

IL LIBRO DI DIDONE: UNA TRAGEDIA NELL'ENEIDE

È noto che le principali fonti d'ispirazione del IV libro dell'*Eneide* sono il VI libro e i vv. 452 sgg. dell'VIII dell'*Odissea*, la *Medea* di Euripide e il III libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio; altre fonti sembrano essere stati Livio Andronico, Nevio ed Ennio, ma, dato che dell'opera di questi ultimi tre sono stati conservati soltanto scarsi frammenti, non è possibile stabilire esattamente quale sia stata la loro effettiva influenza su Virgilio. Però, mentre l'episodio omerico dell'amore di Nausicaa per Odisseo ha una straordinaria delicatezza, ossia il sentimento della fanciulla feace è appena accennato, e si limita a un sogno d'amore, all'irrealizzato turbamento di un'adolescente (1), l'amore di Medea per Giasone è invece una passione tanto più violenta in quanto suscitata in lei da un dardo di Eros, analogamente al veleno instillato da Cupido in Didone (*Aen.* 1.720 sgg.).

Ma almeno due sono le differenze più rilevanti tra la vicenda di Medea in Apollonio e quella di Didone in Virgilio: l'innamoramento di Medea è indispensabile all'economia del poema, perché la donna, per aiutare Giasone nella conquista del vello d'oro, deve tradire il padre Eeta, e l'unica molla che può spingerla a questo gesto è l'amore, anzi la passione travolgente per l'Argonauta (2); nel caso di Didone, invece, l'innamoramento è utile affinché essa tratti benevolmente e generosamente Enea e i suoi, ma non è indispensabile, strettamente necessario allo sviluppo dei fatti, benché illumini la storia futura dei rapporti tra Romani e Cartaginesi.

L'altra differenza consiste nel fatto che la vicenda narrata da Apollonio si conclude con il 'lieto fine' tipico di non poche storie d'amore, caratteristico

Ringrazio di cuore l'amica e collega Elisabetta Romagnolo per aver collaborato alla stesura delle note.

(1) Si noti che sia per Nausicaa sia per Medea i prodromi dell'innamoramento si manifestano attraverso il sogno, un sogno 'freudiano' che ne interpreta i desideri inconsci (cfr. F. M. Pontani, *Letteratura greca*, Messina - Firenze, 1956, III 96).

(2) Una passione che Apollonio, affinando l'esperienza che fu già euripidea e in omaggio all'interesse dei poeti alessandrini per l'amore, descrive raggiungendo le vette più elevate della sua arte: con abile analisi psicologica il poeta dà risalto a ondeggiamenti, pudori, ripulse, sino alla presa di coscienza e alla rivelazione del sentimento che ha vinto l'animo della giovinetta, con un progressivo intensificarsi del tono drammatico, in una felicissima *climax*. Non meno approfondita è l'indagine psicologica nella Didone virgiliana.

della commedia di Menandro e di Plauto e Terenzio, ossia il matrimonio dei protagonisti: il poeta non tiene conto del seguito – tragico – della vicenda, quale invece risulta dalla *Medea* di Euripide. Ma, in fondo, gli avvenimenti successivi non hanno rilevanza per il tema dell'opera di Apollonio, anche se si può prevedere, dall'atteggiamento di Giasone e dai dubbi di Medea circa la di lui lealtà, lo sviluppo ulteriore degli avvenimenti, che il poeta aveva certamente ben presente, ossia l'abbandono di Medea e la conseguente vendetta della donna (3): il poeta ellenistico si limita quindi a narrare "la prima storia di un amore" (4), necessaria comunque alla vicenda principale.

