

Morte e Contromorte in Virgilio.

Salvatore Conte

L'intero corso dell'Epica classica si svolge al confine tra Umano e Sovrumano, tra Visto e Non Visto, con la Morte ad incombere rapace su questo confine.

E' l'ampiezza universale della propria prospettiva che rende invero l'Epica la regina dei generi letterari.

Ed in genere l'autore classico se ne accostava soltanto allorché giunto al culmine della propria maturità artistica e spirituale. Così Virgilio stesso.

Il decadimento dell'Epica in epoca contemporanea sembra dovuto all'affermarsi del positivismo filosofico e culturale, che ha ristretto la letteratura in generi di superficie, poco interessati al Non Visto e Non Toccato.

Del Sacro si occupano i Teologi. Lo scrittore, il letterato, il poeta non è più Vate (ovvero interprete del Non Visto), bensì è dedito nell'odierna società all'estetica dell'arte¹.

Da qui la difficoltà della critica contemporanea di scavare nel Virgilio metafisico, come se questi fosse invero un autore allineato dei nostri tempi.

Non doveva però pensarla così l'erudito Giovanni Patroni (1869-1951), la cui analisi ci pare rimanga preminente².

Lo studioso affermava che "mancarono a filologi ed archeologi i sussidi delle nozioni demopsicologiche e fisiologiche, che permettessero di veder chiaro nelle teorie degli antichi e di collocarle al loro vero posto".

In sostanza il problema riguarda la comprensione di alcuni concetti-chiave della Cultura classica e pre-classica, senza la quale diverrebbe impossibile esprimere un giudizio compiuto sull'opera dei principali autori dell'epoca.

In particolare risulta critico l'approfondimento della relazione Sogno-Ombra-Anima, sulla quale si sofferma Patroni³, e dai fondamenti del quale noi svolgiamo le nostre

¹ Una riflessione critica su questo tema è proposta da Roberto Mussapi ("Inferni, mari, isole - Storie di viaggi nella letteratura", 2002): "Il fatto che i grandi poeti del passato raccontino non dovrebbe passare inosservato: potrebbe darsi che l'età della lirica pura sia estenuata e che il ritorno al poema sia necessario e possibile. D'altro canto già nel secolo trascorso alcuni dei massimi esiti poetici attingono anche all'epica e richiamano il dramma: *La terra desolata*, *Gli uomini vuoti* di Eliot, i *Cantos* di Pound, per fare solo due esempi".

² Ci riferiamo in questa sede al saggio del 1920, "La teoria del sogno in Omero e in Virgilio (con una appendice sugl'*insomnia* di Didone e il dipinto pompeiano H. 974)", pubblicato nei Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (Vol. LIII).

³ L'impianto teorico dell'Autore è stato in seguito largamente condiviso, spesso però senza un giusto grado di riconoscimento.

Antonietta Gostoli, esponente della critica più recente, ne richiama con grande lucidità le migliori asserzioni, nell'ambito del proprio commento all'Iliade (B.6/22): "il sogno di Agamennone rientra

argomentazioni, sulla scorta ulteriore della teoria della doppia scrittura di Jean-Yves Maleuvre e della stessa nostra relativa alla catabasi vivente di Didone⁴.

Il punto di partenza è la distinzione tra Ombra ed Anima (che corrisponde, quest'ultima, al concetto pagano dei Mani): "l'anima non ha costantemente una forma che rassomigli alla sua perduta veste corporea, bensì la può assumere per mostrarsi ad altri e farsene riconoscere"⁵.

L'Anima, quale parte divina dell'uomo, è inoltre legata agli Inferi, ove ha stabile sede, e la sua anabasi, come la stessa catabasi, è evento eccezionale, dipendente dalla natura speciale ed eletta di determinate anime⁶.

L'Ombra invece è per sua vacuità ed evanescenza, bensì preposta a librarsi sulla Terra, come attestato da Virgilio nella nota chiusura del Sesto Libro (En. 6.893 ss.: porta *cornea*).

Quindi i Mani, dopo la morte, sono destinati stabilmente agli Inferi.

E' per questo che diviene particolarmente significativa e rivelatoria l'ultima parola del Quarto Libro virgiliano, ovvero il *recessit* di En. 4.705: nessun'altra delle numerose scene di morte dell'Opera contempla questo verbo; la vita di Didone si ritira, si ritrae, ripiega, poiché il corpo è la sede terrena dell'anima, ed ora, in quel momento, privata del corpo, ma non ancora destinata agli Inferi, l'anima di Didone vive una singolare provvisorietà⁷.

