosissima, non ha compagni bensì sudditi (cfr. il *meorum* di E 4.544). L'autorevolezza narrativa di Didone ed il suo profetismo letterario sono dati nella stretta fattispecie dall'ipotetico *fuga ... comitabor* di E 4.543, nonché dall'*ovantis* del medesimo verso che vaticina l'*ovantes* di E 4.577. In considerazione di tutto ciò, queste ancelle di chi e di che sarebbero compagne? Per essere compagne di Didone dovrebbero uccidersi insieme a lei; tuttavia esse non partecipano all'azione; il loro ruolo è del tutto passivo: mentre la Regina muore, loro guardano; tutto le divide dalla loro Sovrana: esse non condividono più nemmeno lo stesso mondo; sono infatti delle spettatrici, non delle compagne. Ed il sigillo virgiliano viene proprio da E 4.677/8, ove Anna chiede a Didone: “Spregiasti la sorella compagna nella morte?” (*comitemne sororem sprevisti moriens?*); il senso della traduzione è fedele, ma giova precisare che *moriens* appartiene per intero a Didone: “Morendo spregiasti la sorella come compagna?”; pertanto, ed ancora una volta, la qualità della compagna è sottintesa, ovvero è riferita all'azione principale (qui la morte di Didone): Anna si lamenta per non essere stata compagna di morte di Didone. L'unico tipo di compagna che Didone poteva avere sul rogo. Molto significativo a questo riguardo anche il *comitem* di E 12.362, che apre senza fronzoli un corposo elenco di compagni di morte del troiano Eumedes. Ed allora il *comites* di E 4.664 non può riferirsi che a soggetti uniti tra loro da una contestuale azione comune (la fuga) e dalla qualità permanente di “soci” (di Enea); e questi soggetti in azione sono gli *Eneadi fuggiaschi* (da Cartagine). Non a caso conosciamo i nomi di molti compagni di Enea, ma nessun nome delle ancelle di Didone.

⁶⁶ Questo verso, strettamente relazionato al precedente, è intriso di malinconica ironia (si noti l'efficacia di *namque*): Virgilio chiarisce così come nessun altro sia vicino a Didone in questo decisivo momento.

Questa caratterizzazione di Barce, improntata ad esempio di dedizione senza riserve, corrisponde pienamente all'ermetico ritratto del fedele servitore di Didone, disegnato da Silio Italico (P 1.75/6)⁶⁷.

D'altra parte non vi è alcun elemento razionale che possa indurre a pensare che Didone abbia ancora un seguito, e che - in ogni caso - a servi o cortigiani sia consentito di seguirla se non espressamente richiesto ed evidenziato.

Dovremmo infatti intendere che Cartagine, al momento della partenza di Enea, si trova allo sbando.

La città, come evidente, era entrata in profonda crisi già da quando Didone aveva ceduto lo scettro al Troiano. Ora, con il Re in partenza, e la Regina ad un passo dal suicidio, Cartagine sta per collassare definitivamente.

Le popolazioni libiche si apprestano a fare un sol boccone degli sparuti Tiri, mentre Pigmalione può pianificare il colpo di grazia in tutto agio.

Tutta la città è in fermento, atterrita dalle funeste intenzioni della Regina, abbondantemente trapelate all'esterno della reggia. Chi rimane vicino alla Sovrana deve mettere in conto di venire travolto con lei dalla sua disgrazia. Sono ore decisive per tutti e del tutto inquietanti.

Iarba può penetrare in Cartagine in qualunque momento. Enea può tornare alla reggia per eliminare Didone con le proprie mani. Singole fazioni cartaginesi possono deporre la Regina, ucciderla, o consegnarla a Iarba o a Pigmalione. La stessa Didone sembra fuori di sé, può incendiare l'intera reggia oltre a quel rogo, e si appresta al compimento di riti segreti e terribili.

Dunque chi sarebbero queste ancelle? E come potrebbero avvicinarsi al rogo consacrato senza avere alcun titolo per farlo? Si rammenti a questo riguardo che i riti pagani erano di norma severamente preclusi ai non iniziati, ed in questo caso la stessa esistenza del rogo doveva rimanere riservata (cfr. il *secreta* di E 4.494). Perfino la Sacerdotessa Esperide non sembra invitata ad officiare al rito che ella stessa aveva preparato.

Sotto ulteriori profili, che cosa farebbero queste ancelle mentre la loro Regina sguaina la spada e piange furente ad un passo dal suicidio? Possiamo credere che una Regina si metta a piangere davanti alla servitù? E che si raccolga in preghiera e pronunzi parole molto intime davanti alle proprie ancelle? Didone non ha forse provveduto ad allontanare Barce, che pure risulta essere la sua più fidata aiutante? E non le ha forse impartito precise istruzioni rituali? Il rito, vero o falso che sia, sta per cominciare, e chi si avvicina alla pira deve essere persona ben individuata, tenuta a seguire le modalità convenute.

Virgilio si cura di ogni particolare. È appena l'alba, il rogo è collocato in una parte inaccessibile della reggia, e nemmeno Anna è presente.

No, nessuno può essere lì, tantomeno delle ancelle.

È dunque con gli occhi di Enea e dei suoi compagni che il lettore di Virgilio vede la scena della morte di Didone.

Una morte che si rivelerà essere una dolorosa illusione per il Troiano.

Si confronti ora il narratore di E 4.659 (*dixit*) con quello di E 4.663 (*dixerat*)⁶⁸. Nel primo caso il narratore è estremamente dettagliato tanto da riferirci un particolare fotografico

⁶⁷ Come si è visto sopra, il seguace di Virgilio attribuisce a questa eccezionale lealtà, l'origine del grande prestigio della famiglia Barca, il cui capostipite cartaginese sarebbe divenuto il secondo sposo di Didone.

⁶⁸ La successione completa dei verbi narrativi è *dixit* (E 4.650) – *dixit* (E 4.659) – *ait* (E 4.660) – *dixerat* (E 4.663): tre voci verbali *puntuali* seguite da una voce verbale *dilatata*, la quale - anziché dare sviluppo alla cronologia narrativa - è funzionale a ricomprendere in sé tutte le prime tre, così introducendo in realtà un'azione parallela e contestuale a quella appena narrata (la fallace visione dei Troiani fuggiaschi è parallela alle parole di Didone). Questo *ait* appare inoltre sfumato di colore comico e beffardo, e sembra da tradursi con un più volitivo "sostenne" o "concluse". In sostanza è il narratore stesso che sembra non capire il senso delle parole di Didone: "Ora vuole morire invendicata? Dopo tutta quella terribile invettiva? Ebbene, così ella dice, questo lei sostiene,

apparentemente insignificante (“premendo le labbra sul letto”): questo è un narratore esterno onnisciente. Nel secondo caso il narratore alluderebbe improvvisamente a queste fantomatiche ancelle, sebbene in realtà non vi sia alcun elemento logico che indichi il motivo per il quale il narratore non dovrebbe riferirsi, con estrema linearità, ai compagni dell’individuo citato al verso immediatamente precedente (il crudele “dardanio”).

Inoltre ci interessa qui evidenziare l’ambiguità dell’espressione “fra tali parole”⁶⁹: un’espressione molto approssimativa e soprattutto inverosimile (non si tengono discorsi con una spada conficcata nel petto, per giunta in plurale maiestatico: *nostrae mortis*, anche perché è logico pensare che Didone abbia cercato un colpo risolutore); questo narratore è quindi un narratore interno, ovvero descrive la scena compenetrandosi nel personaggio di Enea, assumendo il suo punto di vista fisico e le sue conoscenze e le sue aspirazioni. L’esito è semplicemente quello annunciato da Didone in E 4.661/2⁷⁰: la vista del fuoco eccita la

tanto ha concluso, ed io qui ve lo riporto. Ma che sta dicendo...?”. È un *ait* fortemente positivo per Didone: esso si relaziona con il *sic sic iuvat* appena seguente. Quanto a questo doppio *sic*, lo si confronti con il doppio *iam* di E 4.371, ove vengono messe in discussione le norme della giustizia divina e quindi le fondamenta stesse del genere umano, e dove ritornano i termini strategici *oculis* e *aspicit* (con Virgilio che - grazie ad *aequis* - offre la distinzione tra gli occhi giusti della Divinità e quelli empì di Enea).

⁶⁹ In realtà l’acanita espressione *media inter talia* meriterebbe una resa più consistente: “durante e nel mezzo di queste parole”, “fra tali parole e nel mezzo di queste”, etc. L’Autore, oltre che insistere così sull’evanescenza della scena, pare qui offrire un preciso riferimento iniziatico; infatti se il *dixit* di E 4.659 registra gli otto versi precedenti (E 4.651/8), e se l’*ait* di E 4.660 si riferisce a *Moriemur inultae, sed moriamur* (E 4.659/60), allora (sotto questa particolare ipotesi extranarrativa) il *dixerat* di E 4.663 è preposto a rappresentare i tre versi precedenti (E 4.660/2, escludendo la parte di E 4.660 già assorbita da *ait*). Quindi, “fra tali parole” (*inter*), può voler dire “il verso di mezzo” della terzina (E 4.661); questo è preceduto e seguito da sei vocaboli, ove si escluda il modesto *et*:

*sic sic iuvat ire sub umbras
hauriat hunc oculis IGNEM crudelis ab alto
Dardanus nostrae secum ferat omina mortis*

Così, “e nel mezzo di queste” (*media*), può voler dire “la parola centrale” del verso di mezzo: *ignem*, che segue tre parole e ne precede altrettante (ovvero abbiamo una terzina di versi da sei parole ciascuno, al cui centro è posta la parola chiave *ignem*). L’importanza cruciale di questo *ignem* è data dal fatto narrativo che gli Eneadi vedono morire Didone *nello stesso momento* in cui vedono innalzarsi il fuoco della pira, e la Didone narratrice di E 4.661 cita questo fuoco quando esso è ormai alto, avendolo lei stessa acceso poco prima. Si rammenti che la pira è stata resa rapidamente infiammabile per espressa intenzione della Regina (cfr. E 4.505). Il senso ultimo appare dunque questo: “Non appena il fuoco fu visibile agli Eneadi, gli Eneadi videro morire la Regina, e questo avvenne mentre Didone parlava, ed in mezzo alle sue parole vi fu il fuoco che si alzava dalla pira, perché ella non era ignara di quanti crudeli occhi iniettati di sangue bevessero il suo attraverso quello”.

⁷⁰ È tuttavia necessario tradurre *omina* con “presagi”: questo è infatti un altro punto di difficoltà dell’ermeneutica tradizionale, anche se Dryden già traduceva nel XVII sec. con l’inglese plurale “omens”. *Omina* è invece (duole dirlo) quasi sempre tradotto al singolare affinché possa coordinarsi concettualmente (ma arbitrariamente) con la morte di Didone, che è ovviamente evento singolare, oltre che illusorio (come dimostra l’*augurium* di E 5.7, che riferendosi specularmente - da parte troiana - alla presunta morte della Regina, è sostantivo declinato al singolare). Ma *omina* è in realtà termine declinato al plurale (così infatti ha voluto l’Autore), perché i presagi qui evocati sono in effetti più d’uno, e sono quelli descritti in E 4.452 ss. (a cui va aggiunto il “Sogno di Busenello”, discusso nel nostro *Morte e Contromorte in Virgilio*, www.centrumlatinitatis.org 2006); Didone mostra nella circostanza di avere assunto piena consapevolezza della loro natura: l’inganno di Enea è stato smascherato, il Troiano ha sottovalutato le risorse della Regina di Cartagine. La caratteristica essenziale di un presagio è quella di anticipare l’evento; ma qui Enea riceverebbe non un presagio bensì la manifestazione di un evento già realizzato (la morte della Regina). Coerentemente, egli definisce tale manifestazione con il cacozelico *nuntius* di E 6.456. Torna qui la suprema attenzione dell’Autore per lo scandire del tempo; per tale ragione potremmo definire tale aporia di prima scrittura, una *aporia temporale* di Virgilio. Il fatto che questo *nuntius* non possa che rappresentare una notizia di immediata attualità, è dato dalla perentoria concordanza col *nuntius* di E 11.897, riferito alla morte di Camilla. Ma nel Sesto Libro, secondo la prima scrittura, ci troveremmo a diversi mesi dalla morte di Didone; diversa la cronologia in seconda scrittura, per la quale Didone in catabasi - già durante il rogo della pira - incontra Enea nel Tartaro, dove egli è permanentemente radicato.

criminale fantasia di Enea, illudendolo della morte della Regina, ed inducendolo ad immaginarla secondo le modalità da lui preferite (crudeli ed umilianti)⁷¹.

Tutta la scena della morte di Didone è priva di verosimiglianza fisica e concettuale, perché essa è immaginata da Enea⁷².

Nell'attesa dell'arrivo, peraltro eventuale, di Anna, cosa starebbe facendo la "folla" radunatasi alla base del rogo? Nessuno soccorre la Regina? Oppure nessuno ne desidera conoscere le ultime parole e volontà? Non vi sono più Magistrati e Cortigiani a Cartagine? Le famose ancelle sanno soltanto gridare? Eppure, in occasione del precedente svenimento, esse erano intervenute con prontezza, ed ora la situazione è ben più grave⁷³.

Si noti ancora l'assurdità dell'indugio di Anna alla base del rogo: prima ci viene detto che ella arriva correndo, disperata, e quant'altro; ma poi la sorella si arresterebbe inopinatamente prima del traguardo, e da grande distanza (perché il rogo è molto alto), non potendo ancora sapere delle effettive condizioni della sorella, si metterebbe a farle discorsi privati in pubblico (rectius, a recitarne l'epitaffio), dandola già per morta, e rimpiangendo un suicidio che le riuscirebbe ancora benissimo, se solo accendesse il rogo e raggiungesse la sorella al suo interno.

Segue a questo punto una narrazione ben poco accurata, sostenuta sì da eccelsa poesia (perché questa è la "materia prima" del Sommo Vate, sebbene di per sé non possa affatto garantire il rigore logico-narrativo degli eventi), ma quasi del tutto incomprensibile, con Anna che prima stringe a sé la sorella, e poi la abbandona, lasciandola inspiegabilmente a dimenarsi penosamente su sé stessa. Tutto sembra invero disegnato secondo le aspettative di Enea: la morte di Didone è sofferta, misera ed umiliante; perché questa scena è disegnata proprio dal Troiano.

Con E 4.693 il narratore torna ad essere esterno onnisciente. L'ultimo brano del Quarto Libro è pura doppia scrittura: al livello più superficiale, l'Autore continua ad esprimere il compiacimento del Committente per la lunga agonia dell'*infelix Dido*, quasi ad alludere che la Regina abbia paura della morte e stia rifiutando di infliggersi o di invocare il colpo di grazia. Qui l'Imperatore può lusingarsi e sentirsi trionfante: la sua teologia è soddisfatta, Giove e Venere sono vittoriosi, e la perfida Giunone è costretta a commiserarsi per la sorte patita dalla sua Campionessa; Augusto può lusingarsi perché il suo antenato spirituale ha saputo mutare il corso del Fato (provocando la morte prematura di Didone) ed ha saputo giustificare il proprio crimine addebitandolo al *furor* della sua vittima.

⁷¹ Si noti ad esempio il pervicace *oculisque errantibus* di E 4.691: "errante" è un epiteto caratteristico di Didone ed è forse collegato all'etimologia del nome; ma qui ad errare sono gli occhi di una Didone agonizzante, per il crudele compiacimento di Enea. E pochi versi prima (E 4.684), la sorella Anna afferma: "Se *erra* ancora un estremo alito...". Altro elemento di grande consistenza è dato dalla sovrapposizione tra E 2.624/31 da una parte (dove Enea è il narratore), ed E 4.669/71 – E 4.688/91 dall'altra: per Enea, Didone è l'incarnazione della propria città, ed egli immagina il crollo di entrambe secondo i propri schemi mentali, compiacendosi di veder sussultare Didone ferita a morte, di vederla crollare a poco a poco, e poi da ultimo di vederla desistere con uno schianto finale. Il *ferro* di E 2.627 non è in fondo che il noto ferro, e *volneribus* (E 2.630) e *congemuit* (E 2.631) del resto sono termini ben poco adatti alla morte di un albero, ma straordinariamente appropriati alla scena della morte di Didone, per come descritta da Enea. In sostanza, il narratore della morte di Didone è Enea in persona, ed il fatto che egli sia fisicamente assente dalla scena, nonché la faziosità della sua narrazione (umiliante per Didone), ci dimostrano che si tratta di un falso. Trova qui applicazione il principio del *changement non signalé de locuteur*: dalle parole di Didone si passa a quelle di Enea, senza che tale passaggio venga segnalato secondo comode convenzioni letterarie. Il passaggio può essere visto solo avvalendosi della più eccelsa poesia drammatica di sempre.

⁷² Si tratta a tutti gli effetti di una parodia, anche se può avvalersi della più eccelsa poesia drammatica di sempre. L'elemento parodistico è isolato con grande acume ed efficacia dal Guercino. Fénelon descrive la scena come artisticamente ipnotica.

⁷³ Ma quelle erano *famulae* (E 4.391), e non *comites* (di fuga).

Ma al livello più profondo e coerente della scrittura, ben altri sono i significati di quest'ultimo brano. Un primo elemento di doppia scrittura è dato da "il lungo dolore" di E 4.693, che non è un semplice dolore fisico: si tratta di un tormento spirituale, è il dolore di E 4.547⁷⁴, evocato in uno dei versi più geniali del Poema; in quest'ultimo luogo il dolore fisico è preferibile a quello spirituale, ed il primo costituisce anzi il rimedio più efficace per il secondo. D'altra parte, l'*obitus* di E 4.694 non è - e non può essere - una tautologia del precedente *dolorem*: qui si allude alla catabasi spontanea di Didone; ovvero Virgilio prima ci spiega la motivazione di questa catabasi (il lungo dolore sofferto per la perdita di Sicheo – cfr. E 1.341, aggravato dal recente sentimento di colpa), poi ci indica la soverchiante difficoltà della sua esecuzione (il difficile trapasso, inteso come scioglimento autodeterminato dell'anima dal corpo)⁷⁵.

Poiché il testo lo consente, anche il concetto di difficoltoso tramonto appare ben adatto al contesto e a Didone, visto che la Regina sta per passare dal nascente giorno della Terra dove ella rappresenta il Sole (si veda l'allegoria delle api), alla perenne notte dei Campi del Pianto dove ella si presenterà ad Enea con le sembianze di una Luna nascente (E 6.453/4), poi sempre più fulgida (E 6.467: *ardentem*, nella sua accezione di luminoso), fino ad una Luna piena (E 6.471: *Marpesia cautes*, ovvero pregiato marmo chiaro; si noti qui che l'isola di Paro, dove sorge il monte Marpessa, è giusto prospiciente a quella di Nasso, ove fu abbandonata Arianna).

Si noti ancora la forte, insanabile contraddizione del *luctantem* di E 4.695 rispetto al contesto di E 4.692: Didone dapprima sembra provare un tardivo attaccamento alla vita, ma subito dopo la sua anima starebbe lottando per lasciare il corpo ed esalare così l'ultimo respiro. In realtà, come proposto, Didone lotta per sciogliere l'anima dal corpo e realizzare così la catabasi, mentre il verso E 4.692 (con i precedenti) corrisponde alla crudele fantasia degli Eneadi.

Passando oltre, viene in rilievo quella sorta di teorema inverso dato da E 4.696/7: Didone non muore per l'imperscrutabile volontà del Fato né per aver meritato il castigo degli Dei, ma morirebbe a causa di un improvviso accesso d'ira. Tuttavia, poiché ciò è palesamente falso, visto che il gesto di Didone - in prima scrittura - è ampiamente meditato, lucidamente voluto, e largamente annunciato, si perviene in realtà alla dimostrazione contraria e cioè alla conferma che Didone morirà solo in tarda età o quando si macchierà di qualche colpa non emendabile⁷⁶.

⁷⁴ Nonché quello di E 7.291 ed E 12.801.

⁷⁵ La morte in effetti non è altro che lo scioglimento dell'anima dal corpo, e questo è normalmente definitivo ed involontario (a causa del deperimento del corpo); tuttavia, in casi eccezionali, tale scioglimento (ben stigmatizzato in E 4.703) può essere temporaneo e volontario (ovvero spontaneo; in questa ipotesi, il corpo è ancora integro e idoneo ad ospitare di nuovo la propria anima: nell'aspetto esteriore può dirsi trattarsi di una situazione simile allo stato di coma profondo, in cui la persona è sospesa tra la vita e la morte, le funzioni vitali sono al minimo, l'autocoscienza è sospesa, e lo spirito vaga in spazi sconosciuti). Del resto è la stessa Didone, in E 4.385/6, che definisce meglio di chiunque in cosa consista la morte (interessante qui la contrapposizione tra *frigida* e l'*ardentem* di E 6.467, il quale ultimo conferma la catabasi spontanea di Didone). La concordanza di *moritura* in E 4.519 ed E 12.602, incrociata con le differenti modalità di impiego delle proprie vesti in Didone ed Amata, sembra chiarire molto bene la natura della rispettiva morte delle due Regine. Didone scioglie la veste da sé per meglio predisporre l'anima alla catabasi spontanea; Amata invece la riduce in pezzi e la utilizza per impiccarsi, ovvero la stringe mortalmente intorno a sé, perché la sua anima sofferente è avvinta e soverchiata dal dolore. Riccardo Scarcia, in nota a E 4.518, commenta il gesto di Didone rimandando all'analogo gesto di Eleno in E 3.370, e cita Servio: «Nel sistema rituale la condizione dell'anima e del corpo è pari: infatti per lo più ciò che non può essere fatto relativamente all'anima, viene fatto con riferimento al corpo, come lo sciogliere e il legare, perché l'anima possa avvertire per affinità quel che non può sentire per se stessa... A ragione, dunque, Eleno scioglie ogni legame del corpo, per non accostarsi al dio con l'animo legato in qualche sua parte».

⁷⁶ Il suicidio di Amata è invece un perfetto esempio virgiliano di morte per improvviso accesso di furore. Più in generale, nell'economia del Poema, esso rappresenta tutto quello che in apparenza (in prima scrittura) viene ascritto al suicidio di Didone. La morte di Amata è descritta in "narrazione virgiliana" (E 12.593/611).

La nostra valutazione sembra trovare una conferma in E 6.442/4: se Didone fosse davvero morta a causa della sua sfrenata passione per Enea, allora sarebbe stata condannata per sempre (o molto a lungo) - secondo la legge degli Inferi - a soffrire d'amore per il Troiano; tuttavia è chiaro dall'incontro Didone-Enea del Sesto Libro, che è il perno di tutta la teleologia virgiliana, che Didone prova soltanto repulsione per il figlio di Venere, e che il suo amore è interamente rivolto a Sicheo.

Un altro elemento di grande interesse è dato dal confronto con la morte di Camilla. Entrambe le Eroine sono ferite gravemente e stanno morendo dissanguate, a differenza di Turno che muore praticamente sul colpo. Tuttavia mentre Camilla (coerentemente con le premesse) si spegne "a gradi" (E 11.828), ovvero a poco a poco, Didone si spegnerebbe *omnis et una* (E 4.704), d'un tratto e tutt'insieme: allora abbiamo qui l'ennesima conferma che Didone non ha in realtà perso nemmeno una goccia di sangue, e che l'intervento di Iride serve ad aiutarla a realizzare la sua catabasi spontanea⁷⁷.

Infine è rivelatoria l'ultima parola del Quarto Libro, il *recessit* di E 4.705: nessun'altra delle numerose scene di morte dell'opera contempla questo verbo⁷⁸; la vita di Didone si ritira, si ritrae, ripiega, poiché il corpo è il rifugio dell'anima, ed ora l'anima di Didone ha bisogno di un riparo provvisorio per non disperdere definitivamente il calore vitale, nell'attesa che i Mani risalgano dagli Inferi (non v'è dubbio infatti che *recessit* indichi un'azione provvisoria, una contro-azione, un'azione subordinata ad una principale; è dunque il *recessit* di E 2.595 e di E 11.653, dove vi è un ripiegamento occasionale rispetto ad una situazione considerata normale, ed andrebbe meglio tradotto con "la vita *temporeggiò* fra i venti"; il *recessit* di E 2.791 è altrettanto utile, perché qui Creusa è già morta e la sua Ombra ripiega nell'Ade, perché è da lì che ha mosso).

Immaginiamo allora che i venti di E 4.705 altro non siano che i venti caldi del sud tanto cari a Giunone (cfr. E 1.85).

L'importanza strategica del brano è segnalata dalla penosa ma riconosciuta interpolazione di E 12.612/3. Il suicidio di Amata è un suicidio senza colpa, secondo Virgilio. Ella è tratta in inganno, ed è soverchiata da un dolore morale umanamente ingovernabile. La Regina è soverchiata dalla sua stessa virtù, dalla sua capacità di provare dolore e di non tollerare l'ingiusto. Nel caso di Didone, è quasi stupefacente osservare come la teleologia dell'Autore sia espressa in maniera geometrica e senza margine d'errore: E 4.547 statuisce infatti l'esatto contrario di quanto affermato in E 4.696; Didone ritiene di meritare la morte, ma ella non perisce di morte meritata, e neppure per un errore di valutazione su questo punto: ella morirebbe per un furioso gesto inconsulto, ovvero l'esatto opposto di un cosciente giudizio di autocolpevolezza. La prima scrittura non conduce dunque in nessun luogo: il lettore non può che girare in tondo, fino a stancarsi. Ed abbiamo già accennato al declino dell'opera, in questo senso. Ma quando la prima scrittura va in corto circuito, allora possiamo e dobbiamo scegliere (tuttavia basandoci strettamente sul testo): quale delle due affermazioni è vera? Didone merita o non merita la morte? Non intendiamo qui proporre il nostro giudizio: sarebbe di scarso interesse per il lettore. Il nostro scopo è quello di ricercare l'autentico pensiero dell'Autore. Ed allora riteniamo che l'apparente contraddizione testuale possa essere sciolta dalla ponderazione dei valori evocati dal Massimo Vate: Didone si sente molto colpevole anche se molto innocente, mentre Enea si sente molto innocente anche se molto colpevole. Non possiamo ammetterlo? Ciò che pensa Didone (per una volta) è falso, assolutamente falso: Sicheo la ama ancora (più che mai), e Giunone la considera ancora (più che mai) la sua degna impersonificazione terrena. I versi E 6.472/4 contengono infatti tutte le risposte di cui abbiamo bisogno (Sicheo e Didone si riuniscono nel Bosco sacro di Giunone): dall'ultima apparizione di Didone possiamo ricavare la chiave di tutte quelle precedenti, nonché dell'opera tutta e del pensiero di Virgilio.

⁷⁷ Da notare anche che il ridondante *iussa* di E 4.703 serve ad esprimere l'eccezionalità dell'intervento di Iride e la sua diretta attribuzione all'*omnipotens Iuno*. Diversamente, un comune atto di commiserazione non avrebbe richiesto tanta enfasi da parte di una Dea avvezza ad eseguire incarichi.

⁷⁸ Sull'intero piano generale, colpisce la netta distinzione strutturale con le "morti eccellenti" di Camilla e Turno, i cui versi topici sono identici tra loro: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* (E 11.831 ed E 12.952), ma molto distanti dall'*atque in ventos vita recessit* che interessa Didone.

§ 6. La tragedia di Sicheo: una tragedia dimenticata.

Secondo certa tradizione greco-romana anteriore a Virgilio, e secondo alcune interpretazioni di Virgilio stesso, il suicidio di Didone sarebbe da ricondurre ad una non meglio precisata esigenza di fedeltà coniugale oltre morte verso il primo marito (Sicheo)⁷⁹.

Tale impostazione, oltre che del tutto arbitraria da un punto di vista storiografico, non tiene in alcun modo conto dello status di Regina proprio di Didone, che impone alla stessa (e nient'affatto vieta) di contrarre un nuovo matrimonio e di assicurare una discendenza all'antica dinastia regia del proprio popolo (sebbene un congruo periodo di vedovanza sia più che ragionevole).

In ambiente virgiliano, il punto più debole di questo paradigma ermeneutico, è a nostro avviso quello di non recepire la perentorietà di E 6.472/4⁸⁰: l'amore tra Didone e Sicheo è inestinguibile, come una fiamma perenne.

Ora davvero non si comprende perché Sicheo dovrebbe operare per la morte della moglie, pur amandola così tanto.

Se la tragedia di Didone è enorme, quella di Sicheo lo è almeno due volte tanto. È lui infatti che le ha indicato la via attuale. È lui che l'ha già salvata una volta.

È evidente che nulla e nessuno sono più importanti per lui. Se Didone piange, Sicheo si consuma. Se Didone è sconvolta, Sicheo è tormentato come fosse nei Campi del Pianto.

La buona fede di sua moglie gli è chiara, ella ha tentato la strada giusta per il nuovo Stato: un nuovo sposo è del tutto implicito nella sua missione di Regina. La scelta si è rivelata sbagliata, ma non per sua colpa⁸¹.

In ogni caso, Sicheo la ama. Non può concepire la sua sofferenza. In nessun caso, fosse solo per il vecchio amore intercorso un tempo, invocherebbe su di lei una punizione.

Egli al contrario freme per aiutarla ancora. Ed impazzisce, se anche un'anima può impazzire, per non poterlo fare ancora. Perché egli non è più un insepoltito (proprio grazie all'amore della moglie: E 4.457/9⁸²), ed ora si trova nei Campi del Pianto, ed è lì proprio a causa del suo tormento d'amore.

⁷⁹ Il fondamento virgiliano verrebbe da E 4.460/1. In realtà la formulazione dei versi è assolutamente ermetica e richiede un'attenta analisi alla luce dell'intero brano in cui sono collocati (E 4.450/73); appare infatti chiaro sin da subito che le "voci e parole" di Sicheo rappresentano solo uno dei numerosi presagi di morte descritti in questo cruciale brano: tali presagi sono gli *omina mortis* di E 4.662, e non vi è alcuna ragione per attribuire al breve passaggio dedicato a Sicheo un'importanza maggiore rispetto agli altri. Detti presagi sono estremamente misteriosi, ma come spesso accade quando si traduce la doppia scrittura, vedremo più avanti che essi saranno in realtà utili a Didone e le indicheranno il cammino da percorrere in questo difficilissimo momento: *quo magis inceptum peragat*, E 4.452, è tradotto in maniera impeccabile da Riccardo Scarcia ("perché meglio compia l'impresa"; l'impresa è quella di uscire indenne da questa situazione estrema, e di sconfiggere così il micidiale complotto ordito da Venere: E 4.93/5).

⁸⁰ Infine si strappò di lì, e fuggì ostile
nel bosco pieno d'ombra, dove l'antico sposo
Sicheo le corrisponde l'affanno e ne uguaglia l'amore.
*tandem corripuit sese atque inimica refugit
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
respondet curis aequatque Sychaeus amorem.*
At the last she tore herself away, and, hostile to him,
fled to the shadowy grove where Sychaeus, her husband
in former times, responded to her suffering, and gave her love for love.

⁸¹ Ovidio sottolinea con molta forza questo aspetto (H 7.109/12).

⁸² Inoltre v'era nel palazzo un tempio marmoreo
in onore dell'antico sposo, che venerava con mirabile amore,
cinto di bianchi velli e di fronde festive;
Praeterea fuit in tectis de marmore templum

Lo Spirito di Sicheo è afflitto da un incubo, il più terribile che possa colpire un uomo innamorato: sua moglie sta per uccidersi per lui, per causa sua.

Proprio per lui, e non per Enea. Per riparare ad una presunta offesa nei suoi confronti.

Un'offesa che, in ogni caso, da buon marito, Sicheo avrebbe valutato solo dopo aver assicurato l'incolumità della moglie.

Didone è sinceramente pentita, è stata già punita ad usura, eppure vorrebbe perfino uccidersi; e Sicheo dovrebbe esserne lieto?

Il matrimonio eterno tra Didone e Sicheo non può essere correttamente interpretato se non nell'ambito di una identità assoluta di intenti. Finalità non personali, ma universali. Ovvero rivolte agli altri, a tutti, alla comunità. Sicheo viene colpito da Pigmalione proprio a causa di questo: egli è un ostacolo alla tirannia. Invece Didone è ancora giovane, è solo una donna, ed ora è anche una vedova afflitta, quindi non è ritenuta un pericolo imminente dal proprio fratello, che si limita intanto a nascondere il delitto.

Ma Sicheo trasferisce in lei la loro missione comune. Didone è investita in pieno delle sue alte responsabilità: ella è moglie e Regina ad un tempo. Tuttavia Sicheo si preoccupa per prima cosa di condurla al sicuro: proteggere la moglie è per lui la priorità assoluta.

Si può allora pensare all'evenienza di una sorta di equivoco tragico? Ovvero Didone si ucciderebbe perché inconsapevole dell'autentico giudizio di Sicheo?

Questa strada non appare percorribile: abbiamo già visto quale sia il motivo dichiarato dell'ipotetica morte di Didone (un improvviso accesso d'ira, un gesto sconsiderato), non una severa, programmata autopunizione. Ma altrettanto significativa è la considerazione del ruolo di Giunone, che non avrebbe alcuna difficoltà a risolvere quello che sarebbe in effetti null'altro che un banale malinteso, del tutto estraneo al disegno universale ed epico all'interno del quale Virgilio colloca la vicenda. Ancora vi sarebbe da spiegare perché Didone dovrebbe rinunciare all'obbligo perentorio di vendicare il marito punendo Pigmalione: obbligo tutto ancora da assolvere.

Torniamo allora alla questione di sostanza.

Pensare solo per un attimo di provocare la morte dell'adorata moglie: *questa* è la tragedia di Sicheo, una tragedia dimenticata.

*coniugis antiqui, miro quod honore colebat,
velleribus niveis et festa fronde revinctum:*

There was a marble shrine to her former husband in the palace,
that she'd decked out, also, with marvellous beauty,
with snow-white fleeces, and festive greenery:

§ 7. Resa dei conti agli Inferi.

Nell'approccio di Enea a Didone, nell'Ade, è osservabile una certa perplessità del Troiano rispetto alla causa della morte della Regina (ferro, fuoco, o veleno?)⁸³.

Tale perplessità offrirebbe una spiegazione alla controversa espressione di E 4.647: "dono non a quest'uso richiesto". Infatti si potrebbe ritenere che ad Enea la spada ("stellata di fulvo diaspro") ricevuta in dono da Didone, occorresse quale simbolo di potere o come salvacondotto regio⁸⁴, ma non quale mezzo specifico per provocare il suicidio, perché (nonostante avesse già preordinato la morte della Regina) egli non pensava che Didone avrebbe fatto uso di una spada per uccidersi, in quanto donna e quindi creatura troppo fragile per farlo⁸⁵. Per di più, questa spada gli era stata donata insieme ad un mantello di porpora e oro, finemente ricamato da Didone in persona (E 4.262/4), che lui, lungi dall'interpretarlo come un devoto pegno d'amore, o come esercizio di eccezionali abilità tecniche, aveva invece considerato quale significativo riscontro del suo debole temperamento femminile.

Se torniamo alla perplessità di Enea, si rileva che il Troiano, dalla propria nave al largo di Cartagine, non dispone di alcun indizio per arguire che Elissa abbia usato la spada per uccidersi: egli vede il fuoco, si "eccita" (come afferma e prevede Didone), perché lo ritiene l'auspicato segnale della morte della Regina, e comincia a vagheggiare (*aspicere*), con gli occhi iniettati del sangue di Didone, che ella abbia versato tutto il proprio sangue sul letto nuziale⁸⁶, ed immagina di bere (*haurire*) questo sangue come gradito surrogato del vino offertogli dalla Regina nel brindisi di benvenuto (parabola del tradimento, secondo il presagio di E 4.455)⁸⁷. Come beve Bizia, così sogna Enea: in maniera grossolana e avida⁸⁸; al contrario, Didone "gusta con la superficie delle labbra" (E 1.737), sfiorando delicatamente la coppa.