Il IV libro dell'*Eneide* è un'opera del tutto particolare, diversa da ogni altro componimento precedente e successivo, soprattutto per il contenuto del poema epico in cui è inserito. La sua struttura è sostanzialmente quella della tragedia classica, per una serie di caratteristiche, anche tecniche: inizia con la descrizione di carattere generale dell'antefatto, corrispondente all'incirca al prologo della tragedia classica (vv. 1-5); continua con una serie di 'scene' spesso dialogate: 9-53 (Didone e Anna); 305-387 (Didone ed Enea); 416-436 (Didone e Anna); 478-498 (id.); 534-552 (monologo di Didone); 590-629 (id.); 634-640 (Didone a Barce); 651-662 (monologo di Didone); 675-685 (Anna a Didone moribonda); e inoltre 93-104; 107-127; 206-218; 223-237; 265-276; 560-570; 573-579; 702-703. In totale, i discorsi diretti occupano oltre 350 versi, più della metà dell'intero libro, caratteristica che appunto induce a pensare alle peculiarità della tragedia. Addirittura, i vv. 265-276, in cui Mercurio riferisce ad Enea gli ordini di Giove, sono una sorta di ripetizione, quasi identica, dei vv. 223-237, nei quali Giove incarica il messaggero divino di ordinare a Enea di partire da Cartagine. Non si deve però pensare – come l'iterazione potrebbe, a prima vista, suggerire – a un momento di stanchezza del poeta, che si sarebbe ridotto a ripetere, con ben poche varianti, versi precedenti, mentre avrebbe potuto scrivere, in sintesi, che Mercurio riferì gli ordini di Giove; si deve invece ritenere che i due discorsi diretti siano una scelta ben precisa di Virgilio, che – seguendo un modulo narrativo omerico – avrebbe così voluto estendere le parti dialogate del libro, e attribuire a Mercurio i connotati degli ἄγγελοι della tragedia.

Anche la divisione del libro e della vicenda in tre parti – a) l'amore; b) la crisi; c) la morte – è una struttura tipicamente tragica, con una *climax* dram-

(3) È comune opinione degli studiosi che Apollonio abbia avuto ben presenti gli sviluppi successivi della vicenda amorosa di Medea in Euripide: nel IV libro delle *Argonautiche* Medea, da trepida fanciulla innamorata assume i tratti di una maga terribile (cfr. D. Del Corno, *Letteratura greca*, Milano, 1988, 413). La stessa cosa vale, ovviamente, per la figura di Giasone.

(4) R. Cantarella, *Storia della letteratura greca* (ed. maior), Milano 1962, 726.

matica che raggiunge l'acme nel suicidio di Didone, o ancor meglio nella maledizione scagliata contro Enea e i suoi discendenti e nell'invocazione di un vendicatore, suggellata dalla morte della regina.

La presenza di Anna al fianco di Didone rappresenta, a mio avviso, un altro elemento che spinge ad assimilare questo libro dell'*Eneide* alla tragedia, perché la sorella (5) rappresenta, per così dire, il τριτογωνιστής (il δευτερογωνιστής è ovviamente Enea): con l'introduzione di questo personaggio – peraltro già presente nella tradizione anteriore a Virgilio, come ricorda Varrone, citato da Servio (6) –, il poeta raggiunge due obiettivi fondamentali: pone accanto a Didone una confidente con cui essa può dialogare, evitando così di riferire indirettamente le sensazioni, i turbamenti, i pensieri della regina (anche un accorgimento di questo genere è tipico della tragedia), e affianca a Didone un 'alter ego', un personaggio a lei complementare (Didone rappresenta la parte passionale della simbiosi, Anna la parte razionale, pratica) (7).