E' netta la 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*, 11.831 e 12.952), eppure molto distanti dall'*atque in ventos vita recessit*, che interessa Didone (4.705).

In questa prospettiva non può sorprendere che il maggiore discepolo di Virgilio, il console Silio Italico, si sia ben curato di attestare epicamente l'anabasi di Didone in Punica 1.81 ss., quale potere spirituale convalidante la catabasi della Regina descritta ermeticamente da Virgilio stesso.

nella tipologia dei sogni *oggettivi*, che è quella più frequentemente descritta in Omero. Chi dorme è visitato da una figura onirica, che esiste indipendentemente da lui e non è creata dalla sua mente. Questa figura può essere un dio (*Od.* 6, 20 sgg.), uno spettro (vedi più oltre, 23, 65 sgg.), l'immagine fittizia di una persona umana, forgiata e inviata dagli dei per trasmettere un messaggio (*Od.* 4, 795 sgg.). [...] La connotazione del sogno come οὔλος (vv. 6, 8) rimanda a una distinzione, fondamentale per i Greci come per altri popoli antichi, tra sogni veri e sogni falsi: vedi, in particolare, *Od.* 19, 560 sgg.”.

⁴ Cfr. *Dido sine veste*, in pubblicazione ne *I Quaderni di Ipatia*.

⁵ G. Patroni, *op. cit.*.

⁶ En. 6.(129/31).

⁷ Non v'è dubbio infatti che questo *recessit* indichi un'azione provvisoria, una contro-azione, un'azione subordinata ad una principale: è lo stesso *recessit* di 2.595 e di 11.653, dove si ripiega eccezionalmente da una posizione normale, per tornarvi appena possibile, e nel caso di specie andrebbe meglio tradotto con "la vita *temporeggiò* fra i venti". Il *recessit* di 2.791 è altrettanto utile, perché qui Creusa è già morta e la sua ombra ritorna nell'Aldilà da dove proviene, ovvero essa ripiega dopo essersi librata sulla Terra.

La caratteristica essenziale che qualifica l'anabasi di Didone verte sul fatto narrativo che è l'Anima della Regina in quanto tale, ovvero sostanza divina, eterea e piena di calore, ad abbandonare gli Inferi per risalire sulla Terra; non quindi una sua proiezione, ovvero la propria Ombra.

L'importanza dell'elemento è ribadita dall'Autore con triplice asserzione nel medesimo brano (*manibus* - 82, *manes* - 97, *manes* - 119); inoltre l'Anima di Elissa individua quale corpo precario la propria statua di freddo marmo, così scaldandola e facendola trasudare, con immagine poetica di rara bellezza.

Acutamente osserva Patroni come sia la stessa Didone in En. 4.384 ss. a ritenere impossibile una propria anabasi⁸. La Regina non è ancora consapevole infatti dell'impresa che è chiamata a compiere⁹ attraverso la propria catabasi, presupposto di successive anabasi.

Rimanendo su Silio Italico, la rigorosa eccezionalità di catabasi e anabasi è data dalla surrogata catabasi di Scipione l'Africano in Punica 13.400 ss..

L'azione è interamente e pervasivamente modellata su quella di Enea del Sesto Libro virgiliano (compreso il ritorno di Deifobe), come rilevato con puntualità da Maria Assunta Vinchesi nel suo apparato critico¹⁰.

Proprio in virtù di questa circostanza, la catabasi virtuale di Scipione assume il senso di una chiara esplicazione della corrispettiva fantasiosa virtualità della catabasi di Enea in Virgilio.

E sono tutte Ombre, e non Mani, le entità evocate da Autonoe e dalla Sibilla Cumana che fu visitata da Enea (Deifobe)¹¹.

⁸ "Sembra dunque che i Mani, parte divina dell'uomo e detti anche *Dii Manes*, abbiano stabile sede sia tra i beati degli Elisi, sia tra i puniti del Tartaro; ma che essi possano mandare su la terra una loro emanazione demoniaca, l'ombra, che vola, cioè è fornita d'ali, ovvero false immagini di sogno. Il che ci viene confermato dalle minacce di Didone ad Enea (IV, 385 sgg.) onde appare che Didone perseguiterà come ombra Enea in ogni luogo, ma che i mani di lei udranno solo per fama la vendetta compiuta su l'infedele" (*op. cit.*).

⁹ *Quo magis inceptum peragat* ("Perché meglio compia l'impresa", En. 4.452, Riccardo Scarcia).

¹⁰ Non mancano affatto riflessi omerici della catabasi onirica di Ulisse, che infatti è il precedente più propriamente simile all'esperienza di Enea e Scipione.