E poiché l'incontro del Sesto Libro tra Enea e Didone altro non è che un sogno del Troiano che riproduce quel vagheggiare, seguito dalla catabasi di Didone, ecco che Enea vagheggia di ricevere conferma di un suicidio col ferro⁸⁹. Perché Didone ha fatto "bere con gli occhi", al disumano Dardanio, il fuoco della pira⁹⁰.

⁸³ Rammentiamo che secondo la nostra interpretazione della doppia scrittura virgiliana, Enea - nella sua originale essenza - è qui nella sua sede propria, quale creatura tartarea; altra parte del suo demone è in anabasi tra i mortali e costituisce il suo simulacro terreno.

Didone è invece - all'opposto - in catabasi.

⁸⁴ Così Riccardo Scarcia in nota ad E 4.261, sulla base di Servio Danielino.

⁸⁵ Ovidio ce lo dice con tanta chiarezza in F 3.618, che una nota autoesplicativa di Virgilio sarebbe stata forse meno intellegibile.

⁸⁶ Il talamo insanguinato della cintura di Pallante, la cui visione rinnoverà, alla fine dell'opera, la furia omicida di Enea.

⁸⁷ Come si può bere con gli occhi, così si può vedere con la mente.

Lo stesso gusto di bere con la bocca il sangue di Didone, lo dà il vedere con gli occhi le fiamme che avvolgono il suo cadavere martoriato.

E questo gusto, questo eccitamento, fa vedere con la mente il sangue e bere con gli occhi le fiamme.

⁸⁸ È nota la geometria tra la spada di E 4.580 (con cui Enea immagina di recidere la vita di Didone e ancor più concretamente il suo filo fatale) e quella di E 4.646 (con cui Didone stessa si fa esecutrice del disegno criminale di Enea).

Sono del pari noti, ma non sempre valorizzati, i riflessi testuali e strutturali tra E 4.581/3 ed E 4.663/5: lo spasimo per l'imminente delitto corrisponde allo scatenarsi della furia omicida.

⁸⁹ Si osservino due elementi di doppia scrittura.

Il narratore ci informa che nonostante Enea non sia nemmeno in grado di distinguere i contorni dell'immagine di Didone (E 4.643/4), tuttavia egli pretenderebbe di riconoscere su quella medesima i segni di una ferita di spada, la cui entità materiale appare peraltro, nei Campi del Pianto, del tutto speculare a quella morale; la "fresca ferita" di E 4.640 rappresenta in realtà l'oltraggio del tradimento appena subito dalla Regina.

Le conseguenze di questa disillusione sono evidenti nel monologo di Enea di fronte a Didone:

Infelix Dido, non trattengo le mie lacrime: il lieto annuncio che mi ha portato il tuo rogo è dunque veritiero? Ed è con la spada che già mi donasti che ora mi hai reso questo regalo tanto più prezioso? Ci sono davvero riuscito? Si deve riconoscere proprio a me il merito della tua fine? Ti giuro che partii a malincuore da Cartagine, perché avrei voluto farlo dopo aver appreso della tua morte. Ma compresi che per me era troppo pericoloso restare, e dovetti rassegnarmi a partire con questo terribile dubbio: ancora non potevo credere fino in fondo che tu ti saresti uccisa per causa mia. Ma ora che l'hai fatto, mi rallegro per la mia scelta. E rimarrai per sempre mia ancella, qui nei Campi del Pianto⁹¹: parla dunque, e supplicami di rimanere al tuo cospetto, come già facesti in vita.

Di fronte all'impassibilità di Didone⁹², in Enea comincia a subentrare qualche dubbio, e gli sembra di rivivere in peius la situazione di E 4.362 ss.

Ulteriore elemento cacozelico è dato dal *nuntius* di E 6.456: l'annuncio, la "notizia" della morte di Didone. La declinazione al singolare del termine è molto significativa, perché nonostante sembri passato molto tempo (in prima scrittura) da quell'evento così eclatante (il plateale suicidio di cotanta Regina, e si tenga presente il lungo soggiorno degli Eneadi nella vicina Sicilia), le fonti di conoscenza del Troiano appaiono molto circoscritte. In realtà, l'unico annuncio a disposizione di Enea rimane quello recato dalla visione fisica delle fiamme del rogo: poco dopo Didone scenderà agli Inferi in catabasi spontanea, e lì incontrerà la creatura generata da Venere; nella fabula dell'opera, l'incontro del Sesto Libro è contestuale all'incendio della pira, e può dirsi concluso quando Enea prende la parola in E 5.26, allorché intimorito dalla reazione di Didone, cambia piano e medita di trovare rifugio in Sicilia.

⁹⁰ Tutte le parole di Virgilio hanno un preciso senso, ben più profondo in seconda scrittura. Anche il modesto **ab alto** di E 4.661, in realtà assolve ad una funzione molto significativa: con esso Didone sembra evocare il duplice punto di osservazione di Enea (mediante l'opposizione col **sub** del verso precedente): "Dall'alto, sulla terra, veda il fuoco della mia pira, e beva quest'amara illusione; dal basso, agli Inferi, veda me, e la mia anima ardente". Dobbiamo ribadire che Enea risulta essere un'entità tartarea generata da Venere, di aspetto mostruoso, probabilmente simile ad un Minotauro, proiettata sulla terra in sembianze umane per seminare frodi e violenze, e contrastare Giunone, fondando una città del Male che si opponga alla Cartagine di Elissa. Didone ne è informata dopo aver invocato le divinità infernali (cfr. E 4.511 ed E 4.609), e ne mostra consapevolezza, tra l'altro, con l'**infandum caput** di E 4.613 (da tradurre in maniera assolutamente letterale: "l'abominevole testa di Enea"), da cui (in senso proprio e denominativo): **infandum amorem** (E 4.85: "l'abominevole amore", ovvero "l'amore per l'abominevole Enea"), **infandum bellum** (E 7.583 ed E 12.804: "la guerra eneadeica", ovvero "la guerra contro l'abominevole Enea"), e **infandos a navibus ignis** (E 1.525: "l'abominevole incendio delle navi", ovvero "l'incendio delle abominevoli navi", ovvero "l'incendio delle navi troiane"). Infine si considerino le "maliziose applicazioni" che vedono protagonista lo stesso epiteto: **infandos Troiae ... labores** (E 1.597; con valore semantico di "abominevole Troia", perché pronunciato da Enea nel Tempio della Verità e della Giustizia); e **infandum, regina, ... dolorem** (E 2.3; con valore semantico di "abominevole Regina", "Regina da me tanto dissimile", perché pronunciato da essere abominevole). Altra *callida iunctura* virgiliana dal sapore beffardo è la seguente: **speluncam Dido dux et Troianus eandem deveniunt** (E 4.165/6).

⁹¹ Lo scopo ultimo di Enea è quello di neutralizzare Didone ovunque: sulla terra, uccidendola dopo averne vilipeso il prestigio; oltre la vita, dominandone l'anima. Non ci sorprende allora la sinistra doppiezza di E 4.684/5, con quel troppo solerte e concreto **ore legam**, che molto stride con la noncuranza finora mostrata da Anna. Ma Anna non è qui che la maschera di Enea, e questi, dopo aver bevuto il sangue di Didone, intende ora succhiarne l'anima.

⁹² L'assimilazione di Didone ad una pietra bianca (cfr. E 6.471), tra gli altri aspetti rilevanti, sottende la funzione di baluardo sacro che l'ipostasi di Giunone è chiamata a svolgere (lo Spirito di Didone è talmente denso ed intenso, da farsi materia e divenire solido); come la grande pietra di E 12.896 è un confine antico ed invalicabile, così Didone è ella stessa una barriera invalicabile contro il Male, prima sulla terra ed ora di fronte ad Enea; questi non è in grado di soverchiarla come invece avrebbe voluto. L'analogia si rafforza subito dopo: Turno utilizza la grande pietra per cercare di colpire Enea; il Rutulo vanta una forza fisica straordinaria (quella di dodici uomini, E 12.899), ma egli è ormai intimorito, la sua forza d'animo vacilla, ed è per questo che egli è condannato alla sconfitta; al contrario l'animo ardente di Didone è ben saldo quando ella si ritrova di fronte ad Enea. Anche la Regina ha subito l'attacco di potenti forze divine (E 4.95), ma ella è rimasta "inamovibile"; i

Ma Enea continua ad attendere che Didone risponda qualcosa. Ecco perché Didone non parla: ha già parlato allora. Ed ora lei conosce tutte le risposte. Di fronte ha il suo assassino.

Quando Enea la vede andare via, e andare via con Sicheo, indifferente ai suoi richiami e ai suoi ordini, egli prova su di sé quell'indicibile dolore⁹³, che sfogherà poi sull'inerte Turno, rimpiangendo da allora di non avere ucciso Didone quando avrebbe potuto, e di non averla saputa intimorire e trattenere⁹⁴, una volta giunti alla resa dei conti sul proprio terreno.

limiti della città ideale di Giunone non sono arretrati di fronte all'attacco del Male. Qui risiede la superiorità teleologica di Didone rispetto a Turno, sebbene questi non esca diminuito dal confronto e permanga un grande Eroe. Ma è Didone il Campione di Virgilio, l'unico Eroe del Poema in grado di opporsi ai disegni della terribile Venere.

⁹³ *Saevis doloris*, aggravato dai conseguenti rimpianti resi da *monumenta* (E 12.945), termine altrimenti poco giustificabile. La sprezzante e boriosa profezia di Enea in E 6.466 ("Questa è l'ultima volta che il destino mi concede di parlarti"), trova così una puntuale verifica, ma nel senso opposto a quello da lui sottinteso: Didone è infatti destinata ai Campi Elisi, perché il suo nobile animo è rimasto incorrotto; Enea ora lo sa, come sa molto bene che quegli stessi Campi sono a lui preclusi, se non in sogno.

⁹⁴ Trattenere da subito e per sempre nei Campi del Pianto (cfr. E 6.128/9 ed E 6.261), impedendole altresì il ritorno dalla catabasi e così uccidendola.

§ 8. Elissa, la Gioconda; e Didone, l'Infelice.

È noto come sia stato posto il problema della relazione tra la Didone “storica” e la Didone “letteraria” di Virgilio⁹⁵.

Meno noto è che vi sia una terza Didone, ovvero l'*infelix Dido*, che è la Didone di Virgilio per come vorrebbero che ella fosse ed apparisse, il suo principale nemico (Enea) ed il suo committente imperiale (Augusto); o ancor meglio, come questi concretamente la vedono e la pensano⁹⁶.

La relazione tra le prime due è in realtà strettissima, tanto che *candida Dido* o *Sidonia Dido*⁹⁷, altro non sembrano essere che varianti latine dell'appellativo fenicio (“Elissa, la Gioconda”)⁹⁸. L'autentica Didone di Virgilio, quella della seconda scrittura, altri non sarebbe che la Didone storica vissuta tra il IX e l'VIII sec. a.C.

Ma torniamo ora all'*infelix Dido*, alla caricatura grossolana e maliziosa della Regina di Cartagine. Si osservi il contrasto fra i toni pacati e riflessivi di E 4.634/40 e quelli smaccatamente caricaturali di E 4.642/7; si tratta, a tutti gli effetti, di due diverse narrazioni: il giudizio sulla loro attendibilità è rimesso unicamente al lettore.

⁹⁵ In particolare desta perplessità il rapporto teleologico tra il movente del complotto di Venere (ottenere la morte prematura e disgraziata di Didone, e quindi il crollo della nascente Cartagine) e la spettacolare espansione di Cartagine attestata dalla storiografia.

⁹⁶ È illuminante il tal senso l'*infelix Dido* pronunciato da Enea in E 6.456: esso ha funzione denominativa in senso proprio (similmente al *pius Aeneas* di E 1.378), e si riconnette all'*infelicitas Elissae* di E 5.3, introspezione psicologica del Troiano. Ma su quali basi Enea ritiene Elissa/Didone un' “infelice”? Perché, vedendola negli afflitti Campi del Pianto dopo aver visto le fiamme del suo rogo, Enea ritiene che lei si sia suicidata per lui, “infelice” perché abbandonata, e spera di compiacersi ancora delle sue vane preghiere. Inoltre Enea sembra ritenere che l'unione di Didone con Sicheo sia ormai sciolta per sempre.

Tuttavia Didone non prova per Enea alcun residuo interesse, lo respinge, e si ricongiunge più che felicemente al proprio sposo. L'aspettativa di Enea rimane completamente delusa. Da ingannatore, egli si ritrova ingannato (cfr. Ovidio, M 14.81). Così del pari, tutte le sinistre previsioni del narratore del Quarto Libro sono smentite dai fatti narrativi. L'obiettivo principale di Didone (addirittura pre-esistente all'arrivo di Enea), quello di ricongiungersi a Sicheo, è pienamente raggiunto.

Giova ricordare che i Campi del Pianto sono un luogo punitivo: la pena è data dalla persistenza nelle anime afflitte dei non ricambiati affanni d'amore che ne hanno segnato la morte. Ma Didone è priva di qualunque affanno nei confronti di Enea, e quelli per Sicheo sono pienamente ricambiati. Non risulta infatti che a Laodamia sia concesso di ricongiungersi a Protesilao.

Ne deriva che Didone è solo in transito nei Campi del Pianto (la circostanza di “errare” liberamente all'interno di un luogo punitivo è di per sé eccezionale: *nulli certa domus*, risponde Museo ad una sorpresa Sibilla in E 6.673, le conoscenze della quale riflettono quelle di Enea, e questi - quale creatura tartarea - era solito considerare sedi fisse, quali prigionie, per ciascuna anima dell'Averno), perché ella è ancora viva e sta personalmente guidando l'Ombra del non più insepoltito ma dell'ancora invendicato Sicheo, nei Campi Elisi di Giunone (*in nemus umbriferum*, E 6.473, del tutto speculare a *lucus ... laetissimus umbrae*, E 1.441; si confronti E 6.363 ss., dove Enea non è in grado di aiutare l'insepoltito Palinuro, perché si riconosce egli stesso, nel proprio sogno, impotente a farlo). È appena il caso di ricordare che il mirto non fa ombra (E 6.443), e che nessun arbusto (anche fosse un albero) fa ombra se non vi è luce intorno (E 6.462). La doppia scrittura virgiliana è perfettamente inquadrata da Silio Italico (P 1.81/90). Ancora si rilevi come *nemus* e *lucus* siano sinonimi di “bosco sacro” (cfr. E 6.639, E 6.704, E 6.673).

È definitiva l'esplicazione fornita da Thomas Campion (1567-1620), nei suoi Epigrammi (2.66):

per nemus Elisium Dido comitata Sichaeum

E d'altra parte, nonostante la brutalità del ragionamento, un'altra cosa è certa: siamo nei Campi del Pianto, ma tra Didone ed Enea l'unico a piangere è proprio quest'ultimo; al contrario Didone si mostra impassibile, mentre aveva pianto al momento della morte (E 4.649), così condannandosi - secondo la legge dell'Averno - a piangere per Enea in eterno; ma da tutto ciò, si perviene ancora alla dimostrazione che Didone non è morta.

⁹⁷ La veste onomatopeica ed allitterante di *Sidonia Dido* appare ormai acclaramata.

⁹⁸ Si veda il nostro studio, *Didone storica* (www.queendido.org 2004).

Quest'ultimo ha già ricevuto da Virgilio gli elementi idonei a comprendere l'intima natura di Didone: il lettore deve ora valutare da solo se la *candida Dido*, Didone la Gioconda, espressione purissima della delicatezza virgiliana, possa corrispondere all'immagine resa nel secondo brano citato; oppure se non si tratti piuttosto di una narrazione a focalizzazione interna, basata sull'introspezione psicologica di Enea, che è impaziente di giungere al sospirato suicidio della Regina; allora non dovrebbe stupire che tale narratore ci informi (E 4.647), conoscendo i pensieri di Enea, che la spada di Didone non fosse stata richiesta con la speranza che servisse da arma del delitto, bensì piuttosto per altri scopi, e precisamente per offrire ad Enea una preziosa immunità in un ambiente a lui ostile.

Ora è interessante notare come l'*infelix Dido* stia per uccidersi giusto al verso E 4.647: non si capirebbe infatti perché una persona fuori di sé come quella ivi descritta, dovrebbe inopinatamente indugiare dopo aver sguainato la spada.

Ma non possiamo trascurare che questa è la Didone che ha commissionato Augusto, ed i motivi da lui richiesti per il suicidio sono quelli definiti in E 5.5/6: qui troviamo l'ostentazione del suo orgoglio virile ed il corrispondente pregiudizio misogino. Dunque adesso è assolutamente necessario che questa "donna disperata" pianga sulle spoglie di Enea (sebbene tutto l'ardore di Didone sia rivolto a Sicheo)⁹⁹.

Virgilio ci mette lo stilo ed il genio, ma il mandante del narratore-tipo del Quarto Libro è il Principe. Questo narratore non perde occasione per insultare, denigrare e minacciare Didone. Cosa non dice di lei? Ella è folle, scellerata, furiosa, meschina e propensa alla morte.

Tuttavia, quando è Didone a prendere la parola, ella è saggia, onesta, delicata, memorabile, vitalissima: è cioè la Didone che conosciamo e che Virgilio ha reso immortale.

Il Sommo Vate presta il proprio genio alla sua Regina: egli deve convincere il lettore che Didone non è la medesima persona che viene ingenerosamente apostrofata dal proprio alter ego.

Così si spiega la tanto controversa figura della Regina. Le sue medesime parole l'hanno consegnata all'immortalità letteraria, quale figura eletta, nobile, sublime. Le parole del narratore l'hanno resa un personaggio sfrenato, perdente, funesto, con il quale non ci si può disinvoltamente identificare: Didone è infatti sinonimo di suicidio e di sconsiderata passione d'amore.

Tra l'immagine virtuosa di Didone e le calunnie del narratore-tipo, l'ultima parola, in ciascuna epoca, è sempre spettata al lettore.

Tuttavia la mancanza di una rigorosa contestazione della realtà del suicidio¹⁰⁰, ha in genere portato a recepire i sinistri epiteti formulati dal narratore.

Può dunque dirsi che attraverso l'apparenza del suicidio, il narratore riesca ad inoculare nel personaggio di Didone il proprio veleno letterario.

⁹⁹ Tra l'altro sarebbe assurdo che Sicheo, nell'Ade, accogliesse l'ex moglie dopo che questa avesse espressamente richiesto che la accogliesse Enea; d'altra parte, sarebbe del pari assurdo che l'Ombra di Enea venisse in tal maniera disprezzata, dopo una così solenne e struggente preghiera.

Nell'analisi testuale, quel *dulces* di E 4.651 (riferito a Sicheo) ha senso avversativo rispetto alle spoglie "amare e crudeli" di Enea, le quali sono forzatamente nel campo visivo di Didone, come ricordato poco prima dal narratore.

¹⁰⁰ Stupisce davvero che nonostante gli enormi ed irrisolti problemi ermeneutici posti dal Quarto Libro, tutto sia stato indagato e discusso, fuorché la realtà narrativa del suicidio, che l'avrebbe meritato già solo per ipotesi scolastica.

§ 9. Didone, la Pitagorica.

Sono tre i libri dell'Eneide in cui Didone assume un ruolo fondamentale diretto.

Il Primo Libro dell'Eneide è anche il “Primo Libro di Didone”, ed il numero *Uno* rappresentava per i Pitagorici la *verità*.

Può non essere dunque una semplice coincidenza la circostanza secondo cui Didone viene qui definita “buona” e “giusta” dal suo stesso nemico (E 1.603/4), il quale non si sottrae alla *verità* del riconoscimento, ma preferisce ironizzare sul valore e l'utilità di queste due virtù (con il doppio *si* di E 1.603), ed infine predice con *verità* la gloria perenne di Didone (E 1.607/9), riconoscendo del pari come a nulla varranno i propri tentativi di distruggerla: “qualunque terra mi chiami” (E 1.610), indica infatti il pretesto con cui Enea cercherà di condurre la Regina in una trappola mortale.

Ancora nel Primo Libro, è alla ricerca della *verità* sulla vita ed il cosmo, il Poeta preferito di Didone: Iopa (E 1.740). Egli appare come la maschera più diretta di Virgilio, materialmente di fronte alla sua Musa (Didone)¹⁰¹. Iopa è detto allievo di Atlante, il Titano ribelle nemico di Giove (qui maschera del Principe).

Insieme ai temi cosmici, Iopa chiarisce l'oggetto effettivo dell'Eneide: cantare la *candida Dido* (E 5.571), ovvero la “luna errabonda”¹⁰² e le sue imprese¹⁰³.

Il richiamo all'origine progenitrice del genere umano (E 1.743) sembra alludere allo “Statuto dell'Umanità” concesso e declinato dalla Regina Didone, ed è posto in relazione al residuale richiamo all'origine progenitrice delle bestie, che allude del pari alle mostruose emulazioni di Enea. Ricordiamo che il tema estetico ed esteriore dell'Eneide è invece quello di cantare il progenitore di Roma e di Augusto, umiliando altresì la progenitrice di Cartagine¹⁰⁴.

Ma la conferma ultima che si tratti di un'invocazione alla Musa in doppia scrittura, la fornisce Canali (in nota ad E 1.742), secondo cui «in confronto con Omero e con le normali usanze conviviali, colpisce che non si celebrino imprese eroiche».

Il Quarto Libro dell'Eneide è il “Secondo Libro di Didone”, ed il numero *Due* rappresentava per i Pitagorici il *dubbio*.

¹⁰¹ Si tratta dell'invocazione alla Musa dell'Anti-Eneide, la quale conferma la centralità di Didone.

La facile obiezione secondo cui Didone risulterebbe protagonista di soli due Libri su dodici, risulta a nostro avviso smentita da due argomenti; in primo luogo, stiamo cercando di evidenziare come le conseguenze del conflitto Didone – Enea si dipanino per tutta l'opera (tutta la seconda parte dell'Eneide è conseguenza del tradimento di Enea, senza il quale Giunone si sarebbe riappacificata col Troiano, od almeno si sarebbe disinteressata di lui); d'altra parte non si può giudicare Virgilio con parametri quantitativi: nessuno mette in dubbio la supremazia e centralità del Quarto Libro, che è dominato da Didone, su tutti gli altri.

Non sarebbe servita a modificare questa centralità la stesura di altri cento Libri, in coda al dodicesimo.

Inoltre il Quarto è l'unico Libro dell'opera ad essere narrativamente organico e drammaticamente autonomo, tanto da poter essere considerato un'opera nell'opera, quindi il nucleo della stessa.

¹⁰² Doppia identificazione: quella con la luna è nota e ripetuta, mentre “errabonda” è una pertinente, statica aggettivazione, integrata nell'etimologia stessa di Didone; inoltre, entrambi i termini torneranno contestualmente a Didone nel Sesto Libro.

¹⁰³ *Solis labores*, E 1.742 (peraltro equivalente poetico di “eclissi”, proprio in Virgilio; espressione particolarmente adatta ad annunciare la catabasi di Didone, eclissi della vita), il quale sviluppa *sub sole labor*, E 1.431: i felici sudditi concorrono ai disegni della propria Regina, incarnazione della Regina del Cielo, Astarte/Giunone. Si confronti anche il *labor* di E 6.129, ribadito in E 6.135, alla luce della catabasi Elissea.

Si noti infine il perentorio e strettamente pertinente *multos ... labores* di E 1.628, pronunciato con grande compostezza dalla stessa Didone, ma parallelo al vittimista *infandos ... labores* di E 1.597, poiché Didone non ha certo sofferto meno del Troiano, ammesso che questi sia in grado di soffrire per le stesse ragioni di lei.

Appare chiara l'intenzione di Virgilio di sostenere l'identificazione tra Didone e Tanit, la Massima Dea di Cartagine simboleggiata dal Sole e dalla Luna, e Giunone dei Punici.

¹⁰⁴ È interessante notare come la contrapposizione pioggia - fuoco di E 1.743, venga in rilievo nel matrimonio tra Didone ed Enea, propiziato dalla pioggia scatenata da Giunone, e sciolto dal fuoco della pira.

Il *dubbio* (morire anzitempo oppure no, vita o morte) è il grande tema del Quarto Libro.

La personalità invadente di Didone prorompe sulla scena e la occupa per intero. Si delineano i tratti più intimi della sua psicologia: ella è creatura visceralmente emotiva ed impetuosa.

Didone non è in grado di controllare le proprie emozioni (ovvero non è in grado di programmarle, nel senso che esse sono immediate e purissime), e quando queste prendono il sopravvento, ella reagisce con la propria impetuosità caratteriale, con la quale cerca di governarle.

Si ritiene comunemente che Virgilio fosse molto timido. Ed il timido in fondo è colui che non può dire a sé stesso: “Qui non c’è motivo di arrossire”, perché egli arrossisce e basta, anche se è la centesima volta che ciò accade nella stessa identica situazione.

Tale caratteristica di Didone è presentata “alla maniera di Virgilio” (cioè senza dilungarsi, una volta sola, con un esempio definitivo), in E 4.76: insuperabile.

Ma torniamo al fatale *dubbio*.

Molti interpreti si sono sforzati di capire *quando*, in che preciso momento, Didone decida di uccidersi; è stato perfino detto che ella decise di farlo al momento della partenza da Tiro.

Ma secondo noi il punto centrale della cosa è proprio che Didone non è materialmente in grado di programmare le proprie emozioni, nonché le azioni che da queste traggono una spinta decisiva.

Neanche lei sa *se* si ucciderà, *quando*, e *come*. E tuttavia, dovrebbe saperlo un interprete, per quanto ingegnoso?

Si veda E 4.563, suffragato da E 4.569/70: un Dio non sa cosa ha deciso Didone, e dovrebbero saperlo degli uomini, sebbene di grande studio?

Didone è soverchiata dal *dubbio*, ma questo rappresenta anche la sua ultima ancora di salvezza, perché ella è una naufraga nel mare delle proprie emozioni in tempesta, come sottolinea così bene Maleuvre.

D’altra parte, Didone non è folle, tutt’altro: ella non intende sperperare la propria vita con un atto inconsulto, e ricorre (come Giunone) ad ogni espediente pur di arrendersi solo quando veramente necessario. Tale concetto è espresso in maniera esplicita e struggente in E 4.415.

Il Sesto Libro dell’Eneide è il “Terzo Libro di Didone”, ed il numero *Tre* rappresentava per i Pitagorici *tutte le cose*, perché esse hanno un principio, un mezzo ed una fine.

In questo libro di Didone sono contenute infatti *tutte le cose* di cui Virgilio vuole parlarci. Possiamo trovare tutte le risposte alle nostre domande, se siamo in grado di cercarle e se possediamo gli strumenti necessari.

Il resto dipende da noi lettori.

§ 10. Il rogo di Didone: un caso di autocombustione?

Tutti sanno della famosa pira di Didone, ma nessuno crediamo possa dire chi abbia acceso tale fuoco, come se la circostanza fosse irrilevante¹⁰⁵.

Si potrebbe in astratto pensare ad un “fuorisceia”, se non fosse che tra Quarto e Quinto Libro non vi è la minima discontinuità temporale e narrativa, come gli eloquenti *interea* e *iam* di E 5.1 impongono di rilevare¹⁰⁶.

Eppure nell’immaginario collettivo ci si affida a questo presunto e nebuloso fuorisceia, invece di prendere atto di un’esplicita dichiarazione con funzione narrativa: *hunc ... ignem*, “questo fuoco” (E 4.661); perentorio e lineare: il rogo è già acceso in questo momento, ed è stato acceso da Didone, che ha disceso la pira a partire da E 4.659, compiacendosi della propria azione con *sic iuvat ire sub umbras*¹⁰⁷.

Il suicidio di Didone rischia allora di apparire niente più di una sedimentata suggestione collettiva, un vero e proprio tabù.

Il progredire delle indagini ermeneutiche moderne intorno all’autentico movente del suicidio, ha già sufficientemente evidenziato come nessun valido movente sembra potersi sostituire a quello (del tutto fantasioso) dell’amore disperato per Enea.

Ciò nondimeno Didone sembra doversi uccidere comunque, a prescindere da un nuovo convincente movente, e sebbene la relazione causale con la partenza di Enea rimanga perentoria ed oggettiva, quasi ella avesse così una sorta di vocazione interiore per tale atto degenerare.

Il problema principale che ostacola l’esplorazione del sentiero ermeneutico della inesistenza effettiva del suicidio, è quello che potremmo definire della “evidenza testuale”.

¹⁰⁵ Infatti nessuno avrebbe in realtà l’autorità per ordinare una cremazione tanto affrettata: la salma di una Regina va ricomposta e vanno altresì resi gli onori funebri, con un rito pubblico ed ufficiale; altrimenti Didone rischierebbe addirittura di finire tra gli insepolti. E sono in gioco la successione al trono e l’ingente eredità del patrimonio personale della Regina.

Sotto il profilo della plausibilità temporale, i tempi della lunghissima scena finale sono del tutto incompatibili con la visione da parte di Enea dei riflessi delle fiamme sulle mura (cfr. E 5.3/4): non vi è alcuna possibilità che dopo questa lunga agonia egli sia ancora tanto vicino a Cartagine.

Inoltre non si capirebbe perché Didone (che sta per immergersi una spada nel petto) dovrebbe rimandare ad un momento *successivo* (con ogni probabilità tardivo) ed *eventuale* (con ogni probabilità non più realizzabile), l’accensione di un rogo che pure ella ha preparato con tanta cura, e la cui osservazione da parte di Enea sembra interessarle così tanto da invocarla esplicitamente nelle sue “ultime parole”. Dopo la morte non vi sono certezze, e cosa poteva garantire a Didone che il fuoco sarebbe stato acceso? Tutta la costruzione dell’immane pira mirava a mostrare il fuoco a Enea fuggitivo: cosa aspettare ora? Il vento soffia forte, e tra breve Enea sarà fuori vista. Se Didone avesse voluto uccidersi, oltre a pugnarsi, doveva accendere il fuoco: non c’è dubbio; così non avrebbe sofferto quella lunga agonia, così non sarebbe stata esposta alla commiserazione della folla, e così sarebbe morta con la certezza che Enea stesse osservando le fiamme del suo rogo.

Tuttavia questa eventualità viene smentita proprio da Anna che sale sul rogo, il quale - quindi - è ancora spento. Tutto si colloca al suo posto nell’architettura del Massimo Vate.

¹⁰⁶ Questo *interea* andrebbe forse meglio tradotto con la modalità avversativa dell’avverbio (“nondimeno”), per sottolineare la disinvoltura interiore del crudele vagheggiamento di Enea.

Lo *iam* di E 5.1 è rafforzato da un’insolita ripetizione in E 5.3. Quest’ultimo *iam* sembra designato da Virgilio a corrispondere, nella cronologia della fabula, all’*hunc* di E 4.661: i versi intercorsi non hanno consistenza temporale.

¹⁰⁷ “Così giova scendere tra le ombre” (ns. traduzione; *iuvare* è infatti declinato dall’Autore alla terza persona singolare; inoltre la scelta di “giovare” ci sembra difficilmente contestabile e si rivela di grande importanza). Anche questa espressione, oltre al valore sostanziale che abbiamo già visto, possiede un contenuto narrativo: è infatti appena l’alba, e dall’alto del rogo che domina la città, Didone sta scendendo tra le ombre alla base della pira, ancora nascosta ai nuovi raggi del sole.

Di rivincite metaletterarie, metastoriche, metafisiche, Didone ne ha ottenute in abbondanza. Sul piano allegorico il suo decoro è salvo, e si può perfino parlare di trionfo, con riguardo al Sesto Libro.

Tuttavia si è sempre obiettato ostinatamente (con una sorta di impavido cinismo, e per certi versi di gusto macabro) che l'evidenza del testo, la sua estetica, la sua espressione più immediata, conferma l'atto suicida della Regina e quindi la sua sconfitta.

Insomma il problema principale è il "nero sangue" di Didone (E 4.687), sparso ovunque.

Ma questo sangue in realtà è sparso nella testa di Enea, e non sul letto sormontante la pira. Chi perde fiumi di sangue ed invoca di essere cremato, non necessita della commiserazione della Massima Dea, e non è ignorato da Proserpina¹⁰⁸, perché "è facile la discesa in Averno; la porta dell'oscuro Dite è aperta notte e giorno" (E 6.126/7).

Ma soprattutto c'è un limite di razionalità anche nell'esteriorità testuale, specie in un letterato quale Virgilio: non possiamo credere a tutto quello che ci viene detto, per il solo fatto che ci viene detto.

Si può "collassare" su una spada stando distesi sopra ad un letto (cfr. E 4.650 ed E 4.664)?

Perché la morte di Didone è stata ritratta da così insigni pittori in tante pose diverse?

È solo una questione di sensibilità artistica, o piuttosto una questione di indeterminatezza della fonte letteraria?

E se siamo così inclini ad apprezzare la mera statuizione letterale, allora forse dovremmo ammettere che è lo stesso narratore a riconoscere in senso assoluto che "è nascosta la causa che ha prodotto un tale fuoco" (E 5.4/5)¹⁰⁹. Ma allora, se è nascosta, non può essere quella apparente. E se la causa è nascosta, allora dobbiamo cercarla, e noi ci stiamo provando.

Cosa sarebbe dunque questa "evidenza testuale"?

Se ci fidiamo ciecamente di essa, l'Eneide risulta essere un'opera senza senso. Si dice tutto ed il contrario di tutto. Vi sono contraddizioni, paradossi, incongruenze, e quant'altro. Non si arriva ad avere certezze su niente; nemmeno sull'essenziale: si tratta di un'opera benigna verso Enea, o è rivolta contro di lui? Quale altra opera della nostra civiltà si è rivelata più ambigua?

E noi vorremmo attenerci all'evidenza testuale? E che concetto abbiamo di questa?

Se un autore ci dice che ad un asino spuntano le ali e questo prende a volare, di che si tratta?

È un'allegoria? Un prodigio? Una magia? Un sogno? Un incubo?

È un'evidenza testuale? O piuttosto, avuto riguardo al contesto, l'autore non preferirebbe che si valutasse da parte nostra se quell'asino è in grado di volare o meno?

E se quell'autore poi non fosse legato alle nostre convenzioni? Dovremmo leggerlo con i nostri parametri o con i suoi?

L'Eneide è ancora un'espressione di Virgilio, o è diventata una *nostra* espressione?

¹⁰⁸ Peraltro le Divinità infernali, e soprattutto la potente Ecate, colei che accompagna i vivi tra i morti, sono state espressamente invocate da Didone (cfr. E 4.509/11 ed E 4.609/10); la prima scrittura risulta quindi impraticabile. Tutti a Cartagine sanno (compreso il lettore) che sul capo di Didone si stanno addensando sinistri presagi di morte: come potrebbe non saperlo Giunone Inferna? In realtà Proserpina è "scettica": conosce il vero fato di Didone e non può sfuggirle il senso delle invocazioni della Regina.

¹⁰⁹ Ns. traduzione: infatti *latere* è qui declinato alla *terza* persona singolare.

§ 11. «La piété d'Enée n'est qu'hypocrisie, que vent».

Questo giudizio di Jean-Yves Maleuvre¹¹⁰ poggia su qualcosa di molto solido: l'empietà di Enea.