Come la maggior parte delle tragedie classiche, anche questo IV libro dell'*Eneide* si conclude con una morte violenta, rappresentata – come in alcune tragedie (8) – dal suicidio della protagonista: anche questo è, evidentemente, un elemento tipicamente tragico. Ma c'è di più: in alcune tragedie greche la vicenda ha il suo esito nella vendetta (9), che rappresenta la natu-

(5) Nella figura della sorella di Medea, Calciope, e in quella di Giasone si possono notare tratti esteriormente simili – almeno nei ruoli che ricoprono – a quelli dei loro corrispondenti virgiliani. Nell'*Eneide*, tuttavia, Anna ed Enea hanno una diversa caratterizzazione tragica: infatti, mentre Giasone, sia in Euripide, sia in Apollonio, si delinea come figura di scarsa consistenza umana, accanto a Medea della quale 'subisce' prima l'amore e poi l'odio, Enea non assume mai il carattere dell'antieroe, ma è figura anch'essa compiutamente tragica e pensosa, immagine di un'umanità dolente e conscia dei suoi limiti, dalla consapevolezza dei quali trae la forza per affidarsi al Fato e portarne a compimento i disegni.

(6) Cfr. il mio articolo *Nova Vergiliana: 2) Dido et Anna*, "Latinitas" 33, 1985, 255 sgg., specialmente 259.

(7) Cfr. il mio articolo citato nella n. prec.

(8) Cfr. Deianira (*Trachinie*), Aiace (l'unico personaggio tragico che, come Didone, si suicida sulla scena), Giocasta (*Edipo re*), Fedra (*Ippolito*), Antigone.

(9) Presentandosi con toni, aspetti e significati diversi, la vendetta aleggia sulle vicende della tragedia e le permea di sé. Sembra rispondere a una legge religiosa di necessità che, spesso lasciandosi alle spalle una scia di dolore e di sangue, punisce un peccato di ὕβρις e ristabilisce un equilibrio violato: così nella saga degli Atridi macchiata nel γένος; così nell'impresa temeraria di Serse nei *Persiani* (cfr. Hdt. 7.10 ecc.); così nella serie di sciagure e di delitti attraverso cui viene punita la stirpe dei Labdacidi, che pesa su Edipo, Giocasta, Antigone, Eteocle, Polinice, Creonte. In Eschilo e in Sofocle, gli autori tragici più permeati di religiosità, la vendetta assume un carattere etico e si fa strumento attraverso cui il dio ristabilirà l'ordine cosmico spezzato, e si dilata oltre la vicenda dei singoli

rale risoluzione dei fatti descritti. Questo, in apparenza – ma solo in apparenza –, nel libro IV dell'*Eneide* non si verifica, ma in realtà lo spirito di vendetta aleggia su tutta la parte finale del libro, e c'è come la previsione e la premonizione di essa nella maledizione scagliata contro Enea e i suoi discendenti (vv. 590-629): questa vendetta si compirà puntualmente – anche se a distanza di secoli –, per opera soprattutto di Annibale (10).

Infine, come in non poche tragedie classiche, anche qui abbiamo l'intervento divino, una sorta di *deus ex machina*, in due momenti distinti e in un certo senso contrastanti: la trama delle dee Giunone e Venere tra loro coalizzate (vv. 90-128), con le conseguenze della loro 'congiura' (11) e l'intervento di Giove che ordina ad Enea, per il tramite di Mercurio (cfr. *supra*), di abbandonare Cartagine e quindi Didone (12). Come ben si vede dallo

personaggi, estendendosi attraverso le generazioni sino all'espiazione ultima. E, attraverso il dolore, chi ne è investito e ne è strumento giunge alla conoscenza (τῶ πάθει μάθος, Aesch. Ag. 177).