Per quanto riguarda l'azione di Ulisse, che questa non fosse una vera catabasi è attestato per omissione da Virgilio attraverso lo stesso petulante Enea in En. 6.119 ss.; e se Enea avrebbe potuto disconoscere l'impresa di Ulisse, non così potrebbe Caronte, che con attestazione onniscente conferma le conoscenze soggettive del Troiano in 6.388 ss..

Per quel che concerne il traghettamento infernale di Didone (ove questo ritenuto necessario), vi è da rilevare che con astuzia omerica e virgiliano ingegno, la Regina sarebbe stata in effetti ritenuta morta (ovvero separata per sempre dal corpo), a differenza degli altri Eroi citati, i quali non erano ricorsi a tale stratagemma (Caronte lamenta infatti che "il battello stigio non può trasportare viventi", *corpora viva*, 6.391, Luca Canali, ma non sembra avere argomenti contro anime che avessero lasciato il corpo e le relative ombre).

¹¹ Mai, nel lungo episodio, il narratore onniscente parla di Mani, bensì con costanza di Ombre (o di anime, nel senso riduttivo di immagini animate, precarie ed evanescenti come soffi).

In conclusione, né catabasi personale e autentica, né capacità di evocare anabasi per l'Eneade¹² Scipione, da parte del massimo seguace di Virgilio.

Né morte da vivo, né contro-morte da defunto.

Ma secondo il percorso che stiamo seguendo, tra la vita e la morte si inserisce il Sogno¹³.

Il ruolo del Sogno è quello di rivelare ai vivi le Ombre dei defunti, quali autentiche emanazioni dei loro Mani, oppure quali immagini false ed ingannevoli (Virgilio: porta *cornea* e porta *eburna*).

In quest'ultima accezione, la catabasi di Enea non soltanto è fantasiosa, ma falsa, ed è quindi tanto immaginaria quanto arbitraria (Enea esce dagli Inferi attraverso la porta *eburna*, ovvero si risveglia dopo sogni fallaci; con l'eccezione di ciò che egli ha realmente vissuto in una fase precedente, ovvero di ciò che è un mero ricordo: lo svolgimento dell'incontro tra i suoi Mani tartarei e Didone in catabasi vivente¹⁴).

Nella luce di questo scenario, vanno inquadrati, secondo noi, i sogni di Didone confessati in En. 4.9.

Sogni veritieri e profetici, e tuttavia incompleti. Piena cognizione d'essi giungerà alla Regina solo alla vigilia del rogo.

Il punto in esame riveste un'importanza fondamentale, perché la veridicità del sogno confermerebbe a Didone la propria capacità profetica (segno d'elezione divina), nonché la sussistenza di un complotto ab origine ai suoi danni.

In sostanza si tratterebbe non di un sogno di passione amorosa per Enea (come ritenuto comunemente in prima lettura), ma della visione del proprio assassinio da parte di mano ignota (seconda scrittura)¹⁵.

Inoltre, dal punto di vista soggettivo di Didone, e nella precarietà degli eventi, tale visione può assumere la qualità di un presagio di sventura rispetto alle intraprese velleità amorose per Enea (la Regina è sotto avvelenamento di Cupido), oppure quella di un'esortazione a farsi proteggere da una minaccia occulta.

L'innamorata Didone non può che trascurare il presagio e raccogliere l'esortazione, individuando proprio nel suo mascherato carnefice un improbabile salvatore (parliamo, con tutta evidenza, di Enea).

L'Autore che secondo il nostro parere ha svolto la più accurata elaborazione del concetto è il drammaturgo Giovanni Francesco Busenello (1598-1659), il quale ha dedicato l'intera scena Terza dell'atto Secondo de *La Didone* (Venezia, 1641) all'esame del nodo virgiliano.

Eppure la distinzione era stata richiamata tempestivamente in Punica 13.395:

ergo excire parat manes animasque suorum.

¹² La nozione è esplicita (Punica 13.499/500).

¹³ "Il Sonno [è] consanguineo della Morte" (En. 6.278, Scarcia).

¹⁴ En. 6.450 ss..

¹⁵ L'eloquente *terrent* di En. 4.9 non lascia molti dubbi sul contenuto terrorizzante di questi sogni.

Scena che sviluppa un insuperato ed insuperabile duetto con la scettica Anna, e che culmina nel presagio di Didone:

Parvemi, ch'una spada

Il sen mi traffigesse,

E che l'alta Cartago, ohimè cadesse.