Essa si manifesta in tutta la sua scelleratezza in uno dei momenti più vibranti del Poema, ovvero in uno di quelli che - stressando il lettore - lo conduce al suo "punto di rottura": E 4.393/6 (cfr. Lavinie Maleuvre, *Point de Rupture*, 2004).

Didone è appena svenuta di fronte ad Enea, senza che questi l'abbia soccorsa, benché forse gravida del suo secondo figlio.

Lei lo aveva salvato dalla morte, lo aveva soccorso, aiutato, amato ed onorato. Didone aveva soccorso l'intero popolo troiano.

Ma ora, e proprio a causa del tradimento di Enea, la posizione della Regina diviene insostenibile.

Tuttavia il pio Eroe troiano pare disinteressarsi della questione: egli ha necessità di partire, il resto non lo riguarda, e sembra inoltre - nella prima scrittura del Poema - che non vi sia neppure il tempo e l'opportunità per un modesto gesto di rispetto e considerazione.

Ma non è così.

Il principale obiettivo di Enea è proprio la morte di Didone: è per questo che la Regina non gli rivolgerà parola nell'Ade; perché egli continuerà a mentire.

Ed allora le esitazioni di Enea contenute in E 4.393/6, sembrano provocate da questi dubbi: "Didone è veramente decisa ad uccidersi? O dovrei farlo io? E perché non farlo ora che ella è inerme?".

Decodificando la prima scrittura, il passaggio in parola diviene simile al seguente: "L'empio Enea, sebbene desideri meglio capire se Didone sia veramente decisa ad uccidersi, pur appagato dalla disperazione di lei, e tuttavia incerto se aggravarla con la propria permanenza o la propria partenza, infine torna alla flotta per essere pronto a partire".

Questo è solo un esempio: in realtà non c'è bisogno di declinare parole circostanziate. È sufficiente, secondo noi, cogliere l'essenza del passaggio, immedesimarsi nel personaggio protagonista (in questo caso Enea), e pensare come lui: egli gode dello svenimento di Didone, si compiace del proprio inganno, pregusta la morte della Regina. Il livello di malvagità è quello di un Mostro dagli occhi iniettati di sangue. Ed il passaggio lo esprime benissimo.

Di questa malvagità sono intrise le ambasciate di Anna alla sorella, ed allorché la verità diviene crudelmente chiara a Didone, ella prende atto dei "fati" (E 4.450) prescelti da Enea per lei e del consiglio che le giunge: "Accetta il tuo destino e datti la morte; se morirai per me, ti ricongiungerai per sempre a me; se non hai il coraggio virile di farlo da sola, ti farò aiutare".

Si noti ora il ragguardevole parallelismo tra E 4.393/6 (integrato da E 4.388/9) ed E 4.499/503: stessa struttura, stesse sfumature, stesso senso.

In entrambi i casi, i passaggi sono caratterizzati da forti espressioni emotive di Didone: lo svenimento e l'improvviso pallore. Il Massimo Vate cerca così di coinvolgere e sollecitare il lettore: a prescindere dall'idea che questo si è fatto su Didone, appare difficile che - in tali circostanze - egli approvi l'insensibile impassibilità tenuta tanto da Enea quanto da Anna.

Il primo è il marito di Didone, la seconda è la sorella. Lei sviene ed il marito (ormai ospite-nemico) si cura di ben altro; lei impallidisce mortalmente e la sorella non se ne cura affatto.

L'empietà di Enea ha dunque corrotto l'anima di Anna: il Mostro si è impossessato di lei.

¹¹⁰ *Contre-Enquête sur la mort de Didon*, 2003.

§ 12. A chi dobbiamo credere?

La maggior parte dei lettori moderni danno per scontato che il narratore di una storia abbia la facoltà di dirigerla senza incontrare alcun limite. Quello che dice il narratore “deve essere vero”.

Tuttavia queste sono pratiche e convenzioni moderne e non è detto che Virgilio vi abbia aderito col “senno di prima”. Anzi è fuor di dubbio che le sue tecniche letterarie fossero ben diverse.

Premesso ciò, cosa accadrebbe se un personaggio dell’opera fosse più credibile del narratore? Non è possibile che un personaggio sia l’incarnazione della verità narrativa, dopo essere stato l’incarnazione della Giustizia? Non vi è forse identità assoluta tra Verità e Giustizia?

Ed ancora: il narratore è sempre lo stesso? Quanti ve ne possono essere? E come si distinguono tra loro?

E se tra loro vi fosse anche un rozzo Imperatore impotente a scrivere da solo?

A chi dobbiamo credere, allora?

La risposta a questa domanda non è così complessa. Intanto dobbiamo credere a noi stessi. Ricorrendo al nostro concetto di giustizia. Che è innato nell’uomo. Perché esso viene dalle origini stesse dell’uomo (cfr. E 1.743).

Se un personaggio si accusasse duramente per un errore incolpevole, mentre un altro personaggio si giustificasse ipocritamente per un orrendo delitto, chi incarnerebbe la Giustizia e quindi la Verità? E a chi tra loro dovremmo credere?

Didone è folle perché lo dice il narratore, o perché sono folli le sue stesse parole? E sono folli le parole di Didone?

È il lettore a decidere. Perché questo è il modello narrativo che ha scelto Virgilio.

Ma abbiamo davvero ascoltato i *novissima verba* (E 4.651/62) di Didone?

Dove sono qui i luoghi comuni ingenerati dalla prima scrittura? Dove sono i moventi del suicidio?

Dov’è l’amore disperato per Enea, se ella lo chiama *crudelis Dardanus*?

Dove sono qui gli *infensi Tyrii* di E 4.321, se ella rivendica il successo della propria creazione?

Dov’è qui il timore per la rappresaglia di Pigmalione, se ella rivendica di averlo punito in maniera definitiva?

Dov’è qui il cordoglio per l’affronto recato a Sicheo (E 4.552), se ella si compiace di averlo vendicato?

Dov’è qui la sete di vendetta verso Enea, se la Regina afferma di non disdegnare di morire *inulta* (ovvero senza alcunché da vendicare)?

Dove sono dunque le tanto declamate evidenze positive della volontà suicida della Regina?

Sono volate via insieme con Enea: “Porti via con sé i presagi della nostra morte”.

Ma sforziamoci di trovarne ancora una traccia.

§ 13. Sulla pira, alla ricerca di un movente.

Al compimento del verso E 4.647, Didone ha esaurito la propria invettiva, è giunta alla sommità del rogo, ed ha sguainato la spada con frenetica determinazione.

Il tragico evento così ampiamente annunciato lungo tutto il Quarto Libro sembra finalmente giunto a maturazione¹¹¹.

Tuttavia Didone indugia ancora.

I versi E 4.648/50 presuppongono un tempo fisico di svolgimento dell'azione narrata, molto più esteso del tempo letterario, e di questa circostanza bisogna tener conto nell'analisi critica.

Leggendo infatti il testo senza la dovuta compenetrazione, si arriva subito alle "estreme parole", eppure quelle lacrime e quei pensieri citati brevemente dal narratore, oltre ad occupare evidentemente diversi minuti, sono fondamentali per Didone, perché ella è giunta al culmine della sua tempesta interiore.

Affondare o resistere; aggrappandosi ai relitti della coscienza.

La dolorosa visione delle vesti di Enea (ed una in particolare non può non attirare l'attenzione della Regina: quella di E 4.262 ss., fatta con le proprie mani e lì abbandonata, che si ritroverà poi misteriosamente in E 11.72 ss.) è l'estrema onda che si abbatte su Didone.

Ma quali sono i pensieri della Regina? Per chi piange Didone?

Ebbene, chi è vicino alla morte rivolge i pensieri estremi alla persona più cara, e per Didone questa persona è Sicheo.

Le lacrime sembrano piuttosto lacrime di rabbia, rivolte verso sé stessa, per la situazione infame in cui si trova, e sono sollecitate dalla vista del mantello donato al Troiano, che le ricorda in maniera pungente il momento in cui si era illusa che Enea sarebbe stato per lei un nuovo Sicheo.

Ad ogni modo, dopo questi pensieri e queste lacrime, Didone è straordinariamente serena, solenne e misurata: atteggiamento incompatibile con una volontà suicida.

Il suicida, anche se costretto al proprio gesto da cause esterne, è nel momento estremo, forzatamente animato da una determinazione innaturale, che rende estraneo ai suoi intenti lo sviluppo di argomentazioni e pensieri razionali: il suicida sta per abbandonare la vita, e non può più affezionarsi ad essa neanche per un attimo, perché un solo pensiero razionale sarebbe per chiunque una potente lusinga a rimanere in vita e a produrne altri.

L'atteggiamento del suicida è proprio quello descritto in E 4.642/47¹¹², anche stornati i toni stucchevoli e dispregiativi. È lì che Didone avrebbe dovuto uccidersi se lo avesse davvero voluto o se fosse prevalso il suo insano furore.

Ma Didone si è invece "adagiata"¹¹³ sul letto in cui "s'è perduta" (E 4.497), per ritrovare sé stessa o arrendersi per sempre al proprio carnefice.

¹¹¹ Si consideri come il narratore intenda qui far sembrare folle Didone, descrivendo con sufficiente fedeltà esteriore la scena, ma al tempo inducendo nel lettore la convinzione che la Regina abbia in mente una sola cosa: il suicidio. Invece l'ardore furente di Didone è giustificato dall'inizio della catabasi.

Il furore con cui la Regina sguaina la spada è infatti rituale e tutto il contesto dell'ascesa sulla pira è modellato con precisione sistematica su quello dell'ingresso nell'antro infernale da parte della Sibilla cumana (E 6.255/62); si notino in particolare la corrispondenza tra *furibunda* e *furens*, l'efficacia logica di *interiora ... limina* che assimila la stanza del rogo all'antro cumano, la comune circostanza temporale dell'alba, l'estrazione della spada, l'allontanamento preventivo di tutti i presenti, e le altre perentorie analogie con i preparativi notturni adempiuti da Didone in forza dell'assistenza ricevuta dalla "Sibilla esperide", all'uopo giunta a Cartagine.

¹¹² Il suicidio autentico di Virgilio è il suicidio di Amata, ove le brevi parole del Massimo Vate sono l'arcano dell'insano gesto.

¹¹³ E 4.650; il verbo è da accogliere in senso stretto: "distendersi con movimento lieve, delicatamente"; è il latino *incubare* nella sua qualificata accezione. Si noti lo stridente contrasto con la furibonda ascesa sulla pira: la narrazione è divaricata in due percorsi paralleli. Si noti altresì lo spiccato, caricaturale contrasto con il *procumbere* (di Enea) di E 8.30 (*incubuit* / *procubuit*): nella medesima azione fisica e nello stesso contesto

Questo *incubare* possiede un preciso senso rituale: la concordanza del verbo ci conduce infatti in E 7.88, e qui a rilevare come l'intero passaggio (E 7.85/91) si adatti benissimo alla situazione di Didone sulla pira¹¹⁴.

Enea è partito, ha definitivamente tradito il patto nuziale, e Giunone può ora intervenire: le "estreme parole" di Didone sono ispirate dalla Massima Dea, e non riguardano la circostanza di una morte imminente, bensì quelle di una catabasi vivente e d'una morte futura, successiva a quella dell'iracondo fratello Pigmalione¹¹⁵, quando Cartagine avrà raggiunto il culmine del proprio sviluppo iniziale e sarà ormai capitale consolidata della Libia.

Didone parla dunque mentre vede sé stessa nel Tempio di Giunone¹¹⁶, diversi decenni dopo, al termine del proprio viaggio terreno, pronta a ricongiungersi a Sicheo.

Se questa ricostruzione può apparire fantasiosa, poco importa. Importa invece attenersi a ciò che dice Didone, perché la Regina è eloquente:

Sicheo, amato sposo, gioia della mia vita fino a quando il destino non mi
divise da te¹¹⁷, riprendimi al tuo fianco, assisti il mio trapasso e sciogli da
me ogni affanno mortale¹¹⁸.

profetico, Didone "si adagia", Enea "stramazza"; benché Canali traduca i due distinti verbi latini con lo stesso verbo italiano ("adagiarsi"), questo in realtà spetta alla regale Didone, ma non al grossolano Enea.

¹¹⁴ Si tratta con ogni evidenza del rito pagano dell'Incubazione (ammesso e praticato anche dalla Chiesa Cattolica): le parole di Didone infatti, come emesse in trance estatica, hanno in pieno il senso ed il sapore di un responso; una volta di più Virgilio accompagna questioni di sostanza con dettagli ed indizi testuali che favoriscono la corretta ricostruzione della sua linea narrativa autentica. Citando Conington, «with Vergil it is far less rash to suppose that he realized any possible meaning for a passage than that he did not».

D'altra parte, era insita nella cultura latina l'attenzione per la significanza testuale, e la *explanatio* dei testi si fondava su questa sensibilità, occupandosi di definire tutte le figure retoriche e di ricavare il senso superiore di ogni parola.

¹¹⁵ Morte che si può fissare intorno al 770 a.C.

¹¹⁶ Così Silio Italico (P 1.81/6).

¹¹⁷ Le *exuviae* di E 4.651 sono le medesime *exuvias* di E 2.646 (Anchise appartiene alla catena di Didone, i loro valori sono allineati), e si riferiscono alle spoglie immortali di Sicheo, ovvero all'immagine che riveste la sua anima, quella che è la sua veste perpetua; un morituro non raccomanda infatti l'anima a dei vestiti; né la raccomanda ad una persona vivente, che non sarebbe in grado di riceverla, neanche se lo volesse; Didone inoltre non sta parlando dei fati che riguardano Enea, perché ella non crede più ad una sola parola del Troiano, e lo dimostrerà nel Sesto Libro, quando risulterà del tutto indifferente di fronte a tale argomento.

Queste *dulces exuviae* di E 4.651 si pongono in forte contrapposizione con la realtà fisica (Didone è infatti circondata dalle sciagurate spoglie di Enea), e vengono usate da Virgilio come attacco del monologo, per mostrare - al di là di ogni ragionevole dubbio - che la Regina è completamente in trance, del tutto estraniata rispetto al contesto esterno, e che sta invero riferendosi ad una situazione futura nella quale non vi sarà alcuna traccia di spoglie di Enea; infatti se Didone stesse invocando Sicheo con riferimento alla situazione attuale, lo sgradevole equivoco delle spoglie offenderebbe entrambi; ma ella ha gli occhi chiusi o persi nel vuoto, ed è non più consapevole che intorno a lei sono deposte le spoglie e le armi di Enea.

¹¹⁸ Non si tratta quindi di affanni d'amore per Enea, ma degli affanni della vita in genere, intesa come sofferto percorso individuale; questo nobile riferimento introduce, con preciso senso logico (altrimenti inesistente), la coppia successiva di versi. Del resto, le "estreme parole" di Didone occupano giusto otto versi suddivisi in quattro coppie, in stretta progressione logica tra loro.

La concordanza piena di *curis* (E 4.652, P 1.85) è solo l'aspetto formale della perfetta interpretazione di Silio Italico (P 1.81/91, 1.106/7, ns. corsivo):

C'era, nel centro di Cartagine, un santuario consacrato ai mani di Elissa genitrice e venerato dai Tiri in virtù di un timore ancestrale: tutto intorno piante di tasso e di pini selvatici lo tenevano nascosto con le loro ombre tetre, allontanando la luce del cielo. In questo luogo, così si racconta, la regina aveva deposto, un tempo, *ogni affanno terreno*. Si ergono, tristi nel marmo, le statue di Belo padre e di tutti i nipoti di Belo, la statua di Agenore, gloria della nazione, e di colui che dette un nome duraturo alla sua terra, Fenice. Qui siede Didone, finalmente congiunta, e per sempre, a Sicheo. Ai suoi piedi giace la spada *frigia*.
[...] «Il risorto popolo dei *Frigi* opprime con ingiusti trattati i figli della stirpe di Cadmo».

La mia vita è giunta al termine, ma di essa ho saputo godere le gioie e soffrire le pene¹¹⁹, ed ora m'appresto a lasciarla senza rimpianti, per abbracciare la gloria eterna a cui la Massima Dea mi ha designato¹²⁰.
 Ho fondato una città dalle sabbie e la saluto famosa¹²¹ nel Mondo, ho visto completate le mura che io stessa ho concepito e disegnato¹²²; ho reso invidiosa della mia città la stessa Tiro da cui sono partita esule: ho così punito il mio crudele fratello, rendendo giustizia al mio sposo¹²³.

Con assoluta fedeltà alla seconda scrittura virgiliana, Didone si è dunque spenta, serenamente, nel Tempio di Giunone, escludendosi così l'ipotesi del rogo. Ma è altresì notevole la rappresentazione della vittoria di Didone sugli Eneadi, attraverso la spada deposta ai suoi piedi, lei seduta sul trono. Ogni tentazione di intravedere un riferimento al suicidio d'amore per Enea, è respinta, oltre che dall'evidenza teleologica dell'intero brano, dal perentorio riferimento a Sicheo e dal puntuale coordinamento (qui evidenziato in corsivo) con i versi di poco successivi, nei quali Amilcare Barca invita il figlio Annibale a giurare di difendere la patria in nome di Elissa, quale nume tutelare di Cartagine e maggiore avo della famiglia.

¹¹⁹ Il richiamo alla Fortuna in E 4.653 si coordina (in doppia scrittura) con E 4.696/7, perché si può affermare di aver accettato e seguito la propria Fortuna (che rappresenta l'incidenza degli eventi fuori dal nostro controllo), solo se non si interferisce con quella attraverso un atto che ricade nella nostra sfera di controllo, come il suicidio.

¹²⁰ Il richiamo è qui ad E 1.522/3 e si coordina con E 4.320/3: Didone non potrebbe definirsi gloriosa se il proprio prestigio non fosse pienamente recuperato. D'altra parte Didone si attribuisce una colpa grave e si riconosce caduta in disgrazia; dunque non può vantare in punto di morte che la propria ombra andrà gloriosa tra le altre: infatti la sua collocazione di prima scrittura nel Sesto Libro è tutt'altro che esaltante e non giustificerebbe in minima parte le sue parole.

¹²¹ Questo "famosa" ci sembra essere una congrua traduzione del *praeclaram* di E 4.655 (sulla scorta del *praeclara* di E 12.347, tradotto con "famoso" da Canali e con "celebrata" da Scarcia), soprattutto in relazione al termine qualificato (*urbem*): una città infatti è per la sua stessa mole, chiara manifesta ed evidente a tutti coloro che si avvicinano ad essa; ma ciò che qualifica la sua importanza è la sua notorietà, ovvero la sua avvistabilità a grande distanza e nel corso del tempo. Didone allude dunque al prestigio conseguito dalla sua città, ma non potrebbe farlo a pochi anni dalla fondazione, poiché infatti neppure Enea, nonostante i suoi viaggi, conosceva ancora questa città. Ma a mezzo secolo dalla fondazione, quando Didone verrà a mancare a causa dell'età avanzata, ella potrà ben dire che la sua città è già molto celebrata ovunque, e che si sono creati i presupposti affinché possa esserlo a lungo e forse per sempre.

Didone realizza così, sul rogo, una triplice profezia:

- sotto il suo comando, Cartagine crescerà ancora e di molto, ovvero sarà ormai ben famosa al tempo della sua morte (profezia letteraria e sottostante giudizio storico dell'Autore);
- Cartagine rimarrà famosa fino ai giorni di Virgilio (profezia metaletteraria *ex eventu*);
- Cartagine rimarrà famosa fino ai giorni nostri (profezia autentica dell'Autore).

¹²² Il concreto *mea* di E 4.655 sembra suggerire che la stessa Didone fu architetto ed urbanista di Cartagine, intanto sulla scorta della leadership tecnica fenicia, testimoniata - fra l'altro - dall'egregia progettazione del Tempio di Salomone, e soprattutto tenuto conto della lezione sottostante il Teorema di Didone, tuttora oggetto di studio presso la scienza matematica e non meno significativo del Teorema di Pitagora.

Riteniamo poi che queste *moenia*, le mura (in senso urbano) di Cartagine, debbano qui considerarsi completate (così da indicare la felice evoluzione della città rispetto al momento iniziale della fondazione), perché altrimenti esse rappresenterebbero una mera tautologia della fondazione (appena prima richiamata), in un contesto invece molto accurato: Didone sta chiaramente ripercorrendo le principali tappe della sua vita (si noti a questo riguardo il preciso ordine cronologico degli eventi, che subordina la vendetta verso il fratello alla crescita di Cartagine, negando al contempo che quella possa ritenersi conseguita in virtù della semplice partenza da Tiro).

Si noti ancora che le mura (difensive) di una città non servono a nulla finché non sono completate: una catena è infatti forte quanto il proprio anello più debole. Sarebbe quindi inutile vantarsi di aver costruito delle mura se queste non fossero ultimate. Ma noi eravamo rimasti proprio ad E 4.86/9, allorché si dava un quadro eloquente dello sfacelo in cui versava Cartagine, ormai privata di Didone. Le mura sono d'altra parte il simbolo stesso della crescita di Cartagine, grazie al coordinamento con E 4.96/7, e sono l'obiettivo primo della volontà distruttrice di Venere: è quindi impensabile che Enea si sia preoccupato, nel frattempo, di farle ultimare.

¹²³ Questo elemento teleologico è inesorabile, ed è chiarito senza possibilità di equivoci da Ovidio.

Didone non può vendicare il marito uccidendosi contestualmente alla partenza di Enea, né può punire Pigmalione provocando da sé stessa l'evento che questi più auspica fra tutti: la morte in miseria dell'odiata sorella; evento che l'avrebbe legittimato su Tiro, portandogli in eredità Cartagine.

La mia vita si conclude perciò felicemente, e forse dovrei dire *troppo* felicemente¹²⁴, se non dovessi rimpiangere quello scettro concesso per mio errore ad una mano empia; ma senza il peso dei miei errori e senza il contatto con quell'essere empio, ora non potrei stimare il valore di ciò che ho saputo costruire senza distruggere, né potrei capire - fino in fondo - quanto tutto ciò mi sia costato¹²⁵.

Esaurite le "estreme parole"¹²⁶, Didone si alza dal letto¹²⁷, comincia a scendere dalla pira, e riassume in una massima vagamente beffarda quanto appreso poco prima: *Moriemur inultae, sed moriamur*¹²⁸.

¹²⁴ Didone ha appena ripercorso, come detto, le principali tappe della sua avventurosa vita; queste tappe, tutte fulgide, sono la parte attiva del bilancio della sua vita e del suo regno. Qui invece la Regina lamenta con onestà il suo più grave errore, ovvero ciò che rappresenta la parte passiva del bilancio della sua vita (ella non può ancora comprendere la devastante potenza del veleno di Venere e comunque non intende giustificarsi attraverso quello). Non può dunque mancare il bilancio netto, e questo è dato dal primo *felix* di E 4.657, beffardo paradosso virgiliano indirizzato al tanto (*heu nimium*, direbbe Enea) declamato *infelix*.

Perché qui l'episodio di Enea non conclude affatto la vita di Didone, ed esso rappresenta un'isolata macchia in un lungo e memorabile regno; tutta l'espressione è fortemente retrospettiva, e questo *tantum* ("solo, soltanto") non lascia molti dubbi: Didone non potrebbe così riferirsi ad una situazione in pieno sviluppo, perché ora Enea è il tutto, è il presente e la fine, non un episodio *soltanto* della sua vita.

Pensiamoci bene: l'arrivo di Enea ha provocato la sua morte meritata per castigo, il peggiore dei mali, e l'unico danno che Didone lamenterebbe da tale infausto approdo sarebbe quello d'una *felicità* meno florida della *troppa felicità*?

Esule, minacciata da guerre e tiranni, vedova addolorata e insanguinata, il suo animo poteva dirsi felice al momento dell'arrivo di Enea? Non l'aveva forse amato perché le sembrava lui condividesse la sua infelicità? Quando, ovvero in che periodo della sua vita, Didone ha realizzato la sua felicità? Di certo dopo la partenza di Enea, quando Cartagine e la Libia diventeranno a tutti gli effetti la sua nuova terra, quando i tiranni saranno ammansiti, le guerre dismesse e Sicheo vendicato; e lei eletta Dea-Regina d'un nuovo popolo.

Questo *heu* non agisce da interiezione fine a sé stessa, ma risulta strettamente servile all'avverbio *nimium*, esattamente come in E 6.189 (dove Enea blandisce Miseno), o similmente in E 5.870 (*o nimium*, dove Enea commiserà Palinuro), ed è al senso e alla consistenza di tale avverbio che bisogna guardare; in questa luce, l'*heu* di Didone è piuttosto un "anzi": "felice, anzi eccessivamente felice".

La ferita di Didone brucia ancora, a distanza di molti anni, tale è infatti l'orgoglio della Regina, ma risulta qui evidente che si tratta di un lontano rimpianto, non di una riflessione contingente, perché questo blando *heu* fa un po' sorridere rispetto all'atto devastante che starebbe per compiere la Regina suicida, ormai trafitta dalla spada, e costretta a gemere e a lamentarsi per dolori fin troppo autentici. Ed anche la vaghezza del riferimento alle "navi dardanie", anzi che all'uomo per il quale si ucciderebbe, invero lo conferma.

"Non sarei mai stata felice, se lo fossi stata sempre": questo - secondo noi - il senso sciolto delle parole di Didone.

¹²⁵ Si noti come sia paradossale che Didone rimpianga, in prima scrittura, l'arrivo delle "navi dardanie" (E 4.657/8), proprio quando queste stanno lasciando Cartagine sotto i suoi occhi (si ricordi che la pira domina l'orizzonte); il senso teleologico di seconda scrittura è che quindi quel problema non è più attuale, è stato risolto. Catone, infatti, è costretto a suicidarsi quando, senza più speranza, vede approdare le navi di Cesare nella sua Utica.

La vocazione alla fratellanza umana di Didone è espressa in termini definitivi da E 1.630, ed è suffragata dalla magnanima accoglienza della Regina.

Qui risiede il fondamento della nostra civiltà.

¹²⁶ Si noti ancora come Didone ci abbia parlato del suo futuro e non del suo passato.

Virgilio, con un suo tipico ribaltamento, ha qui colto l'occasione narrativa per rendere perfetta la sua Anti-Eneide, informandoci di come si chiuderà l'epopea elissea, con molta più completezza rispetto a quella di Enea.

¹²⁷ L'abile ed apparentemente innocuo *os impressa toro* (E 4.659) sottolinea il mutamento dell'azione e soprattutto chiarisce la scelta finale di Didone: il *dubbio* che ha caratterizzato il Quarto Libro è ora sciolto; riprendendo il concetto espresso al verso precedente, Didone ricusa il patto stretto con il Troiano ed espelle virtualmente dalle labbra quel vino attinto nel brindisi che suggellava tale patto (*summo tenus attigit ore*, E 1.737); l'azione è infatti inversa e simmetrica: per attingere si aspira, socchiudendo le labbra e sfiorando la superficie; per espellere si soffia verso l'esterno, dilatando le labbra e così imprimendole contro la superficie.

A ciò si aggiunga che il letto, come un enorme cratere, è preposto da Enea a contenere il sangue di Didone.

La tesi secondo cui Didone rinunci con ciò all'elaborata e ieratica invettiva conclusa solennemente da E 4.625 ss., sembra invero impercorribile.

Ed in ogni caso, come potrebbe ella escludere che qualcuno tra i suoi sarà in grado di vendicarla? Si stima così poco? Eppure non s'era definita gloriosa, solo pocanzi¹²⁹? E la declinazione maiestatica del verbo, non sanziona forse l'orgoglio della Regina? E non è la stessa Giunone che continuerà a perseguitare gli Eneadi? Molti di loro moriranno miseramente, come predetto da Didone.

A cosa allude dunque la Regina?

Altra riflessione su questa immagine, è brillantemente posta da Vincent Hunink nel suo commentario alla *Florida* di Apuleio (16.15). L'interprete osserva la stretta similitudine descrittiva fra le posture di Filemone e Didone, sui rispettivi letti di morte. La contraddizione logica che emerge dal raffronto è che mentre il poeta greco assume tale posizione per forza d'inerzia, quando egli è già morto, l'eroina virgiliana la assume nel pieno dei suoi ultimi impeti (le sue estreme parole). Conoscendo la competenza virgiliana di Apuleio, sembra difficile porsi fuori da un'imitatio consapevole della seconda scrittura. Secondo noi questa presupporrebbe una Didone completamente in trance, col corpo abbandonato a sé stesso, nel momento in cui ella verrebbe a concepire le sue massime parole, confermando così l'ipotesi del responso profetico, ovvero dell'incubazione sacra.

¹²⁸ Questo *inultae* va posto in stretta relazione avversativa con l'*ultor* di E 4.625: "Moriremo senza che dalle nostre ossa sorga un vendicatore, perché non moriremo prima del nostro tempo".

¹²⁹ Si noterà come sia irragionevole pensare che Virgilio abbia costruito, senza una legge sottostante, la seguente catena concettuale riferita agli impeti di Didone:

- a) articolata invettiva contro Enea (E 4.590 ss.);
- b) ripensamento ed autoumiliazione (E 4.648/52);
- c) ritrovato orgoglio e fierezza (E 4.653/6);
- d) di nuovo autoumiliazione e cedimento (E 4.659/60);
- e) di nuovo aperta sfida e maledizione contro Enea (E 4.661/2).

Si tratta infatti di prima scrittura, una scrittura priva di indirizzo teleologico.

Che la morte di Didone, in prima scrittura, non abbia nulla di glorioso, è assai evidente. Essa è ancor peggiore di quella riportata da Timeo di Tauromenio, ed è proprio quella voluta da Enea e Pigmalione. In generale, è la stessa morte prematura ad essere ingloriosa per un leader. Tale concetto è ben espresso da Silio Italico nell'esemplare addio di Annibale alla moglie Imilce (P 3.146/8): "Non temere, però, che l'ardente bramosia della gloria mi renda incauto. Anch'io tengo in conto la vita; la gloria si compiace della vecchiaia, quando i meriti acquisiti ne diffondono la conoscenza nell'età avanzata". Inoltre Annibale (come Sicheo a Didone) chiede ad Imilce di non abbreviare per nessun motivo la sua vita (P 3.93/6): "Ma, se la Fortuna muterà il sostegno che mi ha promesso e diverrà ostile ai miei piani, mio desiderio è che tu viva una lunga vecchiaia; la tua giovane età merita che le sorelle tessano lente l'ordito della tua vita, oltre la mia morte". Si noti infine che anche Annibale, come Enea, ha una fatale missione da compiere, un glorioso obiettivo da raggiungere; tuttavia il suo primo pensiero è rivolto alla sicurezza della moglie (P 3.62/3); il chiaro riferimento ad Enea è reso ancor più esplicito in P 3.155 ss., ove è mostrato il difficile distacco del pur crudo Annibale, in circostanze del tutto analoghe a quelle del Troiano a Cartagine. Silio Italico stringe così, con il proprio nodo, la corda di Virgilio intorno al collo del pio Enea.

Imilce è del resto, sotto tutti i profili, la Didone di Silio Italico. Impregnata di delicatezza e determinazione, eroica e femminile, questa nobilissima figura restituisce l'idea di quanto profonda sia stata la penetrazione nel testo virgiliano. Per la Vinchesi, Imilce "(paradossalmente) incarna i valori tradizionali della donna romana" (p. 63); il giudizio un po' stupito dell'interprete, non sorprende chi ha letto in Virgilio e nei suoi seguaci, un vibrante desiderio di pacificazione e compenetrazione (purtroppo tardive) tra Roma e Cartagine.

Imilce è associata perfino alla Didone Baccante di doppia scrittura, rendendo con ciò chiaro il valore sacrale del furore elisseo: "Benché sconvolta dal dolore (4, 774 sgg., è paragonata alla Baccante, con tratti che l'avvicinano ora a Didone, ora ad Amata, in ansia per la figlia Lavinia, in *Aen.* 7, 376 sgg.), assolve con coraggio il ruolo, raccomandato dallo sposo, di *servatrix* del figlio" (Vinchesi, p. 63).

Il supremo modello di *virtus* interetnica (punico-romana), ritorna nella catabasi "virtuale" di Scipione (simile a quella di Enea), allorché viene presentata l'Ombra di Lucrezia: "Ecco il vanto della pudicizia italiana: Lucrezia, celebre per la sua morte, tiene la fronte e gli occhi fissi al suolo. Non ti è consentito, ohimè, o Roma, di conservare più a lungo tale gloria (né ve n'è altra che tu potresti preferirle)" (P 13.821/4); si configura qui una chiara ripresa della nota immagine di Didone nell'Ade (*solo fixos oculos / oculos terrae ... fixos*).

Si aggiunga che al labbro di Imilce, Silio Italico affida - in P 4.779/802 - le più nobili parole del Poema: un vibrante anelito di giustizia e umanità, in puro spirito virgiliano.

In fondo è abbastanza semplice: se ella ha vendicato il marito, punendo il fratello, dopo aver edificato la prosperità comune, allora può morire serena e non ha bisogno di essere vendicata da alcuno¹³⁰.

La declinazione al futuro della prima voce verbale (*moriemur*) non lascia adito a molti dubbi. Quanto alla seconda (*moriatur*), questa allude all'imminente catabasi spontanea. Il doppio *sic* di E. 4.660 ha infatti un preciso scopo (si riferisce a due concetti ben distinti, non ad uno solo) e chiarisce il senso avversativo del *sed* dello stesso verso e della doppia voce di *mori*:

Giova scendere tra le ombre dopo una vita gloriosa, *ma giova anche* scendere tra le ombre per inseguire chi cerca di fuggire dopo un terribile delitto, così da esibirgli la propria illesa Maestà¹³¹, e così da incontrare ancora l'unico e vero marito, e purificarsi per grazia sua dalla contaminazione di Enea¹³².

È chiaro invece che *non giova* scendere tra le ombre, se umiliati e sconfitti, secondo gli auspici dei propri nemici (Enea e Pigmalione)¹³³.

Non si capirebbe dunque perché Didone dovrebbe ritenere un beneficio il rinunciare alla punizione di Enea, quando ella stessa si è appena compiaciuta di aver punito Pigmalione (in tutto affine ad Enea), vendicando così Sicheo¹³⁴.

E c'è anche di più: bisognerebbe addirittura ritenere che la Regina muti in punto di morte le proprie convinzioni ultraterrene, ovvero il modo più giusto di scendere tra le ombre, oppure semplicemente che le determini *en passant*, lei che è la vedova di un Alto Sacerdote e la fondatrice del Tempio di Giunone¹³⁵.

¹³⁰ Leonardo scrive che "si come una giornata bene spesa dà lieto dormire, così una vita bene usata dà lieto morire" (Codice Trivulziano).

¹³¹ Si coordina con E 4.384/6.

¹³² Si colga l'impressionante coordinamento tra questo *iuuat* e quello di E 6.135.

¹³³ Questo *non giova* è estratto concettualmente dalla coppia di versi E 4.661/2, la quale segue ed avversa, in stretto rapporto logico, la coppia di versi E 4.659/60, nella quale sono iscritti e definiti i due *giova* di cui sopra.

¹³⁴ Questo luogo appare fondamentale e ci induce a proseguire la discussione con la presentazione di altri aspetti di rilievo ed altre sfumature della lingua virgiliana.

Poiché con *ire sub umbras* (E 4.660) Didone non fa altro che descrivere in maniera letterale la propria catabasi (è lo stesso Enea, in presunta catabasi e nel corso d'essa, a definire la propria azione, *ire per umbras*; E 6.461), è più che normale che ella si preoccupi delle sue modalità concrete: scendendo invendicata tra le ombre, la Regina trarrà infatti un doppio giovamento, perché potrà incontrare Sicheo (in quanto anch'egli tuttora invendicato) e potrà inoltre vendicarsi da sé stessa di Enea (Didone si vendicherà di lui con la propria "non morte", manifestando al suo assassino l'inopinata sopravvivenza).

Valutiamo dunque in questa luce l'anomala presenza di Sicheo nei Campi del Pianto. Egli non è la vittima di un amore crudele, bensì un perito anzitempo per morte immeritata (cfr. E 6.430). Questa categoria di innocenti sembra collocata nel limbo virgiliano perché in attesa di giustizia, ovvero di essere onorata e vendicata (in senso pagano proprio); come l'insepoltito deve attendere la propria sepoltura, chi ha patito un'ingiustizia deve attendere che essa venga scontata dal colpevole; poi tutte queste anime verranno assegnate alla sede definitiva (cfr. E 6.431). D'altra parte sappiamo che Didone è l'unica persona in grado di vendicare Sicheo (punendo Pigmalione). Se ella morisse prima di esservi riuscita, Sicheo non sarebbe mai più vendicato, e non potrebbe più lasciare il limbo, se non dopo un lungo tempo (cento anni per gli insepolti: E 6.329); sotto questo aspetto la collocazione di Sicheo nei Campi del Pianto sarebbe giustificata: nessuno, infatti, gli ha ancora reso giustizia, liberandolo così dall'afflizione. In ogni caso Sicheo è un invendicato come Didone, ed essi si portano giustizia a vicenda (E 6.474). Scongiurando la sua prematura morte e consacrando con la catabasi la sua divina elezione, Didone garantisce giustizia a Sicheo, così giustificando l'immediato ingresso del marito nei Campi Elisi. Sicheo, da parte sua, lava la macchia innocente della moglie, purificando la lordura di Enea col proprio amore.

La *substitution* di Sicheo con Virgilio è immediata: il Massimo Vate restituisce alla grande Fenicia l'onore che Augusto voleva toglierle; così l'Anti-Enea di Virgilio, ovvero Didone, ci indica perché Augusto assassinò il Massimo Vate e ci mostra davanti agli occhi, con il realismo di una macchina del tempo, la mano insanguinata del tiranno.

¹³⁵ E tuttavia questo doppio *sic* non può non indicare un mutamento importante: ma questo concerne le aspettative di Didone, fino a poco prima convinta di essere destinata a morte.

No, crediamo proprio che Didone non muti le proprie convinzioni.

E la sua invettiva è autentica e non viene revocata. Ma non si tratta di odio, né di furore. Si tratta di un impegno già integrato nella propria missione.

Non v'è dialogo né compromesso con il Male assoluto¹³⁶. Ma il danno estremo è stato evitato. Così rimane la necessità di un'opposizione totale (E 4.628), ma non quella d'una vendetta da esigere.

¹³⁶ Il livello dello scontro è quello di Giuditta contro Oloferne.

Peraltro le molte similitudini tra Didone e Giuditta, oltre ad aver destato l'attenzione degli esegeti di Mantegna (che si dedicò ad entrambe con modalità consimili), inducono a supporre una qualche forma di contaminazione.

§ 14. È Didone l'*ultrix* di Virgilio?

Si è detto sopra che Didone ha vendicato Sicheo: ella stessa lo segnala come uno dei suoi meriti maggiori.

Ma chi è Sicheo se non Virgilio?

L'Alto Sacerdote della conoscenza assassinato a tradimento, mentre era dedito a nuovi studi, da un sovrano avido, violento e tirannico, che aveva spodestato la Fede, la Giustizia e la Repubblica.

È Virgilio che ci appare davanti agli occhi (come in un sogno nel mentre leggiamo le sue parole) per esortarci a lasciare Tiro (o Roma, Cartagine, e qualunque luogo ove regni il Tiranno) e ad intraprendere un lungo ma esaltante viaggio al seguito di Didone, per fondare con lei una nuova città basata sulla sua divina elezione¹³⁷.

Virgilio assassinato, insepolto ed invendicato come Sicheo. Invendicato perché ritenuto un amico compiacente del suo assassino.

Ma chi è in grado di vendicare entrambi?

Didone.

Perché nella sua figura è racchiuso il testamento spirituale del Massimo Vate.

Se Enea uccide Didone, Sicheo e Virgilio non saranno mai più vendicati.

Se al contrario subentra la comprensione della piena associazione tra Didone e Virgilio, allora risulta chiaro che il Massimo Vate pagò con la morte la propria libertà di pensiero.

L'Imperatore assassino gli impose di espiare col proprio sangue, quello che gli era venuto a mancare per causa sua, ovvero il sangue di Didone, materia preziosissima, fondamentale per consolidare il proprio regime.

Così Virgilio si dipinse da ultimo sotto le spoglie di Turno, ucciso da Enea al fine di appagare la propria sete di sangue, ad espiazione dello smacco subito dalla Regina.

Le prove filologiche dell'assassinio di Virgilio per mano di Ottaviano Augusto sono state raccolte da Jean-Yves Maleuvre.

Qui aggiungiamo alcune osservazioni riguardanti Silio Italico.

Egli fu, come noto, un infervorato seguace del Massimo Vate. Silio avrebbe dovuto rispettare Augusto, per il solo fatto che questi fu il committente della maggiore opera di Virgilio e ne garantì la pubblicazione e la diffusione.

Eppure un gelo profondo corre tra Silio e Ottaviano. Un gelo apparentemente inspiegabile.

Benché sia Giove a parlare, e a parlare a Venere, nell'enciclopedica profezia di P 3.571/629, non vi è una sola menzione delle imprese di Augusto: questi scompare per far posto alle gesta di Vespasiano, Tito e Domiziano, finendo così per essere accomunato agli Imperatori "sciagurati" della dinastia Giulio-Claudia, benché egli stesso fondatore dell'Impero.

Ed è perciò l'inquietante passaggio di P 3.588/90 a gettare l'ombra maggiore:

Questi uomini [gli Eroi delle Guerre Puniche] con le loro ferite
procureranno al Lazio un impero tanto potente che i loro discendenti non
potranno sovvertirlo, nonostante la vita dissoluta e i loro cuori degeneri
[*luxu et multum mutata mente*].

La visione storiografica di Silio Italico è nitida: i vizi dei discendenti si adattano perfettamente al profilo di Augusto.

¹³⁷ È interessante notare come Gerhard Herm assimili questo vasto progetto all'esperienza storica della Riforma protestante, in particolare con riguardo ai viaggi d'emigrazione in America.

In effetti nella stessa etimologia di Libia sembra radicata l'idea di un "Nuovo Libano", posto che si deve ormai considerare accettato che *lbn* fosse la denominazione endogena della Fenicia. Ciò spiegherebbe l'insistenza di Virgilio sul termine *Lybia*.

Buone o cattive, sono le Guerre Puniche ad aver generato l'Impero, cancellando dalla terra l'ultimo rivale di Roma ed assicurando a questa una supremazia tanto larga, da non richiedere più alcuna forma di progresso civile all'interno e di ardimento militare all'esterno.

Qualunque leader, anche il più abominevole, potrà quindi accedere al supremo comando, poiché dovranno passare secoli prima che lo Stato venga di nuovo seriamente minacciato, tanto esso è stato corroborato dalla vittoria su Cartagine, e tanto questa risultava ancora potente, nonostante la sua decadenza.

La durissima condanna di Giulio Cesare completa il quadro (P 13.867):

E la pena dei tuoi crimini, vincitore [Cesare], non sarà più lieve di quella del vinto [Pompeo].

Ma vi è un'immagine ancora più ravvicinata.

Siamo nella catabasi virtuale di Scipione l'Africano; la Sibilla gli mostra l'Ombra di Omero attorniata e acclamata da quelle degli Eroi da lui cantati (P 13.778 ss.); Enea è assente.

Egli forse attende un Vate degno di Omero per indursi a festeggiare.

Molto stranamente però Scipione incontra Lavinia ma non Enea. A differenza di Sicheo e Didone, Enea e Lavinia non sono quindi congiunti per sempre tra loro.

L'imbarazzo del lettore è però sollevato dalla sistemazione sessista dell'Ade siliaco, dove le donne hanno un settore loro riservato e dove quindi Enea non può accedere (ma in realtà la Sibilla sta venendo incontro alla visione misogina del mondo posseduta dall'Eneade Scipione).

Tuttavia anche Didone è assente, e per sollevare questo imbarazzo, la ripartizione siliaca non solo è sessista, ma è anche etnica, e comprende in quel frangente solo donne italiche.

L'escamotage è efficace, eppure sembra strano che il "freddo emulatore" di Virgilio abbia sorvolato su un personaggio tanto importante nell'economia del suo Poema, genio ispiratore dell'acerrimo Annibale.

D'altra parte, come mostrare Didone, dopo aver dichiarato che ella è "finalmente congiunta, e per sempre, a Sicheo" (P 1.90)?

Perché anche Enea non è congiunto a Lavinia?

Si penserà allora che Enea sia una specie di Dio, ma su quale sponda del Flegetonte esso dimori, questo non ci viene detto.

Scipione non fa domande sul suo antenato.

Ma formula un'invocazione molto importante, invidiando Omero ad Achille (P 13.793/7):

Se ora i destini ci permettessero che un tale vate cantasse nel mondo le imprese di Roma, quanto più grandi queste stesse imprese giungerebbero ai nipoti futuri, con tanto testimone! Fortunato Eacide, che hai avuto la sorte di essere fatto conoscere ai popoli da simile bocca! Quel canto accrebbe il tuo valore.

Il silenzio gelido della Sibilla e la descrizione degli Eroi omerici in tripudio intorno al Vate greco, fanno da amara cornice alle ambizioni di Scipione.

Il progetto di Augusto è stato esposto, ma tale invidia durerà in eterno.

Se Silio Italico, il quale custodiva il sepolcro del Massimo Vate, ha qui mancato di rasserenare Scipione, è perché intendeva rispondergli questo: "Quel Vate verrà, ma non coprirà di gloria né te Scipione, né il capo della tua stirpe".

E così pensare che Ottaviano abbia accettato questo rifiuto senza bagnarlo nel sangue, è cosa che non era da lui.

Silio Italico ci offre molto lucidamente il movente dell'assassinio. Noi crediamo che la sua testimonianza sia preziosa ed autentica. E la alleghiamo al fascicolo dell'accusa istruito da Jean-Yves Maleuvre.

§ 15. Le integrazioni per analogia: Drance contro Camerte (a Cartagine).

Abbiamo così definito sopra quella che riteniamo essere una tecnica narrativa del Massimo Vate, e vorremmo qui discuterne un primo esempio.

L'Eneide virgiliana è opera vasta e complessa. Sono inevitabili le sovrapposizioni tra situazioni e contesti narrativi situati in luoghi diversi della stessa opera.

Al più elementare livello è evidente come Didone rappresenti la deuteragonista della Prima Esade, al pari di Turno nella Seconda. Si è anche pensato che l'*ultor* di E.4.625 si concretizzi in Turno stesso¹³⁸. Non poche delle loro vicende sono consimili. Sotto ogni profilo, non vi è dubbio che i due personaggi appartengano alla medesima *chaîne d'équivalences*.

Tuttavia appare chiara l'esigenza dell'Autore di non ripetere l'applicazione (artisticamente stucchevole) dei medesimi temi narrativi ad entrambi i personaggi, adeguando l'enfasi delle loro vicende al tenore estetico dei rispettivi ambienti letterari (tragico per Didone, epico per Turno).

Così il pathos d'amore fra Turno e Lavinia rimane adombrato sullo sfondo degli eventi bellici¹³⁹. Ma non per questo ne va sottovalutato il rilievo, ed anzi risulta ad essi applicabile gran parte del contesto logico-narrativo proprio della coppia Sicheo-Didone. Con la conseguenza che appare impraticabile l'ipotesi di un matrimonio di Lavinia con Enea, ovvero con colui che ha crudelmente ucciso, benché inerme a terra, l'uomo da lei amato, e che ha spinto a morte la madre (Amata).

Invertendo il ragionamento, risultano applicabili - in via analogica - a Didone, almeno due integrazioni narrative molto importanti.

La prima di queste riguarda il dibattito politico sulla sorte della Regina, svolto all'interno del Senato cartaginese, e ricostruibile in base al rapporto logico-dialettico fra Drance e Camerte, intessuto nei confronti di Turno, ma in un contesto del tutto assimilabile a quello di Didone.

La seconda scrittura dell'opera virgiliana impone di ricostruire questi spazi lasciati aperti, poiché di fondamentale importanza per la definizione della fabula.

Così non sembra pensabile che Virgilio abbia deliberatamente trascurato di prendere in esame il dibattito politico riguardante la posizione della Regina di Cartagine.

Gli argomenti dialettici proposti da Drance e Camerte, non solo si adattano specificamente alla situazione di Didone verso la fine del Quarto Libro, ma sembrano corrispondere alla tecnica dell'Autore di improntare la costruzione dei personaggi secondari su schemi dalla portata universale (*substitution* universale).

L'integrazione narrativa per analogia si inquadra nelle finalità di fondo della doppia scrittura virgiliana, e ne rappresenta una modalità concreta.

L'integrazione è segnalata, oltre che dalla concordanza logica, anche da quella testuale. Nel caso in parola, l'allegoria dell'aquila e del cigno non lascia adito a molti dubbi, e se ve ne fossero, la lettura di Ovidio porterebbe a dissiparli. Nel caso illustrato nel prossimo capitolo, la segnalazione è resa dalla concordanza di *miserata*.

Dunque Drance rappresenta il "partito della pace" tra i Latini, e si schiera contro il bellicoso Turno accusandolo di combattere i Troiani per scopi personali (l'ambizione verso Lavinia ed il trono di Latino)¹⁴⁰; la sua soluzione è quella di risolvere la guerra con un duello tra i due capi: Turno contro Enea.

¹³⁸ Quest'impostazione è assolutamente corretta, sebbene non esaustiva: l'invocazione di Didone è rivolta a chiunque (*aliquis*), ed in particolare al lettore.

¹³⁹ Ciò nondimeno l'eletto sentimento d'amore tra i due è espresso in forma ineguagliabile, secondo la regola virgiliana (cfr. E 12.64/70).

¹⁴⁰ Cfr. E 11.336/75.

Sotto la maschera di Drance, Virgilio si cura di descrivere il cedimento politico della coalizione latina: il nemico più insidioso è molto spesso quello che siede al nostro fianco e che è in grado di minare la concordia interna.

Drance preferisce sottomettersi alla tirannia di Enea, pur di non rischiare la propria vita, e mostra di aspirare ad un posto da vassallo, con ogni probabilità già concordato col Troiano.

Per un certo periodo Turno riesce a contrastare l'opposizione interna di Drance, ma dopo la morte di Camilla, il duello risolutore con Enea sembra concretizzarsi. A questo punto interviene Giuturna sotto l'aspetto del valoroso Camerte (E 12.222/56), per ammonire i Latini: perso Turno, sarà la fine¹⁴¹. La Dea accende gli animi e li conforta con un prodigio: un'aquila prende a terrorizzare uno stormo di uccelli, e ghermisce poi un bellissimo cigno cercando di condurlo lontano, ma tutti gli uccelli, compatti tra loro, reagiscono e costringono il rapace a lasciare la preda.

Il presagio è correttamente interpretato dal Rutulo Tolumnio, che per primo accende di nuovo le ostilità tra gli opposti schieramenti. In particolare, E 12.263/5 si rivela di grande interesse, ed è riferibile con impressionante proprietà al contesto cartaginese.

Camerte è l'espressione della fedeltà e del coraggio: non solo è inderogabile combattere per difendere la propria libertà, ma uniti, e stretti intorno al proprio Sovrano, si può vincere.

Tuttavia è agevole riscontrare come il "bellissimo cigno" (*cycnum excellentem*) sembri immagine molto più pertinente a Didone che non a Turno. Ovidio, in H 7.3/4, associa la Didone vittima di Enea, all'immagine di un cigno: difficile credere ad una coincidenza¹⁴².

A Cartagine, il Senato deve decidere sulla propria Regina: difenderla e confermarle la propria fiducia, oppure ritenerla colpevole e disinteressarsi del suo destino.

In sostanza, Didone sarebbe diventata un grave elemento di pericolo per la propria città, o ne rimarrebbe il più alto baluardo?

Cartagine ha ancora un futuro se privata di Didone, o ce l'ha solo se privata di Didone¹⁴³?

Il giudizio finale di Virgilio è perentoriamente espresso attraverso il movente criminale di Enea: abbattere Cartagine (E 4.667/71) attraverso la morte della sua *excellens* Regina.

E tale giudizio è suffragato dall'andamento storico che vede la distruzione di Cartagine in ben altra epoca (II sec. a.C.).

Quasi ci sembra quindi di veder prendere la parola, nell'eccitata riunione del Senato cartaginese, agli omologhi di Drance e Camerte¹⁴⁴: il Senatore Drance, già dimentico di chi lo

¹⁴¹ In particolare, l'argomento dato da: "Se combattessimo uno contro uno, a stento ognuno di noi troverebbe un nemico" (E 12.232/3), sembra felicemente adattabile al rapporto numerico Cartaginesi-Troiani.

¹⁴² A ciò s'aggiunga che nello stesso Libro, Turno è bensì assimilato ad un leone punico (E 12.4 ss.), con elegante geometria concettuale rispetto al cigno laziale simboleggiante Didone.

Straordinario è poi il *latronis* di E 12.7, morbidamente tradotto nelle edizioni più diffuse, ma in realtà riferito con molta precisione al "razziatore" Enea, che fu cacciatore in Cartagine.

¹⁴³ Il senso dell'approccio storiografico sembra chiaro: tanto più Cartagine si allontana da Didone (dai principi superiori in lei incarnati), tanto più si avvicina alla propria estinzione; la disfatta nelle Guerre Puniche è così vista come l'inevitabile conseguenza di una dissennata politica imperialista e della perdita della propria identità storica. Lo sguardo di Virgilio è improntato al più severo realismo: con Didone la lotta è dura, senza Didone la lotta è persa; l'intervento in extremis del Senato cartaginese contro Enea non è infatti soddisfacente quanto a tempestività e risolutezza, ed è assolutamente in linea con quanto già noto a Didone: "Di nuovo guiderò sul mare coloro che a stento strappai da Sidone?" (E 4.545/6).

¹⁴⁴ È proprio questa la scena in Silio Italico, in cui la Storia e l'Epica si intrecciano mirabilmente tra loro sul sentiero disegnato per primo da Virgilio (Annone è infatti personaggio storico, mentre Gestar non lo è): elementi storici particolari e concreti, fanno da sfondo, in entrambi gli Autori, ad una storia che ha l'ambizione di essere universale ed in infinito svolgimento.

Nel Senato cartaginese di Silio Italico, Drance è Annone, come Camerte è Gestar. A Maria Assunta Vinchesi non sfugge il modello virgiliano, tuttavia la studiosa non nasconde un tono di stupore per la scelta apparentemente bizzarra operata da Silio. Ancora una volta vengono esaminati e risolti, con grande acume, singoli aspetti ermeneutici, ma si fatica a coglierne le conseguenze e le ragioni di fondo; la nostra tesi principale

ha riparato da Pigmalione, ritiene che forse i Troiani se ne andranno da soli da Cartagine, e che Anna sarebbe una degna erede al trono; il Senatore Camerte avverte che la Regina Didone accoglierà l'indifferenza del Senato come una sentenza di morte, e che lo Stato sta già sperimentando cosa significhi privarsi della sua guida, solo di poco per poco; ed allora egli conclude che qualora non fossero mossi dalla lealtà nei confronti della propria Sovrana, i Senatori dovranno esserlo dall'interesse per la conservazione di Cartagine stessa e dei relativi patrimoni personali trasferiti da Tiro; dovranno dunque accendere gli animi e ordinare la mobilitazione contro i Troiani, inviando ambasciate (e denaro, se necessario) a Re Iarba, affinché questi aggiunga le sue forze.

Anche questo Camerte cartaginese alla fine la spunterà, ma anche questo Camerte si gioverà di un "prodigio": quello del monumentale rogo fatto erigere da Didone, con il suo sinistro, silenzioso ammonimento.

La decisione del Senato di Cartagine è espressa con forza e chiarezza in E 4.566/8: all'alba del nuovo giorno scatterà l'attacco, da terra e da mare.

può - come ovvio - essere contestata e confutata: tuttavia essa rappresenta un tentativo di coordinare tra loro diversi progressi ermeneutici ormai acquisiti, e di ricondurli nell'alveo di un progetto organico concepito da Virgilio e seguito dai suoi. Così dunque la Vinchesi (op. cit.; pp. 47/8):

Tradizionale avversario del partito dei Barca, Annone pronuncia dinanzi al senato di Cartagine e agli ambasciatori romani un lungo discorso, volto a dissuadere i suoi compatrioti dall'appoggiare la politica di Annibale. Lo svolgimento del suo intervento è coerente con quello riferito da Livio (21, 10, 4 sgg.), però i tratti che Silio conferisce al personaggio, prima ancora che cominci a parlare, rammentano la figura del virgiliano Drance e la sua accanita ostilità al giovane Turno: cfr. 2, 276 sg. *sed olim ductorem infestans odiis gentilibus Hannon* e *Aen.* 11, 122 sg. *Tum senior semperque odiis et crimine Drances infensus iuveni Turno*. Egli appare tormentato da invidia e sordo livore anche nella replica a Magone (che era andato a perorare aiuti a Cartagine per Annibale indebolito di uomini e mezzi e in posizione ormai di stallo nel sud dell'Italia), proprio come Drance nel suo secondo intervento, dinanzi all'assemblea del re Latino: cfr. 11, 543 sg. *quem* (sc. *Hannonem*) *gliscens gloria pravum ductoris studio iam dudum agitabat acerbo*, 554 *Cui simul invidia atque ira stimulantibus Hannon* e *Aen.* 11, 336 sg. *Tum Drances idem infensus, quem gloria Turni obliqua invidia stimulisque agitabat amaris*. Del pari, la protesta di Annone, che si sente minacciato (2, 279 sgg. *cuncta... premunt formidine vocem... mortem licet arma propinquent*), assente nel racconto liviano, ripete quella di Drance (*Aen.* 11, 348 *dicam equidem, licet arma mihi mortemque minetur*); e anche la richiesta di pace da parte di Drance (*Aen.* 11, 360 sgg.) è in parte riflessa nell'insistenza di Annone, che rammenta i passati rovesci dei Punici (2, 283; 304 sgg.). Intanto il sarcastico invito di Annone a sacrificare le ricchezze e le risorse di Cartagine per mantenere la supremazia di Annibale (11, 584 sgg.) si modella sull'altrettanto sarcastico interrogativo di Drance che si chiedeva se i Latini debbano cadere sul campo perché a Turno tocchi la sposa regale (*Aen.* 11, 371 sgg.; cfr., in entrambi, d'apertura, la movenza *scilicet... ut*). Elementi desunti dalla tradizione epica si sovrappongono, ancora una volta, al dato storico, e proprio l'accostamento al malevolo Drance del personaggio storico di Annone, che fu generale e personaggio politico importante di Cartagine, finisce per investire di luce negativa questo tenace oppositore di Annibale.

La conclusione dell'interprete è interessante e coglie - secondo noi - alcuni aspetti del problema; tuttavia non ci pare esaustiva. È solo questo il senso di un preciso accostamento tra due figure (Drance ed Annone) così lontane tra loro nel tempo e nello spazio?

A noi sembra che Silio Italico abbia inteso sviluppare il disegno teleologico di Virgilio, che prevede Didone quale fondatrice e principio essenziale di una città universale (la cui continuità nel tempo è espressa da valori imperituri), ed un Turno - al servizio della Regina - per ogni epoca e ogni luogo.

Poiché non v'è dubbio che la figura di Annibale in Silio Italico sia polivalente, atta ad impersonificare in chiave positiva l'erede letterario di Turno, ed in chiave negativa il cedimento punico alla sola strategia della guerra, la visione più che negativa di Annone è giustificata dal riferimento alla situazione di Didone nel Quarto Libro virgiliano, dove abbandonare la Regina avrebbe significato la fine della città e della nazione tutta.

Ma Enea è stato informato (gli alleati non gli mancano: da Anna al Drance cartaginese), e può fuggire in tempo utile.

Collegato al contrasto politico Drance – Turno, è il racconto dell’ambasciatore Venulo di ritorno dalla missione presso Diomede.

Come osserva Letizia Lanza, gli esiti di questa ambasciata sono in apparenza sorprendenti; Virgilio sembra rovesciare il rapporto di forza intercorrente tra Diomede ed Enea, discostandosi bruscamente dal modello omerico, in cui il primo sovrasta il secondo (*Ritorno ad Omero*, 1994; p. 59):

Di tutt’altro avviso Virgilio (*Aen.* 11. 282-84), per il quale è Diomede che teme Enea, tanto da rifiutare il suo aiuto a Turno, per non dover nuovamente sperimentare la straordinaria abilità militare del troiano. In realtà, uno dei più tipici attributi di Diomede è proprio il coraggio, ed egli ne dà prova affrontando con decisione anche i più insidiosi pericoli.

Tutta l’analisi della Lanza è particolarmente ispirata, tanto da eguagliare Maleuvre quando l’interprete arriva a sostenere che - in E 2.169 ss. - è recata «una notizia palesemente falsa» (op. cit.; p. 61). Tuttavia questa circostanza non può e non deve sorprendere: il narratore è lì Enea in persona. Come il coraggio è un tipico attributo di Diomede, così la falsità è un tipico attributo di Enea. Da un punto di vista narrativo abbiamo già cercato di mostrare come Virgilio rimanga completamente all’esterno della sua stessa opera, rinviando la corretta ricostruzione della fabula alle capacità di discernimento del lettore.

L’associazione già richiamata tra Didone e Pallade e l’ira autentica di quest’ultima contro Troia, chiariscono al di là di ogni ragionevole dubbio la falsità del racconto di Enea, e ribadiscono la validità della diade Pallade-Diomede anche in Virgilio.

Dunque si dovrebbe credere a Venulo?

In termini obiettivi, il suo è un racconto: esso pertanto può essere falso quanto autentico.

Ma Venulo è forse estraneo alla lotta fra Drance e Turno? Non ha scelto uno schieramento?

Noi crediamo che Venulo abbia scelto, ed abbia scelto Drance, e quindi Enea.

Tutto il suo racconto ce lo dice; in particolare, in E 11.291/2 si scoprono toni involontariamente caricaturali che sembrano dettati dallo stesso Enea, a cui il falso connotato della *pietas* è particolarmente caro (cfr. E 1.378: *sum pius Aeneas*; nonché la falsa invocazione alla Musa: *insignem pietate*, E 1.10, concordante con l’*insignes* di E 11.291; è chiaro che Diomede non ha alcun motivo per raccordarsi in maniera così stucchevole alla falsa Musa di Virgilio; il paragone con Ettore è un aperto affronto all’Eroe omerico tanto quanto un risibile vezzo di Enea).

Con ogni probabilità è Giove a precludere l’intervento di Diomede, poiché questo avrebbe segnato la precoce sconfitta di Enea.

Ma ciò che ancora sorprende sono i toni disfattistici di Venulo, che sembra compiaciuto del suo stesso fallimento di ambasciatore: anziché rimpiangere di non aver portato Diomede dalla propria parte, egli decanta in pubblica sede le virtù del nemico che preme alle porte della sua città. Ed ancora da ultimo, la sua conclusione, la massima finale imputata a Diomede (E 11.292/3: “Si stringano le destre in un patto, se potete; ma evitate che le armi si scontrino con le armi”), è l’aperta denuncia del tradimento di Venulo e della sua intesa con Drance.

§ 16. Le integrazioni per analogia: il salvataggio di Turno (sulla pira).

Un secondo caso di integrazione analogica del testo, mette di nuovo in relazione tra loro Didone e Turno.

Il condottiero dei Rutuli riscuote nell'opera il prestigioso privilegio di essere salvato da ingiusta morte da Giunone in persona, mentre al contrario la Massima Dea sembra come disinteressarsi della sorte di Didone, che però è la Regina della sua città prediletta, è la sua Alta Sacerdotessa e financo una figlia putativa; eppure Giunone sembra infliggerle addirittura il colpo di grazia¹⁴⁵.

Ma questa è solo prima scrittura.

Cerchiamo allora di penetrare nel sub testo.

E partiamo dalla concordanza strategica di *miserata* in E 4.693 ed E 10.686. Questo termine esprime, con medesima sollecitudine, l'angoscia e l'amore di Giunone per Didone e Turno, nonché il suo debito di riconoscenza per quanto essi hanno fatto e stanno facendo per i suoi divini disegni¹⁴⁶. Nel secondo luogo, l'epiteto *maxima* sottolinea l'autorità morale della Grande Dea, ed il suo sacro diritto a sostenere chi si batte - per cause oneste - contro forze impari. Nel primo luogo, *omnipotens* allude con efficacia al particolare privilegio divino insito nell'intervento di Giunone nei confronti di Didone: consentire ad un'anima eletta¹⁴⁷ di

¹⁴⁵ Anche le stesse sembianze di Didone sono quelle tipiche di Giunone: la bellezza di Didone può dirsi infatti "giunonica", ovvero esuberante e formosa; non è la bellezza scarna e maliziosa di Venere.

Il seducente *forma* di E 1.496, e l'incantato *decorum* di E 4.589 (da tradurre con "suntuoso"), vanno in questa direzione. Didone è la perfetta espressione terrena della Massima Dea: stessa immagine, stessa virtù, stessa tempra. Offendere Didone significa offendere Giunone, e viceversa. Giunone tollera il patto finale con i Troiani solo perché Didone non ha perso la vita e perché Turno non è ancora stato ucciso con tanta crudeltà. Se la Massima Dea avesse perduto Didone, di certo avrebbe preteso molto di più da quel patto, a parziale compensazione del danno. E se anche le fosse stato opposto che un suicidio non è da risarcire, ella - ponendo la cosa in termini meramente personali - avrebbe potuto ottenere la salvezza di Turno, lamentando presso Giove (con utile e commovente argomento dialettico) di aver già subito un grave perdita, non prefissata dal Fato. Ma Giunone non dispone di un argomento di questo tipo per invocare la salvezza di Turno, nonostante l'accanimento della sua arringa.

¹⁴⁶ La preoccupazione di Giunone per Turno si fa teneramente umana in E 12.151 (che contiene un *aspicere* di senso avversativo rispetto all'*aspiciunt* di E 4.664): "Io non sopporto di assistere allo scontro e al patto"; la perentorietà dell'affermazione è tale da non poter giustificare un'inerzia di Giunone nei confronti di Didone, nel momento di massima difficoltà della sua favorita.

¹⁴⁷ È l'*ardentem* di E 6.467, nella sua concordanza (esclusiva) con l'*ardens* di E 6.130: nessun'altra Ombra dell'Ade virgiliano può beneficiare di tale epiteto; al contrario è *pallens* (opposto di *ardens*) l'attributo costante delle Ombre e della Morte (E 1.354, E 4.26, E 4.243, E 4.644, E 6.480); questo fondamentale elemento di distinzione è ribadito dal perentorio coordinamento tra E 6.268/72 ed E 6.450/4 (*lunam*): Didone è luce tra le Ombre, sotto ogni profilo. A Silio Italico non poteva sfuggire l'importanza dell'assunto virgiliano, che egli riprende, per bocca d'Annibale, in P 3.136 (*mens ignea*): qui la relazione è rafforzata dalla condivisione dell'involontaria profezia di Enea in E 1.609.

Vi è da aggiungere che non solo Didone non è affatto pallida e sfigurata (come sarebbe lecito attendersi in prima scrittura), ed è anzi luminosa e vitale, ma ella è financo bellissima alla vista, perché il "pregiatissimo" marmo pario (il superlativo è di Bacchielli, in nota a E 1.593) a cui è assimilata (E. 6.471), è lo stesso che Venere aveva assunto a modello di bellezza per rendere più affascinante il suo Enea, agli occhi di Didone stessa. Ma se per Enea la bellezza è attributo esteriore conseguito solo grazie ad un artificio di Venere, per Didone è qualità intrinseca ed integrale: la bellezza di Didone è estetica e morale insieme, e la contraddistingue sempre. Anche agli Inferi.

Un'ulteriore conferma ce la offre proprio Enea, che in E 6.465 va incontro ad uno dei suoi tipici lapsus. Tale verso è un buon esempio di *cacozelia latens*, perché *teque aspectu ne subtrahe nostro* non può essere una tautologia di *siste gradum*. L'avidio Troiano è affascinato ancora una volta dalla bellezza carnale e seducente di Didone: egli soffre così doppiamente per il suo abbandono. Chi coglie perfettamente il senso del verso è Annibal Caro: "Ma ferma il passo, e le mie luci appaga de la tua vista". Nessun Ombra dei Campi del Pianto può avere un aspetto formoso e seducente; ma di certo ne ha uno così Didone *pulcherrima* in catabasi.

scendere agli Inferi prima del trapasso definitivo. Dare il colpo di grazia ad un moribondo non è invece atto che richieda l'intervento della Regina degli Dei.

Ma il salvataggio di Turno è solo una tappa della lotta ostinata che impegna Giunone per tutta l'opera, e non può essere interpretato se non nel quadro di un complesso di atti aventi stessa natura e finalità. Ed in E 10.622 ss., Giunone è impegnata - con tenerissimo atteggiamento - a salvare la vita a Turno, nonostante il Fato si opponga (mentre è noto come il Fato non preveda la morte prematura di Didone). È dunque assolutamente arbitrario ritenere che Giunone non intervenga del pari a favore di Didone, che ne è l'incarnazione terrena, e che soprattutto è il capo insostituibile delle forze che s'oppongono in terra all'Oscuro, dirette dalla stessa Giunone¹⁴⁸.

Tra i diversi moventi che possono dettare il suicidio di Didone vi è quello del deliberato sacrificio in nome di Giunone, proprio al fine di consentire alla Massima Dea di invocare a compensazione la morte di Enea.

Ma a prescindere dal fatto che Giunone sa bene che la vita di Didone vale molto più della morte di Enea (o meglio del suo definitivo ritorno nel Tartaro), ella ci fornisce la lezione morale più moderna che Virgilio potesse offrire alla posterità: niente può giustificare un suicidio, niente. Giunone non accetta "kamikaze": ella è la Massima Dea della Vita, sempre e comunque. Tra i seguaci di Virgilio, è Tacito a traslare nella materia storiografica l'impegno a rifiutare categoricamente ogni valore eroico al suicidio, compreso quello motivato da "coraggio resistenziale" di ordine politico e morale. Per Tacito chi offende la propria vita non è una speranza per nessuno.

Ma se Giunone non accetta la morte di Didone dietro la lusinga di possibili vantaggi, tantomeno può accettarla in cambio di niente.

Dopo esser salita sulla pira, ed aver ricevuto il responso richiesto, Didone infatti conclude con tale massima: "Moriremo invendicate", che non è affatto un patetico ripensamento¹⁴⁹, ma la presa d'atto che la mortale insidia è respinta e che il proprio sacrificio è rifiutato (in sostanza, *morietur inultae* non è una decisione, bensì un commento)¹⁵⁰.

¹⁴⁸ La prima a saperlo è proprio la sua più acerrima nemica, Venere, che in E 1.672 riconosce la portata decisiva degli eventi con un potentissimo (e metaletterario) *cardine rerum*.

Si rifletta peraltro come a Giunone - pragmaticamente - sia sufficiente far piovere a dirotto nel giorno della partenza di Enea da Cartagine. Il rogo è infatti decisivo per Didone. E non sembri una provocazione. Giunone aveva già fatto piovere al fine di propiziare l'unione sacra tra i due Eroi.

¹⁴⁹ Uno dei vari riscontri è dato dalla straordinaria continuità tra la fine dell'ultimo incontro sulla terra tra Didone ed Enea, e l'ultimo in assoluto tra i due nell'Ade.

Sulla terra, Didone si rifiuta di continuare a guardare Enea: inorridita dalla malvagità di quest'uomo, ella non vuole più vederlo, si volta e si procura uno svenimento.

Successivamente, al momento del loro nuovo incontro agli Inferi, benché nel frattempo siano in effetti intervenuti eventi molto significativi, Didone è rimasta ferma ed immobile allo stesso punto: ella non volgerà mai più lo sguardo su Enea, nonostante le sue blande lusinghe. È quindi invero impensabile che la Regina abbia avuto incertezze o cedimenti di alcun tipo durante l'assenza del Troiano, ovvero nel tempo intercorso tra i due ultimi incontri.

¹⁵⁰ È sempre utile riflettere sul fatto che questo *inultae* è logicamente avversativo rispetto alle premesse evocate in E 4.621: "Non mi uccido, non effondo tutto il mio sangue, dunque non posso invocare un vendicatore".

È la stessa Diana virgiliana che per bocca della prediletta Opi, così sancisce rivolta all'eroica Camilla: "Ma non senza onore la tua regina ti lasciò nell'estremo momento della morte; la tua fine non sarà senza nome tra i popoli, e non soffrirai fama d'invendicata" (*aut famam patieris inultae*, E 11.845/7).

E per il principio maleuvriano delle *chaînes d'équivalences*, non sembra in alcun modo possibile che Didone possa derogare alla legge sacra della Grande Dea latina, con la quale è stata perentoriamente identificata: non è lecito per un giusto morire invendicato. E tuttavia si rammenta qui che non si tratta di vendette sommarie, ma di giustizia divina; non si confonda il nobile concetto del perdono cristiano (già presente nella più evoluta sensibilità pagana), che riguarda un atto tra pari (tra uomini), con il severo e potente castigo divino, senza il quale le colpe degli empi andrebbero impunte. Didone non può quindi stabilire da sé stessa, se gli Dei puniranno qualcuno per la sua morte. Al più ella può offrire il suo perdono, ma non sarà così nei Campi del Pianto. E la

Ciò nondimeno, la lotta di Giunone, messo in fuga Enea, prosegue nel Lazio: *stant belli causae* (E 7.553: “salde le cause di guerra”). Ma il carro della Massima Dea rimane a Cartagine (E 1.17), sotto la pia custodia di Didone¹⁵¹.

Tornando al passaggio centrale del salvataggio di Turno (E 10.680/6), sembra difficile negare una perfetta sovrapposizione con il caso di Didone. E benché Turno sia “davvero” destinato a morte (a differenza di Elissa), Giunone non esita a trattenerlo dal suicidio e dall’impari combattimento con Enea (costui infatti è una creatura mostruosa vomitata dal Tartaro: si veda ad esempio la guarigione non naturale di E 12.411 ss.)¹⁵².

La Massima Dea mostra a Turno un simulacro di Enea, ma con Didone, Giunone non ha bisogno di fingere: le basta mostrarle per un attimo l’immagine del marito Sicheo che si strugge per lei nei Campi del Pianto, disperato per l’imminente ed iniqua morte dell’amata moglie (immagine corrispondente alla verità narrativa: cfr. E 6.473/4).

Regina avrà tutte le migliori ragioni per negare sguardo e parola ad Enea: ella non si confronta infatti con un uomo caduto in errore e sinceramente pentito, ma con un efferato criminale che conferma ad ogni nuova parola e ad ogni nuova azione, la sua empia inclinazione.

¹⁵¹ Silio Italico interviene sul punto in questione, chiarendo con un “brano a sorpresa” che non è la morte di Didone la causa dell’odio di Giunone verso gli Eneadi.

Nell’invocazione introduttiva alla Musa, il narratore siliaco annuncia con grande enfasi che rivelerà le cause dell’odio feroce tra Romani e Cartaginesi: “Mi è permesso svelare le cause di ire tanto profonde, l’odio custodito con assidua passione, le armi consegnate ai nipoti, mi è permesso palesare la volontà degli dei. Risalirò dunque alle origini di tanto sommovimento” (P 1.17/20). Come è agevole notare, la declinazione dell’opera virgiliana è strettissima, benché nient’affatto scontata come l’ermeneutica tradizionale sostiene. Il lettore di Silio Italico va subito alla maledizione di Didone pronunciata nel Quarto Libro. E si aspetta che ora segua una dolente perifrasi sul suicidio della Regina. Ma non è così (P 1.21/33):

In tempi remoti, Didone fuggendo per mare dal paese di Pigmalione, lontano dal regno macchiato dal delitto di suo fratello, approda ai lidi fatali di Libia. Acquista allora del terreno e costruisce una nuova città sulla parte del litorale che le fu concesso di delimitare con una pelle di toro tagliata a strisce. Qui Giunone aspirò a fondare con gli esuli una nazione che durasse eterna, preferendola ad Argo (così si credeva in epoche antichissime) e a Micene, la città di Agamennone, a lei molto cara. E così, quando vede che la grande Roma leva alto il capo al di sopra delle altre città e che le sue flotte mandate al di là dei mari portano per tutto il mondo le insegne vittoriose, allora, temendo più vicino il pericolo, aizza i cuori dei Fenici con furori di guerra.

È facile riscontrare come le attese di un lettore superficiale rimangano deluse, qui e nel seguito del Poema di Silio Italico. La reazione di Giunone avverrà solo a seguito dell’espansionismo romano, molto dopo la morte di Didone, e non a causa di questa.

Tuttavia va aggiunto che la “nazione” di Giunone non è un concetto etnico: essa non è limitata ai Fenici da una parte, e non li comprende necessariamente dall’altra. Si tratta di una nazione aperta a tutti coloro che si riconoscono nella Massima Dea, nonché preclusa a tutti coloro che invece la disconoscono (è il principio di *substitution* di Maleuvre; sebbene - come detto - la pacifica integrazione di epoca Elissea tra Fenici e Libici sia da considerare fatto storicamente circostanziato, senza quindi che vada svilto da un eccesso di astrazione allegorica).

Così la Cartagine imperialista degli ultimi secoli non fu molto diversa da Roma. Le due Repubbliche “sorelle”, Regine del Mediterraneo occidentale, s’erano ormai trasfigurate in Imperi, avevano entrambe ceduto ai rispettivi Eneadi, rinunciando a costruire per conquistare. L’eredità di Elissa da una parte, e di Latino, Amata e Turno dall’altra, erano andate perdute; ora la Storia prendeva un’altra strada, disseminata (fino ai nostri giorni) di guerre, persecuzioni e misoginia.

¹⁵² La massima determinazione di Giunone è ribadita in E 12.808 ss., dove ella si dichiara pronta a combattere in prima persona “cinta di fiamme”, a favore del giusto e contro l’ingiusto. E benché Giove insista fino in fondo per veder soccombere Turno (mentre a Cartagine il Re dell’Olimpo non solo è indifferente alla sorte di Didone, ma a ben vedere, propende per la sua salvezza, visto che in tal senso era supplicato dal figlio Iarba), Giunone pretende nondimeno che la vittoria dei Troiani sia effimera e mantiene Giuturna a estrema difesa di Turno, dopo che questa aveva “osato” ferire lo stesso Enea. Da notare infine che la difesa di Giuturna sarebbe stata sufficiente, perché Giove riesce a prevalere solo grazie all’ennesimo inganno delle pesti gemelle (E 12.845).

Ma la voce di Virgilio è ancora più profonda, perché Didone non vuole più vivere. Ella spera che Giunone le conceda di poter morire. Ed allora la Dea non le offre solo un'effimera salvezza, ma un motivo per vivere ancora, lo stesso che portò Elissa a fondare Cartagine tra mille peripezie: l'amore di Sicheo, l'uomo che l'ha amata veramente e che continua a soffrire per lei.

Ecco presentarsi allora la ragione centrale della catabasi del Sesto Libro: stavolta sarà Didone ad apparire al marito, per purificarsi dal proprio errore, se l'amore di lui lo consentirà; e sarà lei stavolta a chiedergli se la missione ricevuta in sogno a Tiro è ancora valida.

E che risposta si può dare alla Didone di Virgilio?

La forma è intima; l'esito, come diceva Oscar Wilde, è indiscreto.

Ancora una volta, destino personale di Didone, destino collettivo dell'Umanità, e disegni divini di Giunone, coincidono tra loro.

§ 17. Oreste e Ifigenia: solo una cerva per gli Eneadi.

La visione delle Furie che perseguitano Oreste è uno dei sinistri presagi che caratterizzano la seconda delle insonni notti di Didone, che si collocano tra il tradimento di Enea e la sua fuga. Tali presagi portano al culmine la tensione drammatica, decretando l'apparente inevitabilità della morte di Didone¹⁵³.

Tuttavia, poiché sappiamo che il fato di Didone non prevede la sua morte prematura, possiamo intanto escludere che questi siano presagi in senso stretto, ovvero anticipazioni di eventi inevitabili.

Una domanda importante a cui rispondere è la seguente: questi presagi presentano una manifestazione esteriore oggettiva, o sono semplicemente fantasie oniriche di Didone?

Nel primo caso, chi è il soggetto che li determina?

E nel secondo caso, Didone è ispirata da qualcuno o è vittima del proprio stato d'animo, profondamente turbato?

In questo capitolo ci concentreremo sul presagio di Oreste, ma è importante sottolineare sin da subito che l'ermetica ed ossessiva successione di funesti presagi di questo brano (E 4.450/73), non può non rappresentare - per Virgilio - una precisa serie di segni premonitori e preziose indicazioni per Didone.

Correttamente interpretate, le parole del Massimo Vate non possono non assumere, come in altri casi, un significato assai circostanziato e denso di implicazioni. Si è anche detto che avventurarsi alla ricerca di criteri interpretativi all'esterno dell'opera è altamente soggettivo ed arbitrario, tuttavia in questo caso il riferimento ad Oreste è autorizzato dallo stesso Autore e dunque è lecito ed anzi necessario investigare su di esso.

Viene in rilievo allora che la storia di Oreste non si conclude affatto tragicamente. Che questa si incrocia con quella di Ifigenia. Che anche quest'ultima non si conclude affatto tragicamente, e che la salvezza di Oreste dipende da quella di Ifigenia.

In cosa consiste allora il presunto presagio di morte a carico di Didone? Non è forse più vero che tale riferimento indica a Didone piuttosto il contrario, ovvero che vi sono ancora delle prospettive, delle "vie di fuga" a sua disposizione? E non è questo il presagio che indica a Didone l'opportunità di erigere una pira?

Dunque Oreste ha ucciso la madre, Clitennestra, per vendicare il padre, Agamennone, caduto sotto i colpi della moglie e del suo amante, Egisto.

Ma l'euforia di Oreste dura poco ed egli si sente poi perseguitato dal rimorso e medita di uccidersi. Per far questo, e per purificarsi al contempo dal matricidio, Oreste decide di impossessarsi di una statua sacra e di morire su di un rogo eretto di fronte alla statua medesima.

Le analogie con la vicenda di Didone sono pertanto materiali e si riferiscono all'impianto del rogo; l'aspetto motivazionale (l'analogia logica) è invece del tutto incongruente: Didone non ha commesso alcuna violenza, alcun delitto, ella è soprattutto vittima. Tuttavia il suo elevatissimo senso della giustizia si accanisce contro sé medesima, ed ella si ritiene perciò colpevole e degna di una punizione.

¹⁵³ Sulla "notte dei presagi", per la sua fondamentale importanza, torneremo più avanti. Qui formuliamo una proposta sul senso dei primi due.

Le linfe sacre che anneriscono sono il sangue e le interiora di Didone miseramente versati sul rogo, sulla base della concordanza letterale tra il *sacros* di E 4.454 ed il *sacrum* di E 4.703, incrociata alla concordanza logica tra il *nigriscere* di E 4.454 e l'*atros* di E 4.687 (medesimo senso, in un contesto reso accuratamente assimilabile).

Il presagio del vino che muta in sangue segnala il tradimento degli Eneadi, i quali mutano l'allenza del Primo Libro, sancita dal brindisi augurale a base di vino, nell'ostile complotto del Quarto che mira a sopprimere la vita della Regina e a bere il suo sangue come surrogato del vino (si noti il mistico profetismo cristiano).

All'atto di impadronirsi della statua sacra, Oreste viene sorpreso e bloccato. Ritenuto colpevole di sacrilegio, viene quindi condannato a morte: condanna paradossale per un aspirante suicida. Interessante qui l'analogia con Didone: se anche ella non si uccidesse da sé perché convinta di essere colpevole, dovrebbe nondimeno rassegnarsi a farlo al fine di sottrarsi a Iarba o a Pigmalione; Didone è in ogni caso condannata a morte da Enea.

Ma la storia di Oreste è ancora densa di spunti molto significativi, perché sta per intrecciarsi con quella della sorella Ifigenia. Condotta a morte sul rogo, Oreste è riconosciuto e salvato in extremis da Ifigenia, che nel frattempo è divenuta un'influente Sacerdotessa di Diana.

La salvezza di Oreste è decretata da Ifigenia. Ma Ifigenia stessa era stata, tempo addietro, sul punto di morire, ed in quel momento era stata salvata dall'intervento diretto della stessa Diana. Siamo al momento della partenza della flotta di Agamennone per Troia. Le navi sono ferme al porto da giorni, perché un persistente vento contrario si accanisce contro di esse. Tale singolare evento è interpretato come manifestazione dell'ira divina, e dell'Olimpica Diana in particolare. Al fine di placare la Dea, Agamennone si rassegna ad offrire in sacrificio cruento la figlia Ifigenia, ingannandola con il pretesto di un matrimonio; e benché Achille in persona sia disposto a proteggere la fanciulla, Ifigenia stessa acconsente devotamente al proprio sacrificio. Il Sacerdote di Diana ne immolerà il sangue su un rogo votato alla Dea.

Si noti che l'inganno subito da Ifigenia (la fanciulla crede dapprima di apprestarsi alle sue nozze, quando invece è condotta all'altare per essere sacrificata) è il medesimo inganno subito da Didone, che guarda ad Enea come al proprio marito, ma che è da questi sacrificata all'oscura Venere.

La giovane figlia di Re Agamennone sta per cadere sotto il pugnale assassino del Sacerdote di Diana, alla presenza dei guerrieri greci pronti a partire per Troia, quando Diana stessa, commossa dalla devozione di Ifigenia, la porta in salvo sostituendola con un cervo; lo scambio avviene proprio nel momento in cui il boia sta per vibrare il colpo mortale, e gli astanti stanno declinando lo sguardo per evitare il culmine della terribile scena; così solo il Sacerdote può rendersi conto della mutazione della vittima; egli accetta lo scambio e vibra il colpo contro il cervo, accendendo al contempo il rogo e custodendone il segreto. Diana rifiuta dunque il sacrificio di Ifigenia ma acconsente nondimeno al mutamento dei venti, che da ora cominciano a sospingere la flotta greca verso Troia; la Dea trasporta Ifigenia nella Tauride e la consacra propria Sacerdotessa. Molto tempo dopo, ovvero dopo la fine della guerra di Troia, dopo l'infausto ritorno a casa di Agamennone, dopo che il piccolo Oreste sarà cresciuto e si sarà macchiato del matricidio, Ifigenia salverà il fratello dalla morte.

La storia di Ifigenia non è dunque un presagio di sventura per Didone¹⁵⁴, ma indica molto bene il disegno di Giunone: spingere Didone a costruire la pira, e verificare così la sua devozione; perché il più alto incarico comporta il più alto grado di responsabilità.

Ma Didone non recede dalla propria missione: la Regina offre la propria vita in sacrificio alla propria città, contro la minaccia portata dagli Eneadi, a Cartagine come a Tiro.

Giunone non aspetta altro che i Troiani siano messi in fuga e che Didone si confermi degna della sua altissima missione: allora può intervenire, e rifiutare il sacrificio di Didone.

La Massima Dea non concede più di un cervo alla cupidigia dei Troiani, perché è proprio così che gli Eneadi vedono la Regina¹⁵⁵.

L'analogia con la parabola di Ifigenia raggiunge così la perfezione estetica e consolida il sapore beffardo della seconda scrittura virgiliana.

¹⁵⁴ Si rammenta altresì che Diana è integrata con Giunone, ovvero è un elemento della stessa *chaîne d'équivalences* di cui fa parte Didone.

¹⁵⁵ Cfr. E 4.69.

§ 18. *Tot oculi, tot linguae, tot auris* (E 4.182/3).

Tanti quanti le piume del suo immane corpo.

Questo ci dice Virgilio a proposito della “sozza Dea”¹⁵⁶, la Fama, personaggio fondamentale dell’opera.

La Fama che vede con gli occhi di Enea (*oculis*, E 4.661), che sparge clamore con le sue infinite lingue (*clamor*, E 4.665), che suggerisce fatti e parole ad Anna (*audiit*, E 4.672) e che ascolta compiaciuta tutti “i lamenti, i gemiti, le urla” (E 4.667).

La Fama, “tenace messaggera tanto del falso e malvagio, quanto del vero” (E 4.188).

Dopo la sanguinaria visione di Enea e compagni descritta in E 4.663/5, il narratore di timbro eneadico introduce la Fama mostruosa per meglio giustificare la doppia scrittura che segue subito dopo.

Tuttavia si noti come in presenza di numerose ancelle che avessero assistito al suicidio di Didone, il ruolo effettivo della Fama sarebbe stato superfluo, e la citazione inutile; ma la Regina è sola e l’allarme viene dato dall’immenso rogo della pira; la città assiste angosciata all’evento; la Fama allora raccoglie e rilancia le spontanee grida di disperazione¹⁵⁷.

In E 4.669/71 è rivelato il criminale movente di Enea (la sua guerra preventiva): distruggere Didone per distruggere Cartagine (ma tale immagine è del pari descrittiva della divampante violenza del rogo, che risulta infatti già acceso in seconda scrittura).

Il brano che segue, integrato nella visione di Enea¹⁵⁸, è dedicato al principale complice del Troiano, il quale è in grado - in virtù di questo - di descriverne il comportamento atteso; questo brano ci mostra il tradimento di Anna.

È Anna infatti che convince la sorella ad abbassare la guardia, in esordio di Quarto Libro; Didone, stordita dal sortilegio di Cupido, si fida ciecamente della sorella, ma questa è ormai vassalla di Enea come lo sarà Drance più tardi.

Il tradimento di Anna si evince in almeno tre circostanze:

- E 4.433/40: qui Didone fa credere alla sorella di essere ormai decisa a morire, ma di temere d’esser punita per lo stato d’animo con il quale si ucciderebbe (si ricordi la teleologia virgiliana dell’Oltretomba con riferimento ai Campi del Pianto), che le precluderebbe il ricongiungimento con Sicheo; da questa supplica trae vigore l’inflexibilità di Enea, che vorrebbe legare a sé - prigioniera per sempre - la Regina, e quindi vederla morire il prima possibile, finché ella è ancora furiosa d’amore per lui;

¹⁵⁶ Annibal Caro.

¹⁵⁷ Queste grida sono definite femminee. Attributo apparentemente inspiegabile, visto che è tutta la città ad allarmarsi; il senso dispregiativo e misogino della prima scrittura risulta quindi evidente; ma da un punto di vista narrativo, la seconda scrittura offre una spiegazione molto più significativa: gli uomini di Cartagine sono infatti assenti dalla città, perché (lo si vedrà meglio più avanti) si sono diretti verso l’approdo di Enea (posto fuori città); così la flotta di Cartagine non è in porto (E 4.588), ma lanciata all’inseguimento degli Eneadi o intenta a raccogliere rinforzi presso gli alleati libici.

¹⁵⁸ Da un punto di vista sistematico, questo aspetto ci rimanda alla questione della corretta individuazione della natura del narratore corrente.

Se è possibile rilevare uno scambio di narratore (o “snodo narrativo”) in E 4.663, si dovrebbe ammettere che il prosieguo del brano (fino ad E 4.692) è stretta conseguenza di tale scambio, e che pertanto dall’Autore non è lecito attendersi conferme, fino al successivo snodo.

A titolo di esempio, nella parte conclusiva del Quarto Libro, possono rilevarsi tre tipi di narratore, i quali sembrano essere i tre tipi principali prefigurati dall’Autore:

- “narratore virgiliano” (da E 4.651 ad E 4.662; onnisciente e veritiero);
- “narratore eneadico” (da E 4.663 ad E 4.692; interno, con spiccata propensione al falso e al crudele);
- “narratore cacozelico” (da E 4.693 ad E 4.705; onnisciente e ambiguo, propenso tanto al vero quanto al falso).

- E 4.456: Didone ha definitivamente compreso; la sorella è soltanto uno strumento nelle mani di Enea; la Regina è ormai completamente sola, e tale si vedrà poco dopo (E 4.466/7);
- E 4.634: se tutta la pira doveva servire ad eludere Anna (incredibile stereotipo dell'ermeneutica tradizionale), non si capisce perché la si mandi a chiamare proprio nel momento in cui l'elusione dovrebbe raggiungere il suo culmine (il momento del suicidio). Poiché se Anna si fosse trovata nelle vicinanze e fosse rimasta fedele alla sorella, allora avrebbe davvero salvato o inibito Didone. Ma la Regina sa benissimo che Anna arriverà solo dopo l'annuncio del proprio suicidio: in questo modo ella è certa che Barce non potrà trovarla e che la stessa Barce non sarà di ritorno molto presto. È probabile che Anna abbia passato la notte con Enea e che ora sia appena rientrata a Cartagine.

Torniamo adesso alla rivelazione finale del tradimento.

L'arrivo di Anna al capezzale della sorella è plateale e patetico (E 4.672/4), e non corrisponde né all'inconfessabile assenza iniziale né alla scarsa empatia mostrata finora.

I versi successivi, nei quali Anna per prima cosa - prima ancora di soccorrere la sorella - si giustifica pubblicamente a gran voce per farsi ascoltare dalla folla e allontanare i sospetti da sé, sono più che eloquenti: *excusatio non petita accusatio manifesta* (la brutale sostanza è questa).

Poi Anna minaccia un suicidio che potrebbe ancora realizzare, se davvero lo volesse.

Infine sale sulla pira senza soccorrere attivamente la sorella, ma solo per sincerarsi della sua morte.

Da ultimo, deve essere lei, in prima scrittura, ad accendere frettolosamente il rogo (con Didone ancora viva) al fine di evitare altri imbarazzi.

Conclusioni sconvolgenti, ma assolutamente presenti nel testo¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Segnaliamo altri due elementi di analisi.

Notevole risulta la concordanza letterale e semantica tra lo *stridens* di E 4.185 e lo *stridit* di E 4.689, meglio coordinati tra loro per il tramite del contesto accuratamente unificato riferito alla Fama che "sgomenta grandi città" (come Cartagine: cfr. E 4.187 ed E 4.666).

Ancora (con riferimento alla "notte dei presagi"), il presagio di E 4.462/3 sembra perfettamente allusivo del comportamento di Anna sulla scena del rogo, la quale - come un terribile gufo - conclude gemendo il lungo e solerte epitaffio rivolto alla sorella.

§ 19. La morte di Didone: un caso di omertà collettiva?

Nonostante la morte di Didone sia (in prima scrittura) l'evento più drammatico e significativo del Poema, di essa non si fa alcuna menzione in nessuno degli otto libri dell'opera che fanno seguito al Quarto. In 6.000 versi, Virgilio non ricorda mai la morte più significativa del Poema e quella del personaggio che aveva largamente catalizzato su di sé i primi 3.000¹⁶⁰.

Nell'opera vengono citati un'infinità di eventi, esterni ed interni; ma della morte di Didone, di questo evento così enorme per la narrazione, nonché per la stessa storia di Roma, non vi è alcuna citazione. La circostanza della mancata citazione della morte di Didone ha davvero dell'incredibile¹⁶¹. Ma non possiamo invero stupircene più di tanto, perché non si può citare un evento che non si è realizzato. La morte di Didone, come abbiamo cercato di dimostrare, è solo immaginaria; a vederla sono soltanto gli Eneadi, ed essi vi credono fino alla prima prova contraria, che giunge però molto presto.

Ma proviamo ad obiettare qualcosa. Non può essere che l'Autore non abbia avuto il tempo di coordinare il testo, e che abbia scritto il Quarto Libro per ultimo? Questa teorica obiezione sarebbe seccamente smentita dalla triplice citazione di Didone nei libri Quinto, Nono e Undicesimo: con tali riferimenti l'Autore intende mostrarci che non si è affatto "dimenticato" di tanto personaggio. Infatti questi riferimenti sono estremamente dettagliati e mostrano il preciso coordinamento che Virgilio conferì al testo prima di morire; inoltre la morte di Didone doveva essere sin dalle premesse un evento notevole dell'opera, non certo un evento da inserire en passant; ma nelle tre occasioni in parola, Didone è sorprendentemente detta non più *infelix*, bensì (una volta) *candida* e (due volte) *Sidonia* (come due volte è detta tale nel Primo Libro). In tutti e tre i casi si fa riferimento a speciali doni elargiti da Didone ai Troiani, i quali vengono proposti o riproposti sotto circostanze apparentemente implausibili (il cavallo perché del tutto inadatto ad una navigazione d'emergenza, il cratere perché improprio per un ragazzino come Ascanio - in realtà assente al banchetto, il mantello perché arso sul rogo ed invece qui per giunta duplicato), ma giustificabili alla luce della seconda scrittura¹⁶².

Veniamo ora ad un'obiezione concreta. Paola Bono e Vittoria Tessitore si avvedono brillantemente dell'omissione virgiliana, ma cercano di spiegarla con i rimorsi di Giunone: «Nei libri successivi al IV, Giunone non ricorderà mai l'episodio di Didone, come per senso di colpa»¹⁶³. Tale osservazione sarebbe interessante, se non fosse che *nessun* personaggio o voce narrante cita la morte di Didone, Giunone essendo soltanto una voce omissiva fra tutte le altre nell'opera. Un sentimento di colpa collettivo? Ovviamente no: semplicemente non si può parlare di qualcosa che non è accaduto.

Ma esaminiamo ora E 7.286/92, ed il successivo lamento di Giunone. Dapprima abbiamo un esercizio geometrico-pitagorico del Massimo Vate: per due punti passa una ed una sola retta; i punti sono Argo (nel Peloponneso orientale, E 7.286) e Capo Passero (il vertice meridionale della Sicilia, E 7.289); seguendo questa retta verso occidente, la qual cosa corrisponde al viaggio di Giunone, si incontra una città, ed il suo nome è Cartagine. Il raggio visivo di Giunone è calcolabile quindi in circa 700 km. moderni. Tra le molte altre, Virgilio conosceva anche la geografia e la geometria, e le tiranneggiava a beneficio della sua cacozelia. Giunone

¹⁶⁰ L'episodio del Sesto Libro è un evento nuovo, non la citazione di un evento precedente.

¹⁶¹ Si tratta a ben vedere dell'ennesimo paradosso virgiliano: la morte di Didone viene annunciata molte volte, in maniera ossessiva, per tutto il Quarto Libro; eppure essa non viene mai ricordata dopo di questo.

¹⁶² Questi tre doni presentano in comune tra loro una notevole caratteristica: essi sono utilizzati da Enea ed Ascanio con grande ostentazione, come doni recanti grande onore e prestigio ai loro possessori. Tuttavia risulta strano che doni ricevuti da una Regina caduta in disgrazia possano apparire così preziosi; ma lo diventerebbero se questa Regina fosse ancora saldamente al potere. Enea cerca così di mostrare ai propri alleati di poter vantare ottimi rapporti d'amicizia con la potente Regina di Cartagine, anziché ammettere di esserne disprezzato.

¹⁶³ Paola Bono - M. Vittoria Tessitore, *Il mito di Didone*, 1998; p. 55, in nota.

sta dunque rientrando a Cartagine, dopo aver svolto una “missione” ad Argo. Il rientro di Giunone a Cartagine è legato senza dubbio a Didone (cfr. E 1.15/8). È con Didone infatti che in Giunone nasce l’ambizione di fare di Cartagine la città universale. È Didone a fondare il più maestoso tempio di Giunone (E 1.446/7). Elissa amministra la giustizia di fronte alla statua di Giunone (E 1.505) e nel nome della Massima Dea. La Regina di Cartagine è la prescelta mediatrice tra la Regina del Cielo e la Terra. Nessuno potrà mai sostituirsi a Didone. Cartagine è Didone. Alla sua morte, Elissa dovrà essere divinizzata e rappresentare così un modello imperituro per la propria città. È quindi impensabile che Giunone ritorni a Cartagine, dopo il presunto suicidio di Didone. Infatti la Dea sembra quasi essersi dimenticata dell’esistenza degli Eneadi (E 7.297/8): “Credo che il mio potere infine giaccia stremato [l’ha molto impegnato a beneficio della salvezza di Didone; in caso contrario, Giunone verrebbe invece - per così dire - da un lungo periodo di riposo], o sazia di odio posai [eppure Enea avrebbe or ora distrutto l’intero suo disegno divino; in realtà, come si vede, Giunone ha allentato la morsa dopo la recente vittoria sugli Eneadi e la loro fuga]”. È solo vedendo gli Eneadi di nuovo all’opera nel Lazio, che nella Massima Dea risorge l’antico odio; dunque in lei erano venuti a scemare gli impulsi dell’odio viscerale verso quelli, in seguito alla felice prova sostenuta dalla sua prediletta. E 7.293/4 risulta assai coerente, perché qui i *fata* dei Frigi tornano in rilievo solo in quanto *nel futuro* in rotta di collisione con quelli di Giunone, e non perché da poco concretamente trionfanti sui disegni di quella. Bisognerebbe riconoscere che non v’è alcun motivo perché in prima scrittura Giunone non debba invocare il suicidio di Didone, quale legittimo fondamento della propria persecuzione verso gli Eneadi. Anche rispetto ai vendicativi successi di Marte e Diana (E 7.304/7), da lei stessa evocati, Giunone ha un’altra chance di lamentare la perdita sofferta, ma ancora una volta non la realizza.

Infine merita attenzione E 7.319: Giunone rifiuta sdegnata la propria consacrazione alle nozze di Lavinia con Enea, benché alla Massima Dea competa “istituzionalmente” tale funzione. È però evidente che tale orgoglioso rifiuto non avrebbe senso alla luce del precedente “incidente” riguardante Didone, allorché proprio il maldestro intervento di Giunone avrebbe rappresentato la causa indiretta della morte della Regina. Il rifiuto a Lavinia si colorerebbe così – involontariamente – dei toni del buon auspicio, in evidente contrasto con la verace ira della Dea.

Esaminiamo ora brevemente le parole di Venere pronunciate in E 10.18 ss.: quest’ultima sembra incredula riguardo all’ostinazione di Giunone, ma non potrebbe esserlo se Didone fosse morta, perché in tale ultimo caso l’ira di Giunone sarebbe più che comprensibile; se invece si trattasse di una propria dissimulazione, Venere avrebbe potuto difendersi dicendosi estranea a quella morte: “Non i Troiani hanno spinto la folle mano di Didone contro sé stessa!” (argomento utilizzato da Enea nell’Ade)¹⁶⁴. Al contrario, Venere comincia a lamentare presso Giove una lunga serie di interventi di Giunone, ritenuti accaniti ed arbitrari; giunge infine a citare Iride, con tautologia rispetto all’immagine delle navi bruciate in Sicilia; qui l’enfasi sull’anabasi di Alletto (*haec intemptata manebat sors rerum*, E 10.39/40) si pone in senso inverso e complementare rispetto alla catabasi di Didone (potentemente agevolata dall’intervento di Iride), ed è a questo che deve riferirsi Venere, non potendo lamentarsi né per un atto di misericordia (il colpo di grazia alla Regina, secondo la prima scrittura), né per “servizi da semplice messaggera” (Nono Libro), ai quali Iride è specificamente preposta nell’Ordine divino, e a cui ciascuna Divinità Olimpica può ricorrere all’occorrenza. Ed ancora, al culmine della sua afflitta doglianza, Venere cita Cartagine (E 10.53/5): ella teme che la città di Giunone e Didone conquisti a breve l’Italia, strappandola ad Enea. Ma Cartagine non aveva perso la propria Regina? Ed Anna non s’era detta ella stessa incapace di

¹⁶⁴ Tale elemento giustificativo sarebbe stato del tutto speculare a quello invocato da Didone in E 4.425/6.

sostituirla? Cartagine non era allo sbando? Nessuno aveva attaccato Enea quando questi si trovava lì, a portata d'arco, ed ora i seguaci di Elissa dovrebbero attaccarlo nel Lazio? I Punici sarebbero così temibili, benché circondati e minacciati da Pigmalione e Iarba?

La prima scrittura non tiene. I timori di Venere possono essere giustificati solo se il *dux femina* di Cartagine (che proprio la Dea, già temendolo, aveva così presentato al figlio: E 1.364) è in questo momento ancora vivo; perché Didone sarebbe in grado, se lo volesse Giunone, di realizzare questa nuova impresa. Tuttavia Venere giudica Giunone con i propri parametri: ma alla Regina del Cielo non interessa conquistare, bensì *associare* ove possibile, e perfino con Enea questo era stato il tentativo.

La replica di Giunone a Venere è sicura di sé, propria di chi ha in pugno la situazione, con nessun riferimento - neppure velato - alla perdita di Didone. Con puntiglio (usando le medesime parole della sua interlocutrice), e con una nota di divertito sarcasmo, la Massima Dea nega - a ragion veduta - che Iride sia intervenuta contro Enea, nella circostanza lamentata da Venere.

Da ultimo intendiamo occuparci del *bis capti Phryges* di E 9.599, e dell'omologo *gentis bis victae* di E 11.402. A cosa alludono il Rutulo Numano Remulo - cognato di Turno, e Turno stesso? Per Luca Canali, nel primo caso, si tratta di una «iattanza», «una tracotante profezia circa una seconda capitolazione dei Troiani»; tuttavia si noti che questo *capti* è un participio passato, e che Turno - nel secondo caso - non parli a Drance in toni profetici.

Per Riccardo Scarcia è diverso e piuttosto scontato il motivo di tale riferimento: Turno «ripete la scontata ingiuria lanciata proprio da un suo parente, il cognato Numano Remulo, a 9,598-599»; qui Scarcia precisa che i Frigi sarebbero stati «espugnati» «da Ercole (mito di Laomedonte) e, naturalmente, dai Greci (cfr. a 11,402)». Totale due.

Intanto se un eminente studioso come Canali la pensa diversamente, non ci sembra possa definirsi «scontata» la ragione di tale ingiuria; inoltre, si è già sostenuto come utilizzare delle spiegazioni esterne all'opera, sia molto soggettivo ed arbitrario.

D'altra parte, non irrilevante ci sembra l'argomento secondo cui Numano e Turno sono in realtà due condottieri, e non due storici.

Pare invero difficile pensare che due uomini d'armi, nei momenti rispettivamente decisivi, si mettano a fare l'esegesi della Storia dei Frigi; a dei combattenti come loro, impegnati corpo a corpo o contro i loro avversari politici, interessano i fatti concreti, i fatti recenti, le sconfitte subite da *questo* leader avversario e da *questa* compagine nemica: i fatti che infondono dubbi negli avversari, e speranza a sé stessi. A cosa servirebbe rivangare vecchi racconti? Enea può dirsi ingiuriato se Ercole espugnò Troia quand'egli non ebbe l'occasione di difenderla? Ercole ha mai fallito un'impresa? Ercole combatte forse al fianco dei Rutuli adesso?

Tuttavia Enea e i suoi compagni frigi potrebbero ben dirsi ingiuriati se oltre a fuggire da Troia, essi fossero fuggiti anche da un'altra città. E Numano, Turno ed il lettore sanno che questo è vero.

Questo città non può che essere Cartagine¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Naturalmente l'elemento decisivo non è la fuga in sé stessa, ma questa in relazione all'obiettivo di eliminare Elissa: se Didone muore, non si può parlare di sconfitta troiana. Ma se il complotto è scoperto in tempo, e se Didone riprende il controllo della situazione, più autorevole di prima, allora la fuga segna una rovinosa sconfitta. La Cartagine troiana, nuova e provvisoria Troia, da affidarsi all'amante-vassalla Anna, è espugnata. Non dimentichiamo infine che Turno è il «luogotenente» di Didone nel Lazio, secondo i disegni di Giunone, ed è informato di ogni evento significativo. Ed ancora che la Massima Dea è in grado di fare l'esegesi di Troia molto meglio di Numano e Turno; eppure ella in E 1.68 (prima della fuga dei Troiani da Cartagine), benché furiosa, omette di evidenziare ad Eolo il presunto doppio tracollo, limitandosi ad un semplice *victosque penatis*. Che fine ha fatto dunque il mito di Ercole?

§ 20. Una pira monumentale: a quale scopo?

La pira di Didone.

Uno dei luoghi letterari più noti al mondo.

Ma questa pira è solo un abile espediente scenico, oppure riveste una funzione molto più profonda?

Questa risposta dipende dall'idea che ci siamo fatti sull'Autore: (solo) un ottimo poeta, o (anche) un ottimo poeta?

A noi appare strano che Virgilio impieghi tanti versi e tanto ingegno solo per meglio costruire la scena finale ed arricchire così l'apparato tragico.

L'Anti-Eneide non è un Poema esteriore, sebbene l'Eneide lo sia.

Intanto verifichiamo un punto: se la pira è un espediente per ingannare Anna¹⁶⁶, per eludere il suo intervento, perché Didone vi svolge dei riti sacri?

E non è forse più vero il contrario, ovvero che la pira poteva divenire un ostacolo al proprio suicidio¹⁶⁷?

Se Anna, come sarebbe stato lecito attendersi, avesse assistito la sorella nelle delicate ore della partenza di Enea, si sarebbe trovata nelle condizioni di prevenire o disturbare il suicidio.

Se Didone voleva davvero uccidersi, aveva 1.000 modi più semplici per farlo.

Ma la Regina fa costruire una pira monumentale.

Perché?

Perché Didone è una Sacerdotessa, l'Alta Sacerdotessa della propria città.

Ella ha la facoltà e l'obbligo di interrogare gli Dei nei casi di estrema necessità.

Nessuno è sopra Didone a Cartagine: ella amministra ed incarna la giustizia divina nella sua città; nessuno può giudicarla a Cartagine, né da un punto di vista politico, né da uno morale; nessuno è alla sua altezza. Ma ella non può nemmeno giudicarsi da sola. E nemmeno può rinviare a dopo la morte tale giudizio, perché risulterebbe tardivo rispetto alle sue responsabilità di Regina.

In sostanza il suicidio non sarebbe in nessun caso una soluzione, perché anche questo sarebbe sottoposto al giudizio divino¹⁶⁸. Se Didone si uccidesse commetterebbe una colpa contro sé stessa.

Ecco perché è importante chiedere un "giudizio anticipato" agli Dei: se ella è colpevole, eseguirà da sé stessa la propria condanna; se confermata sul trono, riprenderà la propria missione.

Ma sul responso degli Dei ci siamo ampiamente soffermati: Didone non merita affatto la morte. D'altra parte non può essere giusto ciò che è il massimo desiderio di Enea.

Da un punto di vista soggettivo, se Didone ha chiesto un giudizio, non può uccidersi (per meritata morte) se non dopo una condanna; ma poiché ella si definisce un'anima gloriosa nel

¹⁶⁶ In effetti lo è davvero, ma sotto un profilo diverso da quello comunemente inteso: attraverso la pira, Didone interroga gli Inferi ed il Cielo (deve sapere di più su Enea, su Sicheo, e sul proprio destino: cfr. E 4.519/20, *conscia fati*; Didone non è destinata a morire adesso, ma è questo ciò che vuole Enea, secondo la concordanza con il *fatis* di E 4.450), e prepara la propria discesa all'Averno (definitiva o provvisoria che sia; questo non può ancora saperlo).

Ma tutto ciò non può essere rivelato ad Anna, che si opporrebbe perché corrotta da Enea; dunque Didone avanza presso la sorella la giustificazione surrettizia del sortilegio d'amore, che è intesa da Anna come nulla più di un sottile "gioco delle parti", con il quale Didone le confermerebbe - in realtà - il proprio suicidio, senza esporla e senza coinvolgerla sotto il profilo della responsabilità personale, come promesso in E 4.436.

Si noti che Anna non indaga sulla misteriosa e singolare apparizione della Sacerdotessa introdotta da Didone in E 4.483: per lei non ha importanza approfondire, ma è importante stare al gioco della sorella.

¹⁶⁷ In termini obiettivi, un'opera così ingente e chiaramente funesta, aumentava le possibilità di allarmare Anna, non quelle di eluderla.

¹⁶⁸ Negli Inferi virgiliani, i suicidi rimpiangono la vita perduta e sono sotto punizione divina.

momento della presunta morte, ed è soddisfatta di come sta per scendere all'Averno, allora non può essere stata condannata.

Non importa se la Regina si è solo suggestionata, se ha sognato di nuovo Sicheo, o se nell'incubazione le è apparsa Giunone: quello che conta sono le sue parole sulla pira, da cui non si evince alcuna autopunizione, piuttosto il contrario (un composto e regale compiacimento).

Didone sulla pira non sta eseguendo la propria condanna: è lei stessa che ce lo dice.

Questo movente, il più letale e appuntito, brucia insieme alla pira.

§ 21. Scacco matto alla Regina.

Il gioco degli scacchi presenta dei paradigmi logici dalla portata universale, che si prestano a descrivere molte situazioni concrete, come nel nostro caso.

Le dinamiche narrative di Virgilio assumono spesso la forma “mossa - contromossa”, tipica degli scacchi. Nella vicenda di Didone ed Enea, tale schema assume un rigore logico ineccepibile. Ed i giocatori sono Giunone e Venere.

Il Poema si apre con un Enea ormai vicino ad essere promosso: lasciata la Sicilia, il Lazio non è più un miraggio.

E poiché curiosamente sono i Bianchi a muovere per primi, è Giunone che muove ed Eolo è il pezzo scelto. L’obiettivo è chiaro: disperdere gli Eneadi, riportandone gli avanzi in Sicilia.

Intanto Venere studia la contromossa dei Neri. Ella fa di necessità virtù e muove Nettuno: non solo salverà i propri favoriti ma li dirotterà a Cartagine per restituire l’insidia a Giunone e demolire la sua roccaforte, abbattendone il pilastro (Didone).

Come Giunone cerca di opporsi al Fato, ritardando ad oltranza la nascita della città di Venere (Roma), così del pari Venere cerca di opporsi al Fato, anticipando a dismisura la morte della città di Giunone (Cartagine); tutto passa per i rispettivi fondatori; Giunone deve dare scacco matto al Re (Enea), Venere alla Regina (Didone).

La raffica d’Aquilone (E 1.102) che inopinatamente spinge Enea verso la Libia, è un chiaro segno dell’intervento di Venere, perché tale vento non era tra quelli suscitati da Eolo; inoltre il termine *stridens* è proprio, come già visto, della fonetica letteraria del polo di Venere¹⁶⁹.

A questo punto, nuova mossa di Giunone: la Massima Dea cerca di “convertire” i Troiani (cfr. E 1.630, nel senso proposto da Maleuvre). Giunone infatti non si oppone all’intervento di Giove, il quale - da celeste nepotista - invia Mercurio a “raccomandare” Enea presso i Cartaginesi e presso Didone. Si noti che venga sottinteso come l’ambasceria di Mercurio rivolta alla Regina, sia svolta con particolare riverenza e curata diplomazia, poiché se Didone fosse stata ostile ai Troiani, ella avrebbe potuto sobillare il proprio popolo contro di essi¹⁷⁰.

Ma perché - dopo essersi data molto da fare per ridurre a mal partito gli Eneadi - Giunone non affonda ora il colpo di grazia¹⁷¹? Essi si trovano a Cartagine, ed i Punici gli sono da subito ostili. Basterebbe una scintilla per far divampare l’incendio. Basterebbe molto meno della terribile Alletto per suscitare la guerra. Tuttavia Giunone rinuncia a questa mossa. Perché?

¹⁶⁹ Nell’irriverente verso E 1.87, Virgilio presenta all’unisono sia il *clamor* che lo *stridor* degli Eneadi, spaventati a morte dalla tempesta; così in E 1.324 si presentano insieme (per bocca di Venere) il perverso *spumantis* ed il grossolano *clamore*; importante anche il goffo *clamore* di E 1.519. Ancora, è lo stesso Enea-narratore ad utilizzare insieme, con enfasi gratuita e compiaciuta, *stridunt* (E 2.418) e *spumeus* (E 2.419). Notevolissima la precisa citazione in E 2.417/8 dei tre venti utilizzati da Giunone (escluso Aquilone, utilizzato da Venere) per attaccare la flotta troiana nel Primo Libro; Enea associa così la furia dei Greci a quella dei venti comandati da Giunone. Egli sa bene perché si trova a Cartagine e conosce il proprio obiettivo, il quale gli sta giusto di fronte, e lo ascolta ancora inconsapevole. Queste premesse virgiliane sono fondamentali per affrontare il senso fonetico dello *spumantem* e del *clamor* di E 4.665, e dello *stridit* di E 4.689, tutti frutto della criminale e grossolana indole degli Eneadi. Si osservi anche il puntuale *stridens* di E 12.926.

¹⁷⁰ Sulla potenza comica di E 1.299/300 ci siamo già soffermati.

¹⁷¹ Silio Italico assimila la posizione di Enea di fronte a Didone, a quella di Turno derelitto di fronte ad Enea, attraverso l’identità perentoria tra il *dextramque precantem* di E 12.930 ed il *dextramque precantem* di P 2.413. Enea supplica a mano protesa la benevolenza di Didone, per poi tramarne la morte. E tutti conoscono i differenti esiti delle rispettive preghiere: grazia e sostegno per Enea da Didone, mattanza per Turno da Enea. Enea è il Male assoluto di Virgilio. E Silio Italico lo sapeva. Così Dante pone i traditori dei benefattori nella Zona più profonda del Cerchio più profondo dell’Inferno, a stretto contatto con Lucifero. Con profetismo cristiano, l’Enea di Virgilio è Satana. E Dante riconosce e preserva la continuità etica tra paganesimo virgiliano e cristianesimo.

Crediamo che la risposta la fornisca Didone (che in tutto riflette la Massima Dea)¹⁷² in E 4.600/6: i rimpianti ostentati da Didone sono quelli silenziosi di Giunone (evocata subito dopo in E 4.608). Il motivo principale rimane quello che si diceva sopra: consentire a Didone di unire tra loro i due popoli (E 1.574); ma ve n'è un altro che diremmo tattico: Giunone non intende esporre ad alcun rischio la sua favorita ed i suoi seguaci.

Ma torniamo alla nostra mortale partita.

Abbiamo detto che l'ultima mossa di Giunone è stata debole, ed ora Venere ne approfitta per innescare il mortale complotto ai danni di Didone. Il pezzo mosso è Cupido. L'obiettivo è avvelenare¹⁷³ Didone per renderla vulnerabile. Ella deve unirsi ad Enea prima di un rito pubblico. Deve perdere il proprio prestigio affinché venga isolata e ridotta a morte. Lo scopo non è solo quello di ucciderla fisicamente (perché per questo poteva bastare un'arma mortale), ma è soprattutto quello di ucciderne il prestigio e la futura memoria.

Alla mossa forte di Venere conseguono per i Neri i primi vantaggi: Didone è stordita dal veleno, il suo animo vacilla; ella crede che Enea possa essere per lei un nuovo Sicheo (E 4.22/3). La Regina cerca di scuotersi, di controllarsi, riuscendo però solo a peggiorare la situazione; infatti ella pronuncia un solenne doppio giuramento che la mette ancora più in difficoltà (E 4.24/9). Ella invoca due soggetti e formula due promesse: a Giove giura di rispettare le divine leggi coniugali (la sacralità del matrimonio legittimo), a Sicheo giura di rispettare la propria vedovanza.

A questo punto Giunone è costretta ad intervenire con una mossa difensiva. Temendo che Didone non sia in grado di mantenere le promesse (E 4.90/1)¹⁷⁴, ottiene da Venere il consenso a celebrare il matrimonio tra Enea e Didone con "formula speciale" (E 4.124/7)¹⁷⁵. Venere

¹⁷² Si noti, ad esempio, l'incrocio concettuale racchiuso in E 1.671 ss.: Venere teme il volgersi dell'accoglienza di Giunone quando questa è in realtà opera di Didone, mentre subito dopo si ripropone di prevenire Didone quando in realtà sta pensando all'ostilità di Giunone.

¹⁷³ Non è un'allegoria: è il *veneno* di E 1.688, che Canali traduce con "veleno".

¹⁷⁴ In realtà Didone sta "resistendo" piuttosto bene, nonostante il potente sortilegio subito da Cupido. È proprio il verbo "resistere", infatti, quello scelto da Virgilio (*resistit*, E 4.76) per evocare l'ostinato pudore della Regina. Didone desidera confessare il proprio amore ad Enea, è sul punto di farlo, ma all'ultimo momento riesce a riportare il discorso su altri argomenti.

Ma la Massima Dea appare irritata per l'abuso profano dei propri poteri commesso da Didone. Stordita dal veleno di Cupido, Didone esercita l'incubazione per godere della vista e delle parole di Enea. L'*incubat* di E 4.83 non è infatti un termine generico. Per compiacersi del ricordo d'una persona amata, non serve "adagiarsi" proprio sul giaciglio da quella occupato poco prima (*stratis relictis* è molto eloquente da questo punto di vista), ma sembrerebbe più efficace *guardare* quel posto. Tuttavia l'operazione di Didone non è semplicemente quella di evocare un recente ricordo. Ella desidera vedere ed ascoltare *concretamente* l'uomo che ama, e soprattutto vuole vederlo e sentirlo *ora*, in questo momento. Il ricordo di poco prima non le basta, è già un lontano passato. La bellezza estatica del verso E 4.83 è essa stessa incubazione virgiliana. E non lascia molti dubbi; Didone è una sensitiva, ed attraverso il contatto col giaciglio occupato da Enea, realizza l'incubazione: "quello lontano, da lontano, lei ascolta e vede" ("lui, lontana, lontano ascolta e vede", Canali; "l'assente lei assente e ode e vede", Scarcia). La precisazione virgiliana è chiara: non si tratta di un ricordo, ma del tentativo di osservare movimenti e discorsi, attuali e contingenti. Questa capacità di trarre visioni dal contatto con determinati oggetti o spazi, sarà decisiva sulla pira, perché Didone ancora una volta si adagierà sul giaciglio di Enea (il letto nuziale), accanto alla spada a lui in dotazione a Cartagine. La Sacerdotessa di Giunone sarà in grado di "toccare con mano" il disumano odio di Enea e di scrutare l'assente lei assente, ovvero l'espressione ansiosa del Troiano che attende (dalla propria nave) di veder divampare le fiamme del rogo.

Sotto questo profilo, appare interessante la concordanza tra gli *absens* di E 4.83 ed E 4.384: si noti infatti (con riferimento a quest'ultimo) che Didone ritiene di poter seguire e spaventare Enea anche da lontano, in spirito (sebbene ostacolata dalle membra mortali), ma da morta - libera da ogni vincolo - potrà farlo più facilmente (altrimenti questo periodo conterrebbe una tautologia).

¹⁷⁵ Questo matrimonio è perfettamente valido e legittimo. Shakespeare lo ripercorre minuziosamente (anzi lo celebra egli stesso) in *The Tempest*. Il corretto recepimento dello Shakespeare virgiliano (di seconda scrittura) è ormai consolidato (Kevin Pask, *Prospero's Counter-Pastoral*, Criticism 2002):

non si oppone perché temendo al contrario che Didone riesca a mantenere le promesse, preferisce assicurarsi che ella cada tra le braccia di Enea. Il primo giuramento di Didone viene dunque rispettato (il fatto che Giove non lamenti alcuna violazione, ce ne dà conferma). La vedovanza però viene interrotta. Il secondo giuramento di Didone è tradito. Ma è solo Sicheo che può chiederne il prezzo. In termini di pubblica pudicizia, la vedovanza di Didone è stata molto lunga e più che adeguata. Il giuramento verso Sicheo è stato pronunciato in privato. Nessun altro può lamentarsi. La prova è data dal pressante corteggiamento dei Signori di Libia di cui parla Anna in E 4.35 ss.: le loro speranze sono giustificate dalla fine della vedovanza pubblica di Didone. Dunque solo Sicheo può invocare una punizione sulla Regina. Ma egli è morto ed ora risiede nell'Ade. Solo Sicheo può condannare Didone o al contrario purificarla dalla sozzura dell'unione con Enea, lui che fu marito devoto e prodigo d'amore. Questa è una delle ragioni centrali per la catabasi di Elissa. La Regina deve presentarsi a Sicheo per conoscere la sua volontà e accettarne le conseguenze.

La risposta è nota.

Alla mossa difensiva di Giunone, segue quella d'attacco di Venere: Enea è pronto ad andarsene, smentendo che si sia consumata un'unione sacra. Per Didone invece l'unione è legittima, ed è sciolta solo al momento della partenza di Enea da Cartagine. Insieme alle gome, il Troiano scioglie ogni vincolo coniugale.

Tuttavia per Didone, Ascanio rimane per sempre un figlio acquisito; lui è innocente delle colpe del padre, ed ha un ricordo splendido della matrigna; Virgilio ce ne parla in E 5.570/2: Ascanio è orgoglioso del regalo di Didone e ne fa gran lustro personale; non sarebbe così lieto se avesse saputo della morte di lei, e la Sicilia è molto vicina a Cartagine.

Ma se il cavallo è stato donato da Didone quale ricordo di sé e pegno d'amore materno, significa che la Regina sapeva della partenza di Ascanio; quindi ella lo avrebbe donato o poco prima del suicidio, oppure dopo la catabasi.

A parte le considerazioni sull'impossibilità logica e logistica di un regalo in certi terribili momenti (i Troiani partono di tutta fretta e sono diretti verso la lontana Italia: un cavallo non è nemmeno trasportabile in queste circostanze), è il testo che ci offre una risposta diretta: Didone è detta *candida* (epiteto lunare; cfr. E 7.8/9: *candida ... luna*), ovvero "gioconda"; invece è *infelix* l'epiteto che nel linguaggio virgiliano corrisponde alla Didone ridotta a morte, ma non è qui usato perché Didone farà portare il cavallo in Sicilia dopo la catabasi, quando sarà informata della correzione di rotta dei Troiani, e quale avvertimento ad Enea: "Ti faccio salvo solo in virtù di mio figlio". Si ricorda che da lì a poco la Sicilia occidentale diventerà terra punica e che il Tempio di Erice verrà dedicato a Tanit.

Anche nelle seguenti citazioni di Didone è assente l'epiteto *infelix* (non più attuale quindi), ma troviamo *Sidonia*, che va a formare i poderosi ed allitteranti *Sidonia Dido* di E 9.266 ed E 11.74, i quali bissano i due trionfanti *Sidonia Dido* del Primo Libro (E 1.446, E 1.613).

Torniamo alla mossa vincente di Venere: Enea se ne va, diffamando Didone. Per lui non c'è stata nessuna unione sacra, ma solo un piacevole passatempo. Iarba può infuriarsi ancora di più. Pigmalione ha vinto su tutta la linea: sua sorella non merita né Tiro né Cartagine.

Venere annuncia lo scacco matto alla Regina: Didone è costretta a morire, Giunone sta per perdere Cartagine.

Prospero's masque, on the other hand, excludes Venus and Cupid from its celebration of the match. John Pitcher argues that it is in fact designed to "recode" Dido's tragedy as a properly constituted and lawful marriage. This reformation of the story of Dido and Aeneas in terms of a perfectly chaste marriage resonates with Prospero's larger political project of a kind of counter-absolutism, counterpoised to the passion of Dido and Aeneas on the one hand and the political marriage of Claribel and the Dey of Tunis on the other: empire, but a now reformed empire.

In effetti la situazione sembra irrimediabile, come lo è uno scacco matto.

Solo una mossa speciale, non prevista né prevedibile, può salvare la Regina e riportare Venere sulla difensiva. Questa mossa è la catabasi di Didone, eseguita attraverso l'intervento della misteriosa Sacerdotessa inviata da Giunone.

Tuttavia perfino questa mossa non basterebbe se non fosse supportata dall'appoggio dei "pezzi minori" che fanno da scudo alla Regina. Ci riferiamo in particolare a due soggetti: Iarba e il "Camerte di Cartagine".

Il primo è un vero amante della Regina, un uomo d'onore che ha rispettato il contratto con il quale Didone acquistò il terreno necessario alla fondazione di Cartagine. Egli odia Enea con tutte le proprie forze e non fatica a comprendere il tradimento del Troiano. Per Iarba è un grande onore intervenire in favore di Didone. Questo ci dice E 4.566/7, e questo ci confermano sia la verosimiglianza storica che lega il miracoloso sviluppo di Cartagine alla felice integrazione con le popolazioni locali¹⁷⁶, sia l'autorevole interpretazione di Silio Italico che evidenzia come la grande Asbite, discendente di Iarba, sia tra i più fedeli alleati di Annibale contro gli Eneadi (P 2.56/64)¹⁷⁷.

Il secondo pezzo minore che fa da scudo alla Regina è il "Camerte di Cartagine", ovvero il giovane Barca citato da Silio Italico che diventa la gloria della propria famiglia per aver seguito Didone e per averne "condiviso la sorte in ogni evento" (P 1.73 ss.).

Il massiccio attacco che sta per essere sferrato contro i Troiani non può infatti essere frutto che di un'alleanza tra Tiri e Libici.

Lo scacco dunque è parato, e la partita può proseguire.

Alla fine saranno i Bianchi di Giunone a dare scacco matto al Re Nero: la Roma di Venere non vedrà mai la luce.

Cartagine, da parte sua, non è stata abortita, si consoliderà sotto Didone, e continuerà a vivere nella Roma di Giunone.

¹⁷⁶ Così André Parrot (Maurice H. Chéhab - Sabatino Moscati, *I Fenici*, 1982; p. 20; Lenzini, De Luigi Rotondi):

Oggi si sa che la leggenda può avere un fondamento di verità, in quanto spesso vi si rivela un inaspettato fondamento storico. La recente scoperta, nel cuore di Tebe, di cilindri orientali ha clamorosamente confermato ciò che per lungo tempo è stata considerata una piacevole favola: infatti chi avrebbe pensato che il fenicio Cadmo, partito alla ricerca della sorella Europa, fosse realmente giunto sul suolo greco? Altrettanto vale per l'esistenza di Elissa (Didone), figlia del re di Tiro Mattan, che con alcuni concittadini fondò, molto probabilmente intorno all'814 a.C., Cartagine (Qart Hadasht = la Città Nuova). Si tratta dell'inizio di una serie di insediamenti che si diffusero fino alla Sicilia (Mozia), alla Sardegna (Olbia, Cagliari, Nora), a Malta e a Ibiza. Raramente si è assistito a una espansione così riuscita e a risultati tanto spettacolari.

¹⁷⁷ Noto per l'ermeneutica di questo Autore, il contributo di Ben Tipping (*A Various Villainy: Silius Italicus' Hannibal and Virgil's Aeneid*, 2004):

For what Silius' Hannibal sees on the shield recalls precisely those aspects of the Virgilian Aeneas' association with Dido that are problematic for Aeneas' heroic status; specifically, it brings to mind the possibility that in Virgil's Dido-episode, infidelity is not, as stereotypically, a Punic vice, but a crime committed by Dido's proto-Roman lover.

§ 22. Sibilla Cumana, Sibilla Libica, e Sibilla Fenicia¹⁷⁸.

Cosa hanno in comune tra loro?

Partiamo da E 4.480 ss.: dopo una notte tormentata, costellata d'oscuri presagi, Didone si presenta alla sorella Anna e le chiede di aiutarla ad erigere una grande pira all'interno della reggia. La richiesta è accompagnata da siffatta spiegazione: "Questa mattina una Sacerdotessa proveniente dai confini del mondo, che non conosco affatto, e che non appartiene al nostro popolo, si è presentata a me Regina e mi ha istruito su come risolvere i miei problemi d'amore".

Di fronte a questa incredibile giustificazione, Anna non ha niente da osservare.

Perché?

È fin troppo chiaro che Anna non aspetta altro che la sorella si uccida, e la lascia libera di scegliersi il modo che preferisce, purché faccia presto.

Ma poiché questa tesi può non essere condivisa, supponiamo che Anna sia davvero quella persona ottusa che parte dell'ermeneutica ritiene essere, e che Didone intenda solo arricchire il proprio suicidio con una spettacolare coreografia.

Seguendo questa ipotesi, la Sacerdotessa in questione non sarebbe che una ciarlatana raccattata in tutta fretta da Didone nei paraggi di Cartagine, e ammansita a suon di pezzi d'oro.

Ma il punto che a noi interessa discutere è dato dall'incoerenza intrinseca del racconto di Didone alla sorella. La Regina può dissimulare ciò che vuole, ma deve farlo bene. Ella non deve insospettire la sorella, giusto? Ed allora come si fa ad arrivare dall'estremo Oceano a Cartagine in una sola notte? Chi avrebbe avvisato questa Sacerdotessa? Che garanzie avrebbe offerto per accreditarsi presso una Regina?

Si tratta forse di una Sacerdotessa ambulante che peregrina instancabile per le Corti d'Africa e che interroga tutti i regnanti proponendo i suoi rimedi? E sarebbe capitata nel punto giusto al momento giusto? O forse è volata a Cartagine dopo una premonizione?

Perché Didone non dovrebbe servirsi di una Sacerdotessa punica? E perché inventare l'esotica provenienza di questa dal Tempio delle Esperidi?

Tutte domande che raramente sono state discusse¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Il termine *Phoenissa* viene utilizzato da Virgilio quattro volte: due volte come sostantivo (in sostituzione di *Dido*: E 1.714, E. 4.529, in entrambe le occasioni accompagnato da *infelix*), e due volte come aggettivo di *Dido*, con funzione strategica e semantica (E 1.670, E 6.450: il primo di questi è coerente col secondo - di livello sovranaturale - e vale un "rediviva", poiché Venere si lamenta del fatto che Didone sia di nuovo protagonista sulla scena, dopo che Pigmalione sembrava averla ridimensionata).

In effetti, il *Phoenissa ... Dido* di E 1.670, rivolto da Venere al figlio Cupido, è un ottimo esempio di *cacozelia latens*: appare infatti stucchevole (*cacozelia*) che una Divinità Olimpica come Venere si preoccupi di precisare la provenienza etnica di Didone ad un'altra Divinità con la quale è in stretta relazione, dopo che si è ormai giunti alla fine del Primo Libro, e dopo che Didone è stata già ampiamente presentata. Questo *Phoenissa* è una dolente recriminazione di Venere (*cacozelia latens*): "Pensaci tu, Cupido, figlio mio: Didone, come la Fenice, è risorta dalle proprie ceneri. Ma dobbiamo fermarla, e stavolta per sempre".

Propriamente etnico è invece il *Phoenissam* di E 4.348, pronunciato da Enea.

¹⁷⁹ Tra gli interventi più preziosi, segnaliamo quello di Richard Heinze (*Virgil's Epic interventi Technique*, 1994; p. 105; Harvey, Robertson):

It still remains for us to look at the way in which Dido prepares and accomplishes her death. There was a traditional version of the final scene, which Virgil must have had in his mind's eye: Dido has had a funeral pyre constructed for her on the pretext that she intended to dissolve her former ties by means of a sacrifice to the dead; and on this pyre she kills herself by the sword. Virgil needed only to substitute another pretext that was connected with Aeneas in order to make it convincing. He replaced the sacrifice to the dead with a magic one, that was still suited to the Underworld, so that it could serve as a preparation for her own descent into that realm. But, to the Roman mind, there was something mean and

Ma noi intendiamo farlo. Perché abbiamo promesso di lasciare Didone senza veli.

Riteniamo che Didone non si sforzi di inventare un racconto plausibile, perché ormai sa che la sorella è disposta ad accontentarla in tutto, purché ella si uccida senza creare problemi a lei e al suo amante (Enea). Anzi più il racconto è fantasioso e campato in aria, più è probabile che Anna creda che esso non nasconda insidie.

Tuttavia Didone non ama le finzioni né i ciarlatani.

Il suo racconto è assolutamente veritiero affinché esso sembri falso.

Didone ha ben compreso che Enea è assetato del suo sangue e tiene in pugno la sorella; ma non si arrenderà al Mostro fino a quando non sarà necessario, ed il proprio sangue dovrà essere sparso contro di lui (cfr. E 4.621 e l'ideoneità autonarrativa: qui la Regina si ferisce materialmente, introducendo *devotio*¹⁸⁰ e catabasi "ostile").

vulgar about magic; they knew of the old witches and wizards who carried on their disreputable trade with love-charms. Virgil must therefore have felt it necessary to transform the whole scene into something great and heroic. The *maga* [witch] is no common witch, but one who has "guarded the temple of the Hesperides," and knew how to tame the dragon (483-5); this helps to convince us that she also possesses the other powers of which she boasts: love-magic comes first, but this is followed by magical powers which go beyond those that are normally mentioned and begin to suggest an almost divine omnipotence. The magic ceremony is then performed in a style that is correspondingly elevated: for this occasion no ordinary altar will suffice, but a funeral-pyre, surrounded by altars, is constructed; Erebus and Chaos are invoked, as well as Hecate, the goddess of magic; "in a voice like thunder" she calls up three hundred gods from the depths. And the sacrifice is so sacred that Dido herself is not too proud to participate as the servant of the gods. For the rest, the magic rite brings about exactly what Dido intends: a death amidst all the mementos of the brief period of joy that her love had brought her.

Heinze è un po' come Colombo: pensando di arrivare in India, scopre l'America, ma la chiama "breve felicità d'amore"; Heinze ha detto davvero tutto; tranne che Didone prova ribrezzo per quella breve felicità d'amore. Il suo intento è quello di non contaminarsi mai più con Enea, né con un contatto, né incrociando più un solo sguardo con quello di lui. Ma tutto il resto va nella direzione della nostra tesi.

¹⁸⁰ Così Marco Baistrocchi (*Arcana Urbis*, 1987; p. 276):

Nel riferirsi alla più arcaica testimonianza della *devotio*, quella di Decio, nella battaglia del Vesuvio del 340 a.C. contro i Latini, R. Schilling adombra l'ipotesi che l'*ira divina* che il *devotus* mirava a placare potesse essere, presumibilmente, quella delle divinità tutelari del nemico: il capo dell'esercito si sarebbe sacrificato quindi volontariamente quale capro espiatorio, vero parafulmine del suo esercito, per neutralizzare e placare l'irritazione divina e riconquistarne il favore (*venia deum*). Ma non appena aveva evocato e concentrato su di sé tale pericolosa potenza nefasta ed ostile, il *devotus* si lanciava sull'avversario e la riversava quindi, quale morbo infetto e contagioso, nel campo del nemico (*pestem ab suis aversam in hostes ferret*): Livio infatti, nel descrivere gli avvenimenti, lascia chiaramente intendere che l'immolazione di Decio aveva scatenato una forza quasi sovrumana nelle schiere romane e, nel contempo, gettato nella costernazione e nella stupita inefficienza l'esercito Gallo-Sannita.

Notiamo da parte nostra che *peste* è proprio il termine utilizzato da Virgilio in E 4.90, per definire il veleno inoculato da Venere in Didone. Non rimane allora che riversare contro gli stessi protetti della Dea Oscura (gli Eneadi), quella medesima peste; è questo concetto che intende esprimere, secondo noi, l'*advertite* di E 4.611; e naturalmente il topico *hauriat hunc ... ignem* di E 4.661.

Ma il sacrificio di Didone consegue *prima* della morte gli effetti auspicati sui suoi (Cartaginesi e Libici); ciò è reso possibile dalla pira, che annuncia con congruo anticipo (a chi sa intendere) la *devotio* della Regina; d'altra parte meglio si spiega il perché della messinscena nei confronti di Anna del sortilegio d'amore: quando Enea capirà davvero cosa si sta preparando, per lui sarà troppo tardi per intervenire, e sarà costretto ad una disordinata fuga. Giunone, da parte sua, rifiuterà l'estremo atto di devozione, e compenserà la "devota" favorendone la catabasi incruenta e la rinnovata unione con Sicheo.

Ecco quindi arrivare la mossa di Giunone: la Massima Dea invia a Cartagine una Sacerdotessa per predisporre il sacrificio e al contempo iniziare Didone alla catabasi¹⁸¹.

Che sia Circe in persona, che sia Iride, o un'Esperide in quanto tale, non importa più di tanto. Tuttavia è chiaro che Circe è fortemente ostile ai Troiani (cfr. E 7.10/24), tanto che essi non osano neppure avvicinarsi alle sue coste. E che Ovidio, in M 14.404/5, ripercorre molto strettamente E 4.510/11.

In ogni caso, questa Sacerdotessa di Giunone è dissimulata sotto spoglie anonime ed esotiche, perché Anna non poteva non conoscere tutte le sacerdotesse di Cartagine e di Libia ed i riti da queste officiati. Similmente, la "stranezza" del rito (E 4.500) è giustificata da Didone ad Anna attraverso questa medesima origine esotica; al contrario, un "banale" sortilegio d'amore non avrebbe posto difficoltà di questo genere.

Giunge poi puntuale l'enigma virgiliano. La migliore ermeneutica si è interrogata sull'incoerenza di E 4.486 rispetto al contesto. Così commenta Canali in merito al "soporoso papavero": «Questo particolare ha dato luogo a vivaci discussioni, perché è sembrato strano che la maga somministrasse un sonnifero al drago che doveva vegliare sull'integrità delle mele. Servio perciò, dopo aver notato l'incongruenza, ha creduto di poterla sciogliere supponendo che *se agli uomini il papavero concilia il sonno, forse lo toglie al drago*. Ma probabilmente miele e papavero erano destinati solo a blandire, ad ammansire il mostro».

Cosa non arrivò a pensare Servio pur di giustificare la prima scrittura o cosa non credette di poter facilmente manipolare!

Anche Scarcia si sofferma sul punto, scorrendo varie giustificazioni, ed infine arrivando a quella secondo noi più convincente: «È stato, tuttavia, anche ricordato che il papavero è fra gli elementi ritornanti nel contesto magico, in particolar modo ove questo preveda esseri mostruosi, con compito prevalentemente di guardiani, che può risultare necessario ammansire e in qualche modo *drogare* per tenere sotto controllo (cfr. 6,419 sgg.). Questa circostanza potrebbe bastare a giustificare la presenza qui, a prescindere dalla coerenza dell'insieme».

La salomonica conclusione di Scarcia non può bastarci, ma il suo richiamo alla Sibilla Cumana è rivelatorio¹⁸²: questa "Sibilla Libica" possiede le stesse conoscenze di quella e le sta trasmettendo a Didone. Questa capacità di ammansire Mostri-Guardiani è infatti, senza dubbio e senza equivoco, un'esigenza propria della catabasi; infatti essa è assolutamente inutile per un sortilegio d'amore; e lo è anche per il sacrificio cruento della *devotio*.

Ma ancora una volta non se ne traggono le conseguenze. Si rinuncia a ricostruire la seconda scrittura anche se si riconoscono pienamente i guasti della prima.

Ed allora questa Sacerdotessa sarebbe una ciarlatana?

No, perché si tratta di una Sacerdotessa di Giunone.

E ce lo conferma, dandolo giustamente per scontato, Silio Italico: P 6.183/4 («si fa riferimento al mitico custode del giardino delle Esperidi, ivi posto da Giunone»; Vinchesi).

¹⁸¹ Si noti che i potenziali effetti annunciati in E 4.489 sono l'esatto opposto delle statuizioni espresse in E 1.607/8 dallo spergiuro Enea.

La lotta tra Enea e Didone riveste una dimensione cosmica ed è condotta senza esclusioni di colpi: come Enea (con l'appoggio di Venere) è disposto ad invertire il corso dei fiumi pur di bere il sangue di Didone ed estinguere per sempre il suo nome (E 4.682/3 in relazione ad E 1.609), così Giunone non esita ad opporsi con pari forze.

¹⁸² Si noti inoltre il tenore parodistico e caricaturale della vicenda di Enea rispetto a quella di Didone. Gli "ingredienti" della Sibilla Cumana sono molto meno nobili di quelli della "Sibilla Esperide" giunta in Libia (la Sibilla Libica): la rudimentale "focaccia" della prima è un surrogato, un'adulterazione dei pregiati componenti utilizzati dalla seconda; ed oltre a questi (miele e papavero), anche il contesto è del tutto differente: il mitico Giardino delle Esperidi godeva infatti di un prestigio altissimo. Esso appariva come «un paradiso vegetale, un bosco sacro» ed «era anche il paradiso dell'Occidente, in cui Atlante reggeva il globo celeste sulle spalle» (Marco Baistrocchi, op. cit.; pp. 180/1). Il richiamo ad Atlante è del resto ben presente in Virgilio (E 4.481), e ci riporta a Iopa presentato quale discepolo del Titano (E 1.741).

E d'altra parte appare improponibile che per un sortilegio d'amore od una funesta messinscena, la pia Didone abbia disinvoltamente evocato un luogo sacro alla propria Dea. È ancora più improponibile che Giunone abbia inteso istigare il suicidio di Didone.

Così il campo delle ipotesi si restringe alla sola catabasi.

Il Giardino delle Esperidi torna in maniera quasi ossessionante nelle immagini di Silio Italico.

Una di queste (P 3.282/6) riscuote il compiacimento della raffinata Vinchesi («i frutti d'oro del giardino delle Esperidi ricompaiono ad ogni primavera!»):

Anche i Massili portarono le loro insegne splendenti: essi venivano dai boschi delle Esperidi, ai confini del mondo abitato. Li comandava il fiero Bocco, dai lunghi capelli crespi, Bocco che aveva visto i boschi sacri sulla riva del mare e l'oro rifiorire fra le fronde.

§ 23. “Ingannata com’era stata, ingannò tutti”. Chi ha ingannato chi? La metamorfosi di Didone.

Ovidio dedica a Didone solo un breve cenno nelle sue enciclopediche Metamorfosi.

Ma il suo accenno è tutto di qualità. Ciò che esso perde in estensione, acquisisce in profondità.

Il termine *Sidonis* (M 14.80) è quasi un ossimoro geografico delle “spiagge di Libia” di M 14.77, infatti molto lontane da Sidone, ma Ovidio si compiace qui della celebrità inequivoca raggiunta dall’Eroina virgiliana.

La stessa tecnica è utilizzata dall’Autore nel caso di Arianna, la quale viene evocata in maniera indiretta, con l’espressione *ope virginea*¹⁸³ (M 8.172), sostenuta dal riferimento al noto filo.

Il termine *Sidonis* sembra d’altra parte preferito da Ovidio, al fine di richiamare il virgiliano *Sidonia Dido* (usato quattro volte dal Massimo Vate), avente funzione onomatopeica ed allitterante. Al contrario, l’espressione *Tyria Dido*, benché concettualmente più pertinente, non viene mai usata da Virgilio, perché enfaticamente povera ed inadeguata allo splendore della Regina¹⁸⁴.

Premesso questo, è nel verso M 14.81 che si concentra la doppia scrittura ovidiana.

Qui sono due i concetti, in stretta successione logica tra loro:

- a) *incubuit ferro*;
- b) *deceptaque decipit omnes*.

Incubuit viene da *incubare*, e benché Ramous traduca con “si gettò sulla spada”, l’associazione di “gettarsi” con il latino *incubare* è del tutto personale.

A ben vedere, anzi, *incubare* è l’esatto contrario di “gettarsi (con violenza) sopra”. È solo la mera connessione con *ferro* che induce a sperimentare un uso figurato del verbo. Ma tale scelta non ha molto senso nel contesto ove si colloca; ne avrebbe un poco se il suicidio di Didone fosse del tutto inopinato, o se da questo conseguissero effetti indesiderati sull’ingannatore (ma il nostro caso non è tra questi).

Questo *incubare* di Ovidio è, secondo noi, il normale “distendersi (con cura) sopra”, pregno di forte connotazione statica.

E questo *incubuit* si contrappone con delicatezza al *conlapsam* di E 4.664¹⁸⁵, che a sua volta è un’immagine di fantasia degli Eneadi che riproduce l’autentico *conlapsa* di E 4.391, relativo allo svenimento di Didone, a cui aveva assistito de visu Enea. La concordanza logica e testuale è fondamentale in Virgilio, ed è lo strumento che egli ci offre per riconoscere la natura del narratore e la semantica dei personaggi.

Ma non è finita; l’*incubuit* di Ovidio ha uno scopo ben preciso: richiamare l’identico *incubuit* virgiliano di E 4.650, che descrive l’adagiarsi di Didone sul letto sormontante la pira.

Infatti la spada poco prima sguainata dalla Regina è con tutta evidenza riposta sopra il letto. Quindi Didone si distende sul letto accanto alla spada e si intrattiene come noto in alcune “estreme” riflessioni.

¹⁸³ È interessante notare come Ramous sia in pratica costretto, per evitare fraintendimenti nel lettore moderno, ad usare esplicitamente il nome “Didone” nel primo caso, e la più chiara espressione “figlia di Minosse” nel secondo. Tuttavia *ope virginea* andrebbe tradotto con “grazie a femminile ingegno”, per non sottacere il favore di Ovidio per Arianna. Da notare anche che Teseo è qui detto *crudelis* (M 8.175), come già Enea in E 4.661.

¹⁸⁴ Ad usarla è Venere in E 1.340, sfruttando l’artificio di una *callida iunctura* (*Tyria* è infatti retto da *urbe*), e mostrando ancora una volta come dal lessico si possa riconoscere l’orientamento del personaggio o del narratore.

¹⁸⁵ Un conto è adagiarsi con cura, un conto è lasciarsi cadere: il primo è un movimento attentamente controllato, il secondo è un movimento deliberatamente (o forzatamente) incontrollato. L’uno definisce l’esatto opposto dell’altro. Così come opposti tra loro sono gli effetti narrativi a cui Ovidio intende alludere.

Senza alcuna difficoltà dunque Ovidio ci conferma che “la Sidonia si distese accanto alla spada”, per poi concludere, come traduce Ramous: “E, ingannata com’era stata, ingannò tutti”, ovvero disilluse le attese dei più, omettendo di suicidarsi. Questo *omnes* è particolarmente forte e graffiante: è un *omnes* metaletterario, rivolto anche ad Augusto.

Non si capirebbe altrimenti perché Ovidio possa assumere che il suicidio di Didone debba ingannare o sorprendere Enea.

Anche ammesso in via di blanda ipotesi che tale evento non sia desiderato dall’empio Troiano, non è forse certo che egli è in grado di prevederlo, ovvero che ne ha piena e preventiva cognizione? E che egli rimane del tutto indifferente di fronte a questa fondata eventualità?

Di che inganno dunque ci parlerebbe Ovidio se non di quello che Didone, sfuggendo in extremis alla propria morte, restituisce all’infame ospite¹⁸⁶?

Ma c’è ancora di più. *Incubare* possiede infatti un senso ulteriore e particolare: “giacere o dormire in un tempio per avere un sogno dalla cui interpretazione trarre responsi o per ottenere una guarigione” (Castiglioni - Mariotti)¹⁸⁷.

E questo è esattamente il caso di Didone, in relazione al rogo appositamente consacrato a Giunone. Ed è proprio Virgilio che sostanzia l’accezione specifica di *incubare* in E 7.88 (*pellibus incubuit stratis*); si aggiunga che la relazione rituale con gli Inferi (e quindi con la catabasi di Didone) è qui suggerita in ben due versi (E 7.84 ed E 7.91).

Dunque siamo di fronte ad una perfetta geometria, testuale e concettuale, mirabilmente ripresa da Ovidio, con proprietà di sintesi, ed ermetica graffiante ironia.

Quanto al secondo elemento concettuale enucleabile in M 14.81, reso da *deceptaque decipit omnes*, va notata la stretta corrispondenza testuale e logica con il *moriemur inultae, sed moriamur* di E 4.659/60. Didone si appresta infatti a “morire per un giorno”, ovvero a consumare la sua catabasi, ingannando Enea, così come Enea l’aveva ingannata al fine di costringerla a (duratura) morte (un inganno che - qualora non prevenuto - avrebbe implicato una vendetta).

Il suicidio larvatamente promesso ad Anna e molto atteso da Enea, non è perpetrato: questo l’inganno di Didone.

E pensare che lei stessa - può ben dirsi - aveva preso solenne impegno per iscritto (H 7)!

Come si potrebbe sostenere che Didone inganni Enea realizzando un atto - come il suicidio - da lui tanto bramato e da lei preannunciato a tutta la Libia?

¹⁸⁶ Sembra che Ovidio abbia tenuto ben presente (in chiave sarcastica e dissacratoria) anche E 4.435/6: “Gli ricambierò l’inganno con altro inganno, ed aggiungerò una morte temporanea, ovvero la mia catabasi”; quindi l’indugio di Enea servirebbe a Didone per far erigere la pira, svolgervi i riti preparatori alla catabasi, ed esercitare pressione sul proprio popolo, sul Senato, e su Iarba, il pretendente più agguerrito e più sincero.

¹⁸⁷ *Incubare* afferisce cioè al rito dell’*Incubazione* (Valeria Paliero, *L’incubo*, 2001):

Per quanto concerne il significato religioso del termine incubo, è necessario fare riferimento alla *pratica dell’incubazione*, diffusa in modo particolare in Grecia. Questo rito consisteva nel recarsi a dormire nei templi, in spazi appositamente riservati, e attendere in sogno l’apparizione del dio. Questi, manifestandosi di persona o inviando visioni che i sacerdoti avrebbero poi dovuto interpretare, illuminava il dormiente riguardo al suo futuro.

È la stessa Bibbia a fornire una preziosa testimonianza in ordine a tale principio religioso; citiamo qui un brano relativo ai tempi di Didone, nel quale il profeta Elia fugge da Gezabele (Primo Libro dei Re, 19.4/7; EDB):

Egli si inoltrò nel deserto una giornata di cammino e andò a sedersi sotto un ginepro. Desideroso di morire, disse: «Ora basta, Signore! Prendi la mia vita, perché io non sono migliore dei miei padri». Si coricò e si addormentò sotto il ginepro. Allora, ecco un angelo lo toccò e gli disse: «Alzati e mangialo!». Egli guardò e vide vicino alla sua testa una focaccia cotta su pietre roventi e un orcio d’acqua. Mangiò e bevve, quindi tornò a coricarsi. Venne di nuovo l’angelo del Signore, lo toccò e gli disse: «Su, mangia, perché è troppo lungo per te il cammino».

Non è forse più vero che ella piuttosto lo ingannerebbe, accarezzando quella spada con delicatezza (come nell'iconografia di Mantegna), così facendosi beffe del suo crudele disegno?

L'inganno della Didone di Ovidio non corrisponde forse in maniera perfetta al liberatorio "beva questo fuoco" della Didone di Virgilio?

Enea non sta forse cullandosi la testa sulla lettera che Didone gli ha simbolicamente scritto per mano di Ovidio (H 7)? Egli è convinto che quel sepolcro sia già inaugurato: è convinto che Didone si ucciderà per lui e lo farà con la spada che lui ha lasciato a Cartagine.

Ma come ha brillantemente intuito Alessandro Barchiesi¹⁸⁸, Didone non ha alcuna intenzione di farlo; quella lettera è un suo monologo interiore, è la sua presa di coscienza.

Questo è dunque l'inganno di Didone e Virgilio, "crudelmente" stigmatizzato ad Augusto da Ovidio per mezzo delle sue opere Elissee.

Queste seguono un preciso schema cronologico¹⁸⁹:

- a) le Eroidi ci parlano di Didone *prima* del presunto suicidio (l'Epistola 7 è ovviamente il nucleo centrale; ma essa è supportata da quella di Fillide, focalizzata sulla prima scrittura virgiliana, e da quella di Arianna, focalizzata sulla seconda scrittura);
- b) le Metamorfosi ci parlano di Didone *durante* il presunto suicidio;
- c) i Fasti ci parlano di Didone *dopo* il presunto suicidio.

Poteva Ovidio mutare forma a ciò che Virgilio aveva plasmato per sempre?

¹⁸⁸ «Questa lettera [H 7] non è in nessun modo l'annuncio di un suicidio: è invece, in ogni suo particolare, in ogni significativa declinazione e revisione del modello virgiliano, un tentativo di riconquistare Enea» (Alessandro Barchiesi, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, 1987).

¹⁸⁹ Ove si considerino anche le citazioni presenti in *Ars Amatoria* 3.39/40, e *Tristia* 2.533/6, può ben dirsi che a Ovidio non sia riuscito di scrivere opera prescindendo da Didone. Non da meno, comunque, Silio Italico, che è riuscito nell'impresa di citare Didone per ben trenta volte (molte in più dello stesso Enea), in un Poema che si svolge sei secoli dopo la fondazione di Cartagine.

**§ 24. “E le sembrò che in quelle rivivesse la sorella”.
La catabasi di Didone in Ovidio.**

Ovidio realizza nei Fasti una singolare operazione letteraria: la principale leggenda di Anna Perenna (F 3.545/656) diviene occasione propizia per dare sviluppo sia all’Epistola 7 delle sue Eroidi, sia al Quarto Libro dell’Eneide virgiliana.

I primi sei versi di tale racconto (F 3.545/50), sono dedicati alla prima scrittura virgiliana¹⁹⁰. Dal verso F 3.551 prende inizio la sequenza originale, con un repentino *protinus* che trascina il lettore in eventi finora sconosciuti o non integrati nella linea virgiliana.

Subito una sorpresa: dopo la presunta morte di Didone, Cartagine è allo sbando; il sacrificio della Regina è stato vano; era proprio lei il baluardo più alto della sua città, più delle sue stesse mura ormai inutili; Iarba ha ben ragione di gloriarsi: “Cartagine è nata con Didone e con lei muore; per anni ella mi ha respinto, e per anni io ho accettato di essere respinto da tanta Regina; ma senza più lei, un solo momento ho impiegato per vincere Cartagine, e riprendere ciò che era mio”.

A tutto ciò consegue l’allontanamento di Anna. Iarba sa del suo tradimento, ed egli odia Enea. La fuga di Anna è modellata su quella di Enea, ed è per questo che Ovidio utilizza l’espressione *comitesque fugae* (F 3.565): per attribuire al *comites* di E 4.664 il suo significato proprio.

Vi è da rilevare che la presa di Cartagine da parte di Iarba sembra letteralmente immediata, ovvero sembra avvenire a catabasi di Didone ancora in corso. Questo il senso più probabile di quel fulmineo *protinus* di F 3.551. Ciò sarebbe reso possibile dalla presenza massiccia di forze libiche, nei pressi di Cartagine, al momento della fuga di Enea, qui accorse per attaccare il Troiano insieme agli alleati Tiri. Ma dopo lo spaventoso rogo e la notizia della morte della Regina, i Tiri si disperdono come api impazzite (F 3.555/6), e per Iarba, ormai sciolto da qualunque obbligo, la conquista della città è cosa fatta¹⁹¹.

Ma perché Iarba dovrebbe tollerare Anna per tre anni, per poi bruscamente allontanarla?

Il salto temporale di tre anni (F 3.557/8) appare essere un elemento esteriore necessario per far giungere Anna nel Lazio a guerra finita, ed assicurare così la congruità formale con la prima scrittura virgiliana. Per nulla a caso Silio Italico precisa che la fuga di Anna avviene a “rogo ancora tiepido” (P 8.55), quindi alcune ore dopo l’incendio, e probabilmente prima del “ritorno” di Didone nel proprio corpo (la catabasi può protrarsi fino al tramonto dello stesso giorno: cfr. E 6.535 ss.).

Il verso F 3.564 ci riporta dunque alla realtà narrativa: Anna teme l’incalzante ira di Iarba e prepara la fuga; prima di partire (vinta dal rimorso), piange sul corpo esanime della sorella¹⁹², ed avverte che la vita non lo ha lasciato del tutto: *et est illis visa subesse soror*, ben tradotto da Pietro D’Alvise (Sormani 1947) come in epigrafe (“e le sembrò che in quelle [ceneri] rivivesse la sorella”).

Tuttavia questo *subesse* è ancor più attinente alla catabasi: esso, in relazione al *cineres* del verso precedente, vale e declina un “rinascere dalle proprie ceneri”; si deve infatti partire dal senso immediato “venir su”, “spuntare” (come in Virgilio, Georgiche 1.180: *ne subeant*

¹⁹⁰ I *fata* di F 3.546 sono i fati preordinati da Augusto, non quelli astratti e superdivini. Il riscontro è dato dai *fata* di F 3.610, allorché perfino Anna ha ormai riconosciuto la mostruosa natura di colui che ha di fronte (Enea).

¹⁹¹ Anche la concretezza imminente di F 3.553/4, sembra confermarlo: se Didone fosse già morta da qualche tempo, il suo letto e la reggia tutta sarebbero ormai passati alla sorella ed avrebbero perso la propria identità.

¹⁹² È chiaro che l’urna cineraria è l’equivalente del corpo, involucro dell’anima. Ed il corpo di Didone dovrebbe presentarsi integro, ma privo di vitalità a causa della catabasi.

herbae, “affinché non vi spuntino erbe”, Luca Canali, Rizzoli 1992), il quale rappresenta l’azione di ritorno della catabasi¹⁹³.

È così che Didone “spunta” dagli Inferi, dalla porta principale, quella *cornea* (E 6.894); non da quella di servizio, l’*eburna* (E 6.898), riservata dal Massimo Vate ad Enea.

Perché *insano iuvat indulgere labori Elissae furenti*, ovvero perché “giova impegnarsi nella folle impresa alla furente Elissa” (cfr. E 6.135).

¹⁹³ Ovidio sembra qui ispirarsi alle stele votive dei Tophet punici, alcune delle quali raffigurano Tanit rinascere dall’interno di sarcofagi o urne cinerarie.

Léo Dubal e Monique Larrey (*L’Énigme des stèles de la Carthage africaine - Tanit plurielle*, 1995; p. 34) così descrivono una di queste immagini sacre: «Dans une *Tanit sarcophage*, “Tanit-phoenicienne” renaît de ses cendres».

Il Tophet è il “Cimitero dei Bambini poppanti” della Civiltà punica, e nel discrimine temporale della sepoltura, viene in rilievo il tempo dello svezzamento; ce lo dice Virgilio nel Sesto Libro, mostrando conoscenza e adesione; quando la morte colpiva dopo la fine dell’allattamento materno, il bambino veniva sepolto tra gli adulti perché ne stava già condividendo l’alimentazione, ed era ormai autonomo dalla madre, nel senso che anche un uomo poteva provvedere alla sua crescita; quando la morte colpiva prima di questo momento, ovvero strappava il bimbo dal seno della madre (o della nutrice), la giovane creatura era tumulata nel Cimitero consacrato alla Grande Madre Tanit, madre di tutte le madri, che lo accoglieva nel suo seno celeste; i genitori invocavano la Massima Dea di Cartagine affinché sconfiggesse la Morte e donasse nuova Vita al grembo materno.

Ciò spiega perché la maggior parte dei bambini sepolti nei Tophet avesse non più di sei-otto mesi di vita, tempo di uno svezzamento medio. Ma un bambino poteva essere sepolto qui anche dopo un anno di vita, se ancora veniva allattato al seno della madre.

Dopo lo svezzamento, probabilmente seguiva una cerimonia pubblica (un battesimo) con l’attribuzione del nome e l’ingresso ufficiale in società. Il bambino era ormai un adulto perché si era separato dalla madre.

**§ 25. “Sono stata morta, o per lo meno, giudicata tale da quelli che mi hanno vista”¹⁹⁴.
La catabasi di Didone in Cervantes.**

La citazione dell’Altisidora di Cervantes si adatta molto bene alle circostanze della catabasi di Didone. Tuttavia ciò potrebbe essere una semplice coincidenza.

Se non fosse però che anche Altisidora sia coinvolta in una catabasi (ovviamente paradossale e disincantata come nel tenore proprio del Don Chisciotte di Cervantes).

E se non fosse però che la relazione tra Altisidora e Didone sia attestata dalla migliore ermeneutica di Cervantes (Arturo Marasso, *Cervantes*, 1947).

Naturalmente i contorni di questa relazione non sono affatto chiari, proprio perché non vi è discussione intorno alla catabasi di Didone. Ed è ben noto come l’ermetica di Cervantes sia assai difficile da penetrare, al pari di quella virgiliana.

Ma a cos’altro potrebbe alludere il Cervantes, lui che si compenetrava come pochi nell’arte e nello spirito di Virgilio?

La posizione generale di Cervantes è netta, e conforme agli altri giganti della cultura europea (Petrarca, Chaucer, Ariosto, Shakespeare): esecrazione per Enea, ammirazione per Didone.

Leggiamo questo brano (DC 2.71; ns. corsivo; trad. di Vittorio Bodini):

Lo alloggiarono in una camera a pianterreno, a cui servivano da cuoi dorati alle pareti delle vecchie sarge dipinte, come usano nei paesi. Su una di esse da una pessima mano era stato dipinto il ratto di Elena, quando lo sfrontato ospite la portò via a Menelao, e in un’altra c’era la storia di Enea e Didone, *lei su di un’alta torre, in atto di far segni con un mezzo lenzuolo al fuggente ospite che sul mare se la stava filando su una fregata o un brigantino*. Don Chisciotte nelle due storie notò che Elena non era affatto scontenta di andarsene perché sotto sotto se la rideva maliziosamente; la bella Didone invece si vedeva che versava dagli occhi delle lagrime della grandezza di noci. Vedendo ciò, don Chisciotte disse:

- “Queste due signore furono sventuratissime nel non essere nate in quest’età, e io più infelice di tutti nel non esser nato nella loro; che se avessi incontrato questi signori, Troia non sarebbe stata incendiata, né Cartagine distrutta, poiché sarebbe bastato che io ammazzassi Paride per evitare tante disgrazie”.

Il corsivo ci consente di evidenziare la precisa identificazione qui proposta dal Cervantes tra Didone e l’Olimpia dell’Ariosto (Orlando Furioso 10.25; si noti che Olimpia sarà poi soccorsa da Orlando stesso)¹⁹⁵, ribadita dallo sprezzante riferimento a Bireno-Enea in DC 2.57. Olimpia è a sua volta espressione letteraria tipicamente Elissea, sebbene sviluppata secondo il paradigma dell’Arianna di Catullo (e Ovidio). L’identificazione “circolare” che ne deriva, si armonizza in maniera splendida con la dichiarazione - autenticamente virgiliana - di Don Chisciotte.

Ma questa Didone-Olimpia-Arianna altri non è che la stessa Altisidora, perché di quest’ultima sono le parole del cantico di DC 2.57.

Nell’episodio di Altisidora, e nel gioco di maschere di Cervantes, è proprio Don Chisciotte ad indossare l’infausta maschera di Enea.

Ripercorriamo ora, attraverso una selezione di brani tratti da DC 2.69/70 (trad. di Edoardo Perino), la catabasi di Altisidora-Didone (le note sono nostre):

¹⁹⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote* (2.70: Altisidora a Don Chisciotte; Einaudi 1994; Bodini; citato “DC”).

¹⁹⁵ Medesima annotazione svolge Shakespeare, tanto da potersi supporre un esplicito concordato col Cervantes: “In una sera come questa, Didone, ritta sulla spiaggia del mare infuriato, agitava un ramo di salcio per richiamare a Cartagine l’amor suo” (Il Mercante di Venezia, Atto V - Scena I: Lorenzo a Gessica; Ojetti).

In mezzo all'andito stava un catafalco alto più che due braccia da terra, coperto tutto con grandissimo baldacchino di velluto nero, all'intorno del quale, sui varî gradini, ardevano candele di cera bianca sopra più di cento candellieri d'argento: sulla sommità del catafalco scorgeasi estinto corpo di donzella adorna di sì esimia bellezza, da far parere bella la morte medesima. Teneva la testa posata sopra un guanciale di broccato, era coronata d'una ghirlanda di vari e odorosi fiori; colle mani messe in croce sul petto, e tra esse un ramo di palma in segno di trionfo.

[...] In questo apparve uno staffiere, che appressatosi a Sancio, gli mise indosso una zimarra di tela bottana nera, a fiamme di fuoco, e levandogli il cappuccio, gli pose sulla testa una mitra simile a quelle che si dànno agl'inquisiti del Santo Ufficio, e gli disse all'orecchio che non movesse labbra, altrimenti gli si applicherebbe un paio di morse o sarebbe spacciato sul fatto. Sancio si guardava da capo a piedi, vedevasi tutto in fiamme ma poiché non si sentiva ardere, non ne faceva gran caso. Si levò la mitra, e vide che vi erano dipinti dei diavoli; se la rimise e disse fra sé: — Fortuna mia che né quelli mi abbruciano, né questi mi portano via.

Anche don Chisciotte lo stava squadrando minutamente, e tuttoché la paura tenesse sospesi i suoi sensi, non poté a meno di non sogghignare vedendo la figura di Sancio. Frattanto si cominciò a far sentire un suono poetico, ma soave di flauto, che pareva uscire dal di sotto del catafalco, e che non essendo sturbato da alcuna umana voce (perché in quel sito il silenzio stesso era rigido custode di sé medesimo) spiegava carattere di dolcezza e di amore.

D'improvviso comparve poi accanto di quello che sembrava cadavere, un bel garzone vestito alla romana [¹⁹⁶], il quale, al suono di armoniosa arpa, toccata da lui medesimo, cantò con soavissima e chiara voce queste due stanze:

Finché non riede Altisidora al giorno
Per crudeltà di don Chisciotte uccisa,
Finché di questo incantator soggiorno
Vestita a brun la Corte si ravvisa,
E la padrona a quante dame ha intorno
Di saia e rascia appresta la divisa,
Canterò sua bellezza e il destin reo
Con miglior plettro dell'odrisio Orfeo.

E quest'ufficio a me, credo, non tocca
Sol mentre dura la mortal mia vita,
Ma con la lingua morta e fredda in bocca
Per te io moverò la voce ardita:
Deh! perché morte omai il suo stral non scocca.
Ché in riva a Stige, ove il destin m'invita,
Andrò di te cantando, e al suono mio
L'onda immobil starà del pigro Oblío.

— Non più, disse a tal punto uno dei due che parevano re: non più, o divino cantore [¹⁹⁷], che sarebbe un procedere all'infinito il farci ora il quadro della

¹⁹⁶ “Vestito da antico romano”, nella traduzione di Bodini.

¹⁹⁷ Chi altri se non Virgilio?

morte e delle grazie di Altisidora senza pari; non morta già, come fassi a credere il volgo ignorante, ma viva nelle lingue della fama e nel castigo cui deve soggiacere Sancio Pancia, qua presente, per restituirla alla perduta luce. Tu dunque, o Radamanto, che meco giudice siedi nelle tenebrose caverne di Dite, giacché ti è noto quanto negl'impenetrabili destini è statuito a far rivivere questa donzella, dillo, dichiaralo qui incontanente e lo spiega, affinché quel bene non si indugi che col suo rinascere ci facciamo a sperare. Profferì appena tai detti Minosse, giudice e compagno di Radamanto, che rizzatosi questi in piedi, così sciamò: — Su, o ministri di questa casa, alti e bassi, grandi e piccoli, venite l'uno dopo l'altro, e si stampino da voi sul viso di Sancio ventiquattro guanciate, colla giunta di dodici pizzicotti e di sei punture di spilletto alle braccia e ai lombi, che in questa cerimonia consiste la risurrezione di Altisidora [¹⁹⁸].

[...] Allora Altisidora, che doveva trovarsi stracca per essere stata sì a lungo supina, si voltò di fianco [¹⁹⁹]; il che veduto dai circostanti, proruppero tutti ad una voce: — Altisidora vive! Vive Altisidora!

[...] Viva Altisidora! Altisidora viva!

Si levarono i duchi e i due re Minosse e Radamanto, e tutti congiuntamente a don Chisciotte e a Sancio, andarono a ricevere Altisidora, aiutandola a calare dal catafalco; ed essa, facendo la svenuta, s'inchinò ai duchi e ai re, e guardando per traverso don Chisciotte, gli disse: — Il Cielo ti perdoni, o disamorato cavaliere: ché per la tua crudeltà sono stata all'altro mondo (a quanto mi parve) più di mille anni; ed a te, il più compassionevole di tutti gli scudieri che vivano sulla terra, rendo grazie della vita che a solo tuo merito ho recuperata: disponi da oggi in avanti, o Sancio amico, di sei delle mie camicie che ti dono, affinché tu ne faccia altre sei per tuo uso [²⁰⁰], e se non le troverai tutte sane, le troverai almeno tutte nette [²⁰¹].

[...] — Che te ne pare, Sancio, di quello ch'è accaduto in questa notte? Non si può negare che non sia grande e terribile la forza di una disperazione amorosa, poiché cogli occhi tuoi stessi vedesti morta Altisidora non per altri dardi o per altra spada [²⁰²], né uccisa con altro strumento o con altro mortifero veleno, che col solo riflesso del rigore e della trascuranza che ho dimostrata per lei.

[...] Altisidora risuscitata, secondando l'umore dei suoi padroni, coronata colla ghirlanda medesima di cui era adorna sul catafalco, e vestita con tunicella di taffetà bianco seminata di fiori d'oro, coi capegli sciolti giù per le spalle ed appoggiata a bastone di nero e finissimo ebano, entrò nella camera di don Chisciotte. La vide egli appena, che turbato e confuso si r avvolse e coprì tutto col lenzuolo e colla coltre del letto, non articolando

¹⁹⁸ L'aspetto esteriore di Didone in catabasi è quello di chi ha subito una sorta di sincope, o come diremmo oggi, corrisponde ad uno stato di coma profondo; si consideri poi che - in questo specifico ambito - Sancio è l'unico compagno di Don Chisciotte-Enea, ovvero egli è idoneo a rappresentare i *comites* di E 4.664, i quali, bevuto con gli occhi il fuoco della pira, vedono con la mente, bramandola, la morte di Didone, il cui "ritorno in vita" dipende dunque dal dissolvimento di questa empia ed illusoria visione dei Troiani, che viene trasferita - a mo' di occulta ipnosi - negli occhi del lettore dell'Eneide.

¹⁹⁹ "Anti-citazione" di E 4.690.

²⁰⁰ L'uso insistito del numero sei non appare affatto casuale: la catabasi di Didone viene descritta nel Sesto Libro dell'Eneide.

²⁰¹ Cfr. E 11.72 ss., e la curiosa duplicazione del mantello di Enea che fu donato da Didone.

²⁰² L'allusione di Don Chisciotte giunge puntuale.

parola, né sapendo come trovare la via per farle alcun segno di cortesia e di riverenza. Altisidora si pose a sedere in una sedia accanto al letto, e dopo avere mandato il più profondo sospiro, con tenera e fioca voce gli disse:

— Quando le donne di alta nascita ^[203] e le ritirate donzelle dànno bando all'onore, e libertà alla lingua di parlare senz'avvertenza, facendo pubblici i segreti sepolti nel loro cuore, si trovano al cattivo termine ^[204] in cui io sono. Io, o signor Don Chisciotte della Mancia, sono una di queste, miserabile, vinta e innamorata; ma contuttociò onesta e sofferente tanto, che per esserlo a sì alto grado questa mia anima scoppiò pel silenzio, ed io ne perdetti la vita. Corrono due giorni da che riflettendo alla crudeltà con cui mi trattasti, o più duro del marmo alle querele mie, o perfidioso cavaliere, io ho dovuto restar morta od essere almeno giudicata tale da chi mi ha veduta: e se stato non fosse l'Amore, che sentendo pietà del caso mio, depositò il mio rimedio nei martirii di questo buono scudiere, mi troverei di già all'altro mondo.

— Sarebbe stato meglio, disse Sancio, che Amore avesse depositato il rimedio nei martirii del mio asino, che io gliene avrei anche avuto obbligo; ma mi dica di grazia, o signora (che il cielo la accomodi di altro amante più tenero del mio padrone), che cosa ha veduto ella nell'altro mondo? Che cosa c'è egli all'inferno? Donde viene che chi muore disperato abbia ad andare colaggiù per forza?

— A dirvi il vero, rispose Altisidora, io non doveti morire interamente, giacché non entrai nell'inferno; ché se ciò fosse stato non ne avrei potuto uscire a patto alcuno: vero è bensì che giunsi sino alla porta ^[205] dove stavano una dozzina di diavoli giocando alle pallottole, tutti in calze e giubbone, con collari guerniti di merletti e di reticelle fiamminghe, e con manichini che loro servivano di ribecchini a lattughe, dai quali uscivano quattro dita di braccia, acciocché le mani paressero più lunghe. In esse tenevano molte pallottole di fuoco, e quello che più mi fece stupire si fu che per formarle servivansi di certi libri all'apparenza pieni di vento e di borra, cosa mirabile e nuova; ma non fu questa la sola causa del mio stordimento, giacché lo fu pure il vedere che essendo proprio dei giuocatori il rallegrarsi chi vince e rattristarsi chi perde, a quel giuoco stavano tutti col grugno e brontolavano, e tutti si arrabbiavano e tutti si maledicevano.

[...] Voleva Altisidora continuare a dolersi di don Chisciotte, quand'egli la interruppe, dicendo:

— Già vi dichiarai molte volte, o signora, che mi dispiace che voi abbiate in me collocati i vostri pensieri, perché io posso piuttosto gradirli che secondarli. Nacqui per essere di Dulcinea del Toboso ^[206]; e i destini, se pure vi sono, mi hanno fatto per lei ^[207]: ed è pensare all'impossibile l'immaginarsi che altra bellezza riesca ad occupare quella fede che a lei sola ho serbata: e questo vi serva di disinganno, ritirandovi nei limiti della vostra onestà, che nessuno si potrà mai obbligare a quello che non può essere.

²⁰³ L'allusione è esplicita.

²⁰⁴ O "con le spalle al muro", come traduce Bodini: si tratta di una formula che chiarisce con grande efficacia il senso e la portata del complotto di Enea.

²⁰⁵ I Campi del Pianto sono collocati nell'Anti-Inferno virgiliano: la sovrapposizione è perfetta.

²⁰⁶ In questo contesto è Lavinia.

²⁰⁷ "E i fati - se esistono - mi destinarono a lei" (Bodini).

Sentendo questo, Altisidora fece vista di entrare in collera e di alterarsi, e gli disse:

— Viva Dio! don Merluzzo, anima di mortaio, nocciuolo di dattero, più ostinato e duro di villano pregato quando diventa cavaliere, che se io mi metto attorno ti cavo codesti occhiacci: pensi tu forse, signor don fracassato a bastonate, che io mi sia morta per causa tua? Tutto quello che stanotte hai visto è stato finzione, ché io non sono donna che per somiglianti capelli abbia a soffrire il dolore di un solo nero di uigna, non che morirmi [²⁰⁸].

— E io ne sono pienamente persuaso, soggiunse Sancio, che queste morti degli innamorati sono tutte baie: e possono bene decantarle, ma che poi le mettano in esecuzione credalo Giuda.

Stando in questi ragionamenti, entrò il musico cantatore e poeta, che aveva gorgheggiate le due già riferite ottave, il quale, fatta a don Chisciotte profonda riverenza, disse:

— Mi conti vossignoria, signor cavaliere e mi tenga nel novero dei suoi più fidati servidori, ch'è molto tempo che io me le sono affezionato sì per la celebrità ch'ella gode come per le imprese che vanta.

Don Chisciotte gli rispose:

— Mi dica la signoria vostra chi ella è, affinché la mia civiltà corrisponder possa ai suoi meriti.

Rispose il giovane:

— Io sono il musico ed il panegirista della notte scorsa.

— Per certo; replicò don Chisciotte, ch'ella ha voce eccellentissima, ma quello ch'ella cantò non mi parve che cadesse gran fatto a proposito, che hanno a fare le ottave di Garcilasso con la morte di questa signora?

— Di questo non si meravigli vossignoria, riprese il musico, ché tra gl'intonsi poeti dell'età nostra è alla moda la piena libertà dello scrivere e del rubare dagli altri autori; e venga o non venga a proposito quello che scrivono, non vi è scioccheria che non mettano in versi e in musica attribuendola a licenza poetica.

Cervantes ripercorre molto da vicino la catabasi di Didone e l'incontro con Enea nell'Ade (qui un involontario, incolpevole Don Chisciotte, la cui "poesia sognatrice" è tuttavia funzionale a consentire la "piena concretezza" della vicenda).

Il Massimo Vate di Spagna chiarisce i termini dell'istigazione al suicidio: il successo del complotto troiano ha messo la Regina "con le spalle al muro".

Geniale la recriminazione conclusiva di "Don Enea":

- Virgilio, è ben vero che tu hai "voce eccellentissima", ma non dovevi perciò rendermi immortale? A tale meschina figura, di fronte a questa Signora, mi hai invece costretto?

- Si tratta di "licenza poetica"; replica in maniera beffarda la maschera virgiliana.

Ovvero di doppia scrittura, la fastidiosa *cacozelia latens* del Massimo Vate.

²⁰⁸ Si tratta con ottima evidenza di una sfacciata beffa della prima scrittura virgiliana.

§ 26. Lo scettro del falsario e i talismani perduti.

I sette talismani sacri dell'Impero Romano. I *pignora imperii*.

Ne parla Servio, in nota ad E 7.188; ne accenna Silio Italico in P 1.659; e su di uno di essi si sofferma Ovidio in F 3.373 ss.

Uno studio di grande rilevanza è proposto da Marco Baistrocchi in *Arcana Urbis* (1987; pp. 307/29). L'autore esamina uno ad uno i sette talismani «dalla cui conservazione dipendeva la sopravvivenza eterna di Roma», e rileva che «il furto dei *pignora* avrebbe comportato, in modo analogo, l'espugnazione delle difese magiche dell'Urbe [...] infrangendo in tal modo la predizione fatale della sua eternità».

Ciò nonostante, due di questi *pignora* sono strettamente legati a Didone: lo scettro di Priamo ed il velo di Ilione. Il fondatore di Roma li ha perduti - come dire - per strada, “investendoli” con scarso profitto nel suo complotto cartaginese.

Poiché infatti non v'è nulla nell'Eneide che non venga potentemente ribaltato nell'Anti-Eneide di Virgilio, anche la tanto declamata eredità di Troia è - a ben vedere - accolta proprio a Cartagine, dove la Regina Didone veste i panni di un'indomita Ilione.

Tuttavia lo scettro di Priamo ritornerà “misteriosamente” d'attualità in E 7.247, presso la reggia di Latino, in una scena del tutto modellata su quella cartaginese.

Enea si è dunque ripreso il suo regalo, o ha fabbricato l'ennesimo falso?

Il lettore che ormai conosce il Troiano è indeciso su quale azione attribuirgli.

Tuttavia ci sembra di dover propendere per il falso. Infatti perché Enea non avrebbe presentato a Latino anche la doppia corona d'oro e gemme di E 1.655²⁰⁹, magari offrendola a Lavinia o ad Amata?

Forse perché una corona d'oro e gemme (ed ancor più una coppia di queste) è molto più difficile da fabbricare rispetto ad uno scettro, che possiede un valore più che altro simbolico.

Non ha dubbi invece Baistrocchi, secondo cui lo scettro di Priamo «viene offerto da Ilioneo, a nome di Enea, a Latino, insieme ad altre preziose reliquie sottratte alle fiamme di Troia, quale pegno di pace e alleanza. Si tratta, evidentemente, di una *traslatio imperii* simbolica dall'Asia all'Italia, quasi una rappresentazione figurata della reintegrazione del potere».

Scrivono Vittorio Fincati (*Il Cattivo Zelo*, 2006; p. 54) che «pare davvero strano che il duce troiano vada a donare alla regina di Cartagine lo scettro che aveva impugnato Ilionea, la figlia primogenita di re Priamo! Chiunque avrebbe interpretato come una consegna di dignità e prerogative, come un passaggio di poteri, il trasferimento a Cartagine dell'*imperium* di Troia – e il fatto che una figlia primogenita fosse, secondo Virgilio, dotata della potestà di impugnare uno scettro, potrebbe dirla lunga sulla vera concezione virgiliana della potestà governativa! Il dato è ancor più significativo perché Ilionea, una volta andata sposa al re di Tracia Polimestore, avrebbe consegnato lo scettro a Enea. Non solo, ma tra i doni di Enea a Didone ve ne sono altri non meno significativi e regali: una doppia corona di oro e gemme ed un mantello trapunto d'oro».

Ma Fincati ha qualcosa da precisare anche sul “velo di Ilione” (op. cit.; p. 54, in nota): «È curioso notare come Servio (VII, 188...“*velum Ilionae*”) non si accorga che nel testo virgiliano l'abito non è di Ilione ma di Leda che lo donò poi ad Elena e non è un “*velum*” (velo) ma appunto un “*velamen*” (abito). Precedentemente, commentando il verso 649 del I libro, cioè la parola virgiliana “*velamen*”, Servio la riconosce come tale e infatti specifica: “*cycladem significat*” cioè “si tratta di una ciclade” (tipica veste femminile di lusso)».

Quindi non velo di Ilione

ma veste di Elena

²⁰⁹ Per la verità il *duplicem* di questo verso allude forse ad una *coppia* di corone regie (una per il Re, una per la Regina).

per la bellissima Didone.

Quella di una donna che Enea avrebbe voluto uccidere, nonostante non vi fosse gloria “nel castigo d’una femmina” (cfr. E 2.577/87).

Il concetto ritorna puntuale in E 4.93/5, come se Giunone citasse alla lettera le parole di Enea; ma stavolta il Troiano pare abbia cambiato idea: Didone infatti non è una femmina qualsiasi, bensì un *dux femina*, ed oltre al piacere dell’assassinio, verrà dunque la gloria del fatto.

Ma sotto ben altro profilo, tutta questa ricchezza di vesti e diademi ci riporta inevitabilmente a quell’*habitu Didonis ornata* di Trebellio Pollione (*Tyranni Triginta* 30.2), riferito a Zenobia Augusta, che 1.000 anni dopo Didone, si vantava di vestire come la sua grande antenata e di detenere i suoi diritti sovrani.

E che forse aveva ricevuto in eredità un paio di talismani perduti.

§ 27. Non ne verranno *altri*?

Il commercio silenzioso della Regina Didone.

Una delle tante contraddizioni che affliggono la coerenza teleologica della prima scrittura virgiliana, riguarda il rapporto tra sudditi e Regina di Cartagine nelle more del complotto di Enea. L'obiettivo stesso del complotto è quello di costringere a morte Didone dopo averla umiliata e screditata agli occhi dei propri sudditi e dei propri pari (si vedano le chiare parole di Didone in E 4.320/6, nonché l'incubo di E 4.466/8).

Tuttavia uno dei più noti passaggi del Quarto Libro è proprio quello in cui la Regina si appella ai propri sudditi incitandoli a combattere gli Eneadi (E 4.622/4).

Ma se nessuno ha difeso la propria Regina quando ella era ancora in vita e bisognosa di sostegno, chi mai dovrebbe ascoltarla dopo la sua morte? Infatti è comunemente ritenuto che nessuno si lanci all'inseguimento di Enea e compagni al momento della loro fuga da Cartagine.

A chi allude dunque Didone? Chi sarebbero questi *Tyrî* che dovrebbero opporsi ovunque e per sempre agli Eneadi, se essi non lo avrebbero fatto neppure a Cartagine e neppure sotto lo sguardo della loro grande Regina, che li aveva guidati verso una nuova, florida esistenza?

E se pure essi ritrovassero la forza di combattere, che speranze avrebbero, visto che Cartagine è ormai prossima a cadere nelle mani di Pigmalione o Iarba?

Quali elementi allora inducono Didone a lanciare la sfida?

Le aporie della prima scrittura sono insanabili.

Ma il motivo della precipitosa fuga di Enea e quello della risoluta invocazione di Didone, è lo stesso. Uno e soltanto uno: i sudditi non hanno abbandonato la propria Regina ed i suoi pari (Iarba e gli altri Re di Libia) ne riconoscono immutati il valore e la dignità (si ricordi che Enea preferirebbe godere della morte di Didone prima di lasciare Cartagine).

Tiri e Libi dapprima s'apprestano ad accerchiare - da mare e da terra - gli Eneadi (cfr. E 4.566/7); poi la flotta tiria si lancia per mare al loro inseguimento.

La seconda scrittura è perfettamente coerente.

Intanto l'incubo di E 4.466/8 vale un *omen* (di morte) in prima scrittura, ed un sogno rivelatore in seconda²¹⁰.

Ma è soprattutto sul *portus* di E 4.588, e sull'*alii* di E 4.593, che occorre soffermarsi.

La flotta troiana infatti si è radunata in un'area posta fuori dai limiti della città di Cartagine; gli Eneadi temono una reazione ed hanno la necessità di serrare i ranghi e di posizionarsi all'esterno dalla città di Didone.

Dunque i *litorea* di E 4.588 sono i lidi esterni osservabili dalla reggia di Didone, che è collocata in posizione dominante, e da questi lidi ha preso il largo la flotta troiana; il *portus* (vuoto) è invece quello di Cartagine.

Ma perché il porto di una potenza navale come Cartagine sarebbe vuoto?

Che bizzarria è questa? Forse qualche nave può essere in manutenzione, o tenuta a secco, ma non è possibile che tutta la flotta sia stata disarmata. Bisogna ricordare che la nascente Cartagine ha molti nemici, e vive in costante allarme (cfr. E 1.563/4); inoltre alcuni commerci fondamentali non potevano interrompersi nemmeno d'inverno, ed in quei tempi la maggior parte delle navi erano utilizzate indifferentemente sia per la guerra che per il commercio.

Riteniamo quindi che la flotta di Cartagine, già in procinto d'attaccare d'iniziativa propria gli Eneadi, sia ora al loro inseguimento.

²¹⁰ Il riferimento è al solitario percorso della catabasi: nessun vivente percorre gli Inferi; Didone sarà completamente sola, in una terra sconosciuta ed inospitale, deserta di luce e di anime giuste. Si troverà come Arianna, abbandonata a Nasso, su di un'isola deserta, da Teseo. E si noti che Teseo è condannato da Virgilio al supplizio eterno (E 6.617/8), e Teseo sta ad Arianna come Enea sta a Didone.

La domanda retorica pronunciata da Didone in E 4.590/1, va infatti considerata con attenzione, visto che essa non possiede l'inutile e scontato senso dato da: "Il Troiano se n'è dunque andato?" (perché Didone non aveva dubbi su questo), ma piuttosto quello reso da: "Il Troiano riuscirà dunque ad andarsene?" (perché a Didone non sfugge il decisivo vantaggio di cui gode la flotta di Enea rispetto alla propria, salpata più tardi).

La tempestiva informazione ricevuta da Enea, e la conseguente partenza notturna, sembrano inverosimili determinanti.

Ma andiamo oltre. A questo punto Didone sembra vaneggiare; benché in prima scrittura i Cartaginesi assistano indifferenti alla partenza di Enea, ella pretenderebbe che perfino le navi in costruzione nei cantieri fossero messe precipitosamente in acqua per inseguire gli Eneadi: non sarebbe più opportuno cominciare da quelle già disponibili?

Tuttavia se queste ultime fossero già salpate, allora l'iperbole di Didone sarebbe comprensibile; ella si rammaricherebbe così (compiacendosi al tempo) che (soltanto) qualcuno dei suoi era rimasto a terra, o per necessità (mancanza di navi), o per scelta (i codardi non mancano in nessuna città).

Qui siamo giunti a quel fondamentale *alii* (E 4.593); la domanda topica è la seguente: questo *alii* è il soggetto di tutti e tre i verbi del periodo (*expedient*, *sequentur*, *diripient*), oppure lo è del solo *diripient*?

Ma non è più arbitrario invocare un soggetto implicito ed indefinito, piuttosto che uno esplicito e ben supportato dal contesto?

In ogni caso questo termine è troppo sottovalutato (Canali neppure lo traduce, ignorandolo del tutto!)²¹¹; la traduzione di Scarcia è invece molto buona, e conserva nella forma italiana la stessa ambiguità di quella latina²¹².

Come sciogliere questa ambiguità?

Proseguendo nell'indagine.

Il *totum* di E 4.592 ci aiuta: esso infatti ha lo stesso senso di *alii*; perché non ha senso infatti invocare l'intera città se nemmeno una parte è già intervenuta.

E se le armi e gli uomini di E 4.592 fossero destinati alle navi già alla fonda, a che ne servirebbero altre (quelle dei cantieri)? Non è più logico supporre che Didone spera di riempire le navi dei cantieri con altri uomini e altre armi, provenienti dalla parte residua della sua città²¹³?

D'altra parte, quell'*impellite remos* di E 4.594 è troppo concreto per essere soltanto un vago auspicio²¹⁴: Didone sta infatti osservando fisicamente l'andamento dell'inseguimento, ed

²¹¹ Inoltre Canali utilizza ben tre avverbi di negazione, che appaiono esuberanti rispetto al testo latino.

²¹² "Non tireranno fuori le armi e lo inseguiranno da tutta la città, e non strapperanno altri dai cantieri le navi?".

È quindi sufficiente anteporre "altri" al resto del periodo, attenersi all'unica negazione del testo originale, e riconsegnare a *sequi* il significato proprio (non l' "accorrere" di Canali, ma "seguire", e tuttavia non Enea, bensì i concittadini cartaginesi già partiti all'inseguimento), per ottenere il senso voluto da Virgilio, pur rimanendo al contempo nella più chiara ortodossia sintattica: "Altri non prenderanno le armi e seguiranno da tutta la città e strapperanno le navi dai cantieri?". E dando poi alla forma italiana la libertà e lo slancio che gli sono propri, si ottiene: "Nessun altro prenderà le armi e per seguire i compagni strapperà le navi dai cantieri?".

²¹³ Ovvero Didone non sta forse parlando dello stesso potenziale equipaggio? Cioè di un'azione coordinata? Alcuni portano armi, intanto che alcuni mettono in acqua le navi, per poi formare un unico equipaggio. Ma tutti quanti questi ultimi sono "altri" rispetto a coloro che sono già salpati, e potrebbero concretamente materializzarsi al porto solo se si facesse appello alle residue forze presenti in "tutta la città" (ai margini d'essa ed oltre). È interessante notare la connessione logica con il *femineo ululatu* di E 4.667: Enea si rende conto che la città è ormai sguarnita di uomini, e nella sua visione immagina solo imprecazioni femminili.

²¹⁴ Esso è addirittura congruente con la direzione del vento di Aquilone, che soffia contrario agli Eneadi e agli Elissei, e che costringe i rispettivi equipaggi a sfidarsi a colpi di remi (la paura di morire dei Troiani si rivela qui più forte dell'ansia di combattere dei Cartaginesi; cfr. E 5.191/2: il paragone tra le due "gare" è più che

incita così i suoi; qui ella si riferisce alle navi già in acqua, e non più a quelle che ancora potrebbero partire, se si trovassero uomini e armi a sufficienza²¹⁵.

Il successivo sgomento di Didone non pare quindi dovuto al contenuto immaginario della propria visione, bensì all'eccessiva ostinazione del proprio incitamento, che il suo animo eletto percepisce come quasi capricciosa: "Solo ora ci tieni tanto a combatterli? E così tanto da misurare la distanza con una tale ansia? Dovevi pensarci prima, quando li tenevi in pugno e fosti generosa con loro".

Ma Didone è altrettanto scossa dall'impossibilità di guidare personalmente i suoi contro il nemico; ed è anche per questo che ella s'affretta a questo punto ad accendere il rogo: la vista dell'incendio richiamerà i suoi e la vita dei propri sudditi sarà salva.

La sfida è solo rinviata.

Per rispondere con la Melissa di Petronio (alla domanda di Didone autoformulata in E 4.591): *nec tamen derisit, etiam si fugit* (*Satyricon* 62.11).

pertinente, visto che Mnesteo non può riferirsi al fortunoso approdo a Cartagine, poiché quando incalza la tempesta i remi servono a ben poco, ed in quel frangente i Troiani neppure sapevano dove erano stati sbattuti).

²¹⁵ Del resto il *sequare* di E 4.626 è fin troppo esplicito: l'ordine vale da subito, da adesso (*nunc*).

§ 28. Un pio Eroe con radici nel Tartaro.

In E 4.441/9, Enea è paragonato ad una quercia.

L'Eroe troiano non si fa commuovere dalle ambasciate di Anna, come la quercia non si piega ai venti. Per Enea, rifiutare di soccorrere Didone è un atto eroico.

La prima scrittura è perfettamente coerente con l'ideologia augustea: "Nulla si deve ad una donna straniera; questa è a noi doppiamente inferiore; è ancora utile se può servire a qualcosa, altrimenti che sia eliminata".

Le radici della discriminazione razziale e del nazifascismo sono ora ben piantate in Europa.

Tuttavia per non scontentare troppo i nostalgici di quella giustizia divina che in ogni epoca tocca i cuori dei giusti, il committente imperiale ha previsto che il proprio eroe versi qualche lacrima (E 4.449).

L'ipocrisia di questo atteggiamento è ancora più sconcertante delle sue finalità ultime. La sprezzante comicità con cui Virgilio ammantava la fermezza dell'Eroe, è un atto di esecrazione potente ed inappellabile.

Tuttavia la seconda scrittura riserva maggiori sorprese.

Infatti questa descrizione della quercia non è originale in Virgilio (cfr. Georgiche 2.290/7), anche se essa - per la prima volta - viene qui applicata ad un'entità senziente.

Così intanto il *Tartara* di E 4.446 non è più di genere pastorale bensì epico, ovvero è il *Tartara* di E 6.543²¹⁶.

Poi c'è lo *stridor* di E 4.443: ancora una volta troviamo conferma che questo sinistro termine appartiene in tutto ad Enea.

Ma ciò che rende palese l'immagine di Virgilio è l'imitatio di Catullo (A 105 ss.); qui la quercia rappresenta niente meno che il Minotauro, e le sue radici sono divelte dalla forza del vento, perché il Minotauro è un Mostro mortale e viene ucciso; questa quercia ha delle radici forti ma normali; invece Enea è più di un Minotauro, è un Mostro ultraterreno, e non può essere abbattuto come una normale quercia od un comune mortale, perché le sue radici sono ben piantate nel Tartaro, e sono bagnate dalle fiamme del Flegetonte.

Sotto un ulteriore profilo, appare molto interessante la piena corrispondenza tra la pira di Didone quale simulacro di Enea, e l'immagine della quercia quale sua mostruosa allegoria²¹⁷.

L'elemento più banale in comune è naturalmente il legno, di cui entrambe (pira e quercia) si compongono.

²¹⁶ Sembra qui interessante rilevare come lo scellerato Enea (cfr. E 6.653) si intrattenga senza disagio alcuno all'ingresso del Tartaro, nonostante l'avvertimento della Sibilla: "Nessun innocente può sostare sulla soglia scellerata". Egli infatti riprenderà il cammino solo dopo aver ascoltato tutta l'articolata descrizione resa dalla Sacerdotessa. Quanto alla dettagliata conoscenza dell'interno del Tartaro, essa è giustificata per mezzo di E 6.564/5; tuttavia tale conoscenza è semplicemente quella che Enea stesso aveva di quei luoghi, quali sua sede perpetua.

²¹⁷ È la stessa Didone a dirlo molto chiaramente in E 4.640: *Dardanii rogam capitis*; questo *caput* è molto specifico (ed è pronunciato poco dopo quello di E 4.613, qualificato con un terribile *infandum*), e sta per "escrescenza"; il fantoccio di Enea è infatti la parte più esteriore ed esterna del Mostro, ma la sua essenza ha radici nel Tartaro.

Elissa intende dunque purificare col fuoco tutti gli oggetti contaminati dal contatto con Enea.

Anche Didone ha la stessa esigenza ma ella non è un oggetto bensì uno spirito, e questo non può purificarsi con fuoco terreno. La colpa che Didone sente ricadere su sé stessa, l'origine della propria impurità, è quella di aver assecondato (pur inconsapevole) i disegni di un'entità tartarea. Ma il proprio suicidio fa anch'esso parte di questi disegni, ed è anzi il disegno finale del Mostro. Sarebbe pertanto un atto profondamente impuro.

Se Enea odia la sua vita, ella (pur riluttante) deve amarla di nuovo ed innalzarla contro questo odio.

Didone esprimerà questa consapevolezza con le chiare parole di E 4.661/2.

In ogni caso la pira è tutt'altro che una catasta disordinata di materiali vari; *capitis* è termine al singolare; comunque lo si voglia intendere, questo termine esprime la visione unitaria e coordinata che Didone ha della pira. La pira non è quindi una messinscena né un apparato tragico.

Ma c'è molto di più.

Entrambe sono enormi, ed entrambe si protendono verso il cielo.

La quercia possiede profonde radici che la rendono molto stabile. La pira, in quanto rappresentazione di Enea²¹⁸, affonda le proprie radici nel Tartaro, e queste rendono molto stabile la volontà omicida del Troiano.

Non può dunque stupire che la pira sia coronata (come fosse il tronco di un albero) da fronde (la corrispondenza testuale tra il *frondes* di E 4.444 ed il *fronde* di E 4.506, è invero impressionante).

Ma l'aspetto più terribile deve ancora arrivare: sulla testa del rogo, non può mancare la famelica bocca di Enea. Il letto nuziale è infatti la bocca (le fauci spalancate) del Mostro: pronti l'uno e l'altra a bere il sangue di Didone.

“Beva questo fuoco”, sarà la risposta di una consapevole Elissa.

²¹⁸ Giova rammentare che sulla pira sono poste le armi e le vesti di Enea, e perfino la sua effigie. Si tratta di un simulacro a tutti gli effetti.

§ 29. *Omina mortis.*

Così sono chiamati da Didone (in E 4.662), quei fenomeni notturni (descritti in E 4.452 ss.)²¹⁹ che ella aveva profondamente incubato dentro di sé.

Alcuni di questi sono stati esaminati sopra. Qui partiamo da E 4.464: chi sono questi “antichi indovini”? Se sono antichi, essi sono morti. E come potrebbero dunque spaventare Didone? Si tratta con buona evidenza di un riferimento metaletterario: l’acume polemico di Virgilio è rivolto contro la tradizione pseudo-storica inaugurata, tre secoli prima, da Timeo di Tauromenio, secondo cui Didone si sarebbe suicidata per sfuggire all’indesiderato matrimonio con Iarba. Virgilio intende dire che il suo lettore è già predisposto alla morte di Didone, perché egli conosce la versione di Timeo ed altre simili, e così trasferisce nel suo personaggio questa funesta sensazione.

D’altra parte il medesimo riferimento è rivolto alle facili e disinvolute identificazioni che Virgilio presagiva sorgere tra la sua Didone e le Eroine dei Tragici greci. Qui il Massimo Vate ironizza su tali precipitosi accostamenti (*praeterea* è carico di sarcasmo perché collegato al verso del gufo), difendendo così l’originalità assoluta della propria creatura.

Arriviamo ora al *ferus Aeneas* di E 4.466, introdotto dall’*ipse* del verso precedente e che regge *agit*. A nostro avviso, questo periodo va così tradotto: “Perfino l’incolto/illitterato Enea (lo stesso incolto Enea) raffigura/rappresenta in sogno la furente [Didone]”.

Ipse collega infatti questo periodo al precedente, *ferus* è avversativo rispetto al dotto *vatum*, e questo *agit* ha lo stesso senso “scenico” dell’*agitatus* di E 4.471. L’ambiguità di questo *in somnis* è straordinaria, ma stavolta non va sciolta: il senso del complemento appare infatti ambivalente; da una parte è Enea che in sogno rappresenta/raffigura la furente Didone intenta ad eseguire il proprio suicidio; dall’altra è Didone che avverte in sogno come Enea agogni la sua morte. È la grande premessa alla crudele visione di E 4.663 ss., ed è la conferma della simulazione di tutta la scena. Si noti anche come il *furentem* di E 4.465 in tutto richiami il *furibunda* di E 4.646: la corrispondenza tra i sogni “preparatori” di Enea, e quello finale scatenato dalle fiamme del rogo, è molto accurata.

Veniamo ora agli ultimi due “presagi”: E 4.469/70 ed E 4.471/3.

Da un primo esame, non si capisce cosa abbiano in comune Penteo ed Oreste con Didone: il sesso è diverso, Penteo si è inimicato Bacco quando Didone lo venera (cfr. E 1.734; e si tenga presente l’associazione con Arianna), Oreste ha eseguito una terribile vendetta e teme ora di subirla lui stesso (elementi del tutto estranei alla situazione di Didone, che è sempre vittima e mai carnefice).

La situazione si complica ulteriormente allorché si scopre che le fonti teatrali evocate da *agitatus* non sono poi così chiare.

In nota ad E 4.469, Canali così commenta: «Altro, e più esplicito, richiamo alle Baccanti di Euripide, dopo il Citerone del v. 303. Tuttavia le Furie (Eumenidi è il loro appellativo benigno, apotropaico, rispetto a Erinni, che ne sottolinea il carattere di dee vendicative) non compaiono in Euripide»²²⁰.

²¹⁹ “Luttuosi presagi” è il titolo scelto da Bacchielli per il corrispondente brano della sua edizione italiana.

²²⁰ Tuttavia esse compaiono in abbondanza nel ciclo euripideo di Oreste, personaggio evocato appena dopo. Ma ciò che appare assai importante, è la perentorietà della citazione tratta da Euripide, la quale conduce ad una prescrizione assai esplicita, di cui Didone è chiamata a trarre beneficio (Le Baccanti 918/24; Di Benedetto):

PENTEIO: Eppure, mi sembra di vedere due soli, e una doppia Tebe, e doppia la cittadella dalle sette bocche, e tu sembri a me un toro che davanti faccia da guida, e che sulla testa gli siano spuntate le corna. Hai tu dunque natura ferina? Ma no: è ora che sei diventato un toro.
DIONISO: Il dio ci accompagna: prima non era benevolo, ora è nostro alleato. Ora tu vedi le cose che devi vedere.

Ed ancora Canali in nota ad E 4.472: «Clitennestra armata della fiaccola furiale, e alleata delle Furie (Dire) nel perseguitare il proprio figlio ed uccisore Oreste, manca nelle fonti letterarie a noi note»²²¹.

Si vedano ora le seguenti corrispondenze:

- il dispiegamento di “schiere” (ordinate) di Eumenidi appare molto improbabile, tenuto conto della natura di queste divinità furenti e repentine; il senso di questo *agmina* (E 4.469) invece è molto vicino a quello dell’*aequatis* di E 4.587; gli Eneadi, in marcia ordinata sul mare, perseguitano Didone, agognandone la morte;
- il *demens* di E 4.469 rimanda all’*insano* di E 6.135, e di nuovo alla catabasi;
- il doppio sole e la doppia città visti da Oreste, sono l’altra faccia del mondo vista da Didone nell’Ade²²²: si veda E 6.641 (“conoscono un loro sole”), e la città Elisia di Giunone²²³.

Come si può notare, l’empio Penteo - proprio nella sua follia - ha ritrovato il senno, con frequentato gioco letterario di inversione prospettica. Bacco lo ribadisce poco dopo (947/8):

DIONISO: [...] La tua mente di prima era malata, ora è come la devi avere.

Così Didone, grazie alla propria follia (il proprio dolore, la propria disperazione), sta contrastando gli effetti dell’avvelenamento di Cupido (a causa del quale si è contaminata con l’empio Enea), e sta tornando di nuovo a riconoscere la realtà; questa realtà parla di un sembiante d’uomo dall’animo e dal vero aspetto di un Mostro, e precisamente di un Minotauro, figura ben adatta a descrivere Enea, e la cui suggestione affiora più volte nel corso dell’opera virgiliana (ad esempio nel lapsus di Enea/narratore in E 2.392, quando viene evocato il nome di Androgeo – non citato da Omero – ma figlio di Minosse, e causa dei sacrifici umani recati al Minotauro di Creta). Il Minotauro-Enea sogna di fare a pezzi Didone, come le Baccanti di Dioniso faranno a pezzi Penteo. Riteniamo che questo presagio, come gli altri, debba scuotere Didone. Non c’è tempo per Giunone per infonderle di nuovo la voglia di vivere. C’è appena il tempo per appellarsi al suo orgoglio e farle desiderare di non morire, mostrandole quale grande vantaggio e compiacimento trarrebbero dalla sua morte i suoi carnefici. La Regina mostrerà di aver ben compreso le intenzioni del Minotauro-Enea con le chiare parole di E 4.661/2, così affermando che non le avrebbe giovato recarsi tra le Ombre sotto la spinta di un Mostro.

²²¹ Tuttavia ci sembra che nell’Ifigenia in Tauride di Euripide (286 ss.; Ferrari), l’immagine virgiliana sia pienamente riscontrata:

ORESTE: Non la vedi, Pilade? Non ti accorgi di questa belva dell’Ade, come brama di uccidermi? Guarda: è armata di vipere orrende, contro di me! E quest’altra? Mi soffia addosso fuoco e sangue, con le sue ali remiga verso di me tenendo fra le braccia mia madre – un macigno roccioso – per gettarmela contro. Ahimè, mi ucciderà. Dove fuggirò?

Si noti che Clitennestra (al contrario di Erifile, uccisa anch’ella dal figlio e per lo stesso motivo, ovvero vendetta in nome del padre) non è presente nei Campi del Pianto virgiliani: anche lei, come Didone, si è infatti ribellata al proprio carnefice. Infine si consideri lo sviluppo della scena euripidea: poco dopo Oreste si riprende dal proprio delirio e s’accorge così che un altro, più concreto pericolo lo sovrasta; un gruppo di seguaci di Artemide intende infatti catturarlo per sacrificarlo alla Dea; allora Oreste reagisce, rifiutandosi di arrendersi, e ritrovando orgoglio e coraggio: “Moriremo, o Pilade, ma quel conta è morire nobilmente. Sfodera la spada e seguimi!”. Anche in questo presagio quindi una nuova realtà si dischiude dopo un periodo di follia; prima Penteo dissanguato, ora Oreste mandato al rogo; elementi funesti che si ritroveranno uniti nella scena del suicidio di Didone. Ma ancora una volta la Regina è in grado di guardare la realtà da vicino ed è chiamata a reagire. Così, parafrasando Oreste, il senso delle ultime parole di Didone sembra essere questo: “Riponiamo la spada! Non moriremo, ma quel che conta è vivere nobilmente”. L’unica condizione in virtù della quale Didone è disposta a vivere. E l’unica che le può consentire di scendere *gloriosa* tra le Ombre.

²²² Cfr. la catabasi iniziatica di Apuleio: “In piena notte vidi il sole irraggiar la sua luce fulgente” (Asino d’Oro 11.23; Annaratone).

²²³ Inoltre nell’Ade esiste a tutti gli effetti un’altra Tebe, una doppia Tebe (rispetto a quella terrena), rappresentata dalle anime che furono protagoniste della storia di questa città (viene in rilievo l’episodio di Polinice, tradito dal fratello Eteocle e da questi esiliato). La ricorrenza di elementi tebanici intorno a Didone, nel Sesto Libro, è obiettivamente singolare ed inattesa; tanto da sollecitare l’interesse della migliore ermeneutica. Luca Canali, dopo aver ricordato (in nota ad E 6.445/8) che «Erifile fu uccisa dal figlio Alcmeone perché, sedotta dal monile offertole da Polinice, svelò dov’era nascosto il marito e quindi ne provocò la morte nella spedizione dei Sette contro Tebe», osserva «che proprio per la donna meno degna di perdono e più estranea a una vera pena d’amore, Erifile, si costruisce un intero verso, il 446, che ne compiangere la morte con vibrante

Conclusione: mentre gli Eneadi, alla vista del rogo, auspicano la morte della furente Didone, la furente Regina esegue la catabasi e vede un doppio sole ed una doppia città.

Enea vede giungere Elissa: dura come la roccia e splendida come il marmo di Paro modellato dalla penna di Virgilio.

accentuazione patetica»; ancora Canali (in nota ad E 6.478) rileva che la categoria “preinfernale” dei guerrieri famosi è «ripartibile in varie sezioni: gli eroi della spedizione contro Tebe, i guerrieri troiani e i guerrieri achei. Troiani e Achei risultano di evidente e prevista funzionalità nei confronti di Enea, mentre sembra meno giustificabile che siano nominati alcuni dei “Sette contro Tebe”. Secondo il Norden, la loro presenza si spiegherebbe con l’antecedente di una “catabasi di Eracle”, con il quale gli eroi morti a Tebe avevano uno stretto rapporto mitico». Il riferimento alla catabasi di Eracle (che peraltro corrisponde al fenicio Melqart, principale Eroe e Divinità di Tiro) è molto interessante; tuttavia questi guerrieri del ciclo tebano starebbero ancora lì, in prima fila, ad aspettare un improbabile ritorno di Eracle-Melqart? O piuttosto stanno lì in vista, rispetto agli altri, perché richiamati dalla catabasi di Didone? Non è Didone la più illustre discendente del fondatore della città per cui questi eroi sono morti? Tebe venne infatti fondata dal fenicio Cadmo, figlio del capostipite Agenore (cfr. E 1.338). E Didone non compare forse tra questi guerrieri nella sua veste di *dux femina*? Lei che ha fondato una doppia Tiro, dopo che Pigmalione-Eteocle l’aveva tradita e costretta all’esilio? Si noti anche l’affinità elettiva tra Didone e Tideo, padre di Diomede, ovvero del più feroce avversario di Enea (cfr. la disperata invocazione di Enea in E 1.96/7: “O fortissimo della stirpe dei Danai, Tidide!”). Tornando ad Eracle, si consideri che questo Eroe era entrato in contatto con le Sacerdotesse Esperidi durante la ricerca dei pomi d’oro, ed in ogni caso aveva appreso in quell’occasione come “addomesticare” i grandi guardiani, requisito fondamentale per avventurarsi negli Inferi, in catabasi. Dunque le catabasi di Eracle e Didone avrebbero conosciuto un’identica premessa: quella del contatto con le Sacerdotesse Esperidi.