(10) In questa prospettiva la maledizione di Didone, che si protende a colpire le generazioni future dei due popoli, sembra assumere il carattere di un estremo tentativo di riscatto personale: è la rivalse a un desolante abbandono, alla sua umiliazione di donna e di regina, volta al recupero di una dignità che sente perduta, avendo volutamente ignorato i decreti del Fato, ai quali si è opposta macchiandosi di empietà, e quindi di ὕβρις, al contrario di Enea che è *pius*. Se la si considera alla luce di questa motivazione umana e sentimentale, la vendetta di Didone è assimilabile a quella della Medea e della Fedra euripidee, anch'esse umiliate e disilluse, tese a salvare l'onore e la buona fama che temono irrimediabilmente compromessi. È in certo senso simile alla vendetta di Dioniso nelle *Baccanti*, che mira all'affermazione e al riconoscimento di sé e dei suoi poteri divini, o a quella di Afrodite che vendica, nell'*Ippolito*, il suo 'onore' offeso. La vendetta, che in Eschilo e in Sofocle è soprattutto strumento della giustizia divina, assume nell'*Eneide*, ad opera di Didone, il carattere di ritorsione umana: è la risposta all'umiliazione subita, l'esigenza di compensazione dei propri desideri umani frustrati, legittimi solo in apparenza, perché in realtà contrastanti – come già ho osservato – con la suprema volontà del Fato, che tende a realizzare un progetto di giustizia e di salvezza a riscatto del dolore di Enea e della stirpe troiana.

(11) Anche nelle *Argonautiche* Era, Atena e Afrodite provocano l'innamoramento di Medea; tuttavia il loro intervento, come già si è detto nel testo, muove allo scioglimento della vicenda e alla realizzazione dell'impresa; nell'*Eneide* lo scopo dell'intervento divino è più limitato, finalizzato all'accoglienza favorevole di Didone a Enea, e forse pretesto per l'introduzione di una vicenda di significato e pregio particolari – vicenda la cui conclusione felice sarebbe però stata d'intralcio, o meglio d'impedimento, alla realizzazione dell'impresa di Enea –, pur nel rispetto dei moduli epici tradizionali.

(12) Più che il classico *deus ex machina*, le trame e gli interventi divini (a questo proposito si veda il mio articolo *De dis in Aeneide*, "Latinitas" 38, 1990, 10-24) sembrano un omaggio, un contributo pagato all'apparato tradizionale dell'epica omerica che già Apollonio aveva fatto proprio e riproposto. Ma l'azione, l'influenza di Iris, Ermes o Atena sulle vicende umane degli eroi corrispondono, di solito, nella poesia 'oggettiva' di Omero,

svolgimento dei fatti, questi due interventi sono decisivi per lo sviluppo della vicenda. Inoltre – come in alcune tragedie greche – il Fato (13) svolge un ruolo determinante nel contesto degli avvenimenti; ma questa forse è la caratteristica meno significativa, per quanto attiene all'argomento di cui stiamo trattando, dato che la presenza del Fato incombe su tutto il poema, e non soltanto su questo libro.

Non v'è dubbio che le vicende narrate nel IV libro dell'*Eneide* (l'innamoramento, l'abbandono, il suicidio di Didone) suscitano nel lettore sentimenti di 'pietà' e di 'orrore', ossia gli effetti canonici che la tragedia deve provocare nello spettatore (14): sono dunque presenti, in questo libro, tutti gli elementi ne fanno una vera e propria tragedia (non soltanto nel senso generico del termine, ma quasi anche in quello che si potrebbe definire 'tecnico') all'interno dell'*Eneide*. In nessun poema epico, per quanto l'argomento generale sia 'tragico', è riconoscibile una sorta di tragedia così compiuta in se stessa, con tinte così drammatiche, psicologicamente perfetta, e isolabile dal resto dell'opera, come in questo caso. Questo libro, infatti, non è indispensabile all'economia del poema (15), e quindi rappresenta, per così dire, una tragedia nell'*Eneide*.

Il IV libro del poema virgiliano può essere considerato una 'breve trage-

alle decisioni prese autonomamente dai personaggi, diventando soltanto i moduli attraverso i quali essi esprimono i loro sentimenti o i risultati delle loro riflessioni: i personaggi omerici hanno ancora bisogno di ricorrere agli dèi per giustificare il loro agire, in quanto non sono ancora padroni né consapevoli del proprio 'io' e della propria coscienza individuale, che invece i personaggi tragici possiedono