Occorre peraltro rilevare che la Didone busenelliana, autenticamente virgiliana, viene liberata dal suicidio, e che quindi il presagio assume da ultimo il senso di minaccia ben fondata ma non portata a termine; l'esercizio della volontà diviene così prevalente sul complotto del Fato eneadico.

Presentiamo ora una tavola sinottica dei due testi (quello virgiliano a sinistra, nella traduzione di Scarcia, e quello busenelliano a destra):

<u>Eneide 4.6/9</u>	<u>La Didone 2.3 (Didone)</u>
L'Aurora seguente con la fiaccola febea irradiava il mondo e aveva rimosso dall'orizzonte le umide ombre, quando così si rivolge non in sé alla sorella, a lei una d'affetti: «Anna, sorella, quali incubi m'atterriscono e mi tengono sospesa!	Stà mane, mentre l'alba Perleggiava rugiade, E coloria con imperfetta luce Il sonnacchioso, e taciturno mondo, Vidi cara sorella Un terribile sogno, Che spaventommi, e mi spaventa ancora, E non voglio, e non posso L'anima rihaver da un freddo horror, Che agghiaccia homai tutti gli uffici al core. [domanda di Anna sul sogno]
	Parvemi, ch'una spada Il sen mi traffigesse, E che l'alta Cartago, ohimè cadesse. [scetticismo di Anna] Inteso hò molte volte in gravi accenti Da più saggi, e prudenti, Che il sogno mattutino Gran vaticinio sia, E quasi sotto la cortina, ò il velo Misteri, e profetie ci mostri il Cielo. [reiterato scetticismo di Anna] [...]
<u>Eneide 4.10 ss.</u> [bramosia per Enea]	<u>La Didone 3.1 (Didone)</u> [bramosia per Enea]

Come si noterà la corrispondenza è ricercata senza equivoci da Busenello, il quale insiste sul connotato temporale dell'alba.

Assolutamente pregevole la traduzione “travestita” di Giovanni Battista Lalli (1572-1637), che sul punto dichiara¹⁶:

Anna sorella mia, va, chiama pure

Chi porti il cataletto, ch'io son morta:

Che sogni sono i miei? che pene dure?

Qual furia mi spaventa, e mi trasporta?

La conoscenza iniziatica di Lalli divampa nella traduzione di En. 1.498/504:

Come Diana, allor, ch'uscirne a caccia

Lungo l'Eurota, o pure in Cinto suole,

Fra tutte l'altre la giornèa s'allaccia,

E suol parer fra le sue Ninfe un Sole;

Così a punto Didon mostra una faccia

Di principessa, e i gesti, e le parole:

E in somma puoi, se sta cammina, o parla,

A la savia Sibilla assomigliarla.

Non solo quindi è resa nota la sensibilità divinatoria di Didone ma se ne riconosce la catabasi vivente in virtù della precisa identificazione con la savia Sibilla, che è giusto, in via principale, quella Sibilla Cumana¹⁷ che introduce Enea verso la propria catabasi di prima scrittura.

¹⁶ *Eneide Travestita*, Venezia 1635 (citazione dalla rara edizione fiorentina del 1822).

¹⁷ Forse non servirebbe invocare l'autorevole conferma di Silio Italico in *Punica* 13.497 ss..
E quella di Boccaccio (*Filocolo*):

E certo Ottaviano Augusto volle da' romani essere adorato per iddio, ma egli, discreto, i consigli della savia Sibilla domandò; alla quale, venuta a lui il giorno di questa natività gloriosa, egli disse: “Vedi se niuno dee di me nascere maggiore, o se io per iddio a' romani mi lascio adorare”. La quale, nella sua camera dimorando, in un cerchio d'oro, contra il sole apparito, gli mostrò una vergine con un fanciullo in braccio, la quale egli con maraviglia riguardando, s'udì dire: “Hec est Ara celi”, né vide chi 'l dicesse. A cui la Sibilla poi disse: “Quelli è maggiore di te, e lui adora”.

Ed ancora quella di Giovanni Villani (1280-1348, *Cronica*):

E dicesi per gli più che in quello luogo ove fu per la savia Sibilla menato fue per le diverse caverne di Monte Barbaro il quale è sopra Pozzuolo, che ancora al dì d'oggi sono maravigliose e paurose a riguardare; e altri avisano e stimano che per virtù divina o per arte magica ciò fosse mostrato ad Enea in visione di spirito, per significargli le grandi cose che doveano uscire e essere di suoi discendenti.

Infine si confronti Tullia di Aragona (1510-1556), nei versi del suo *Guerin Meschino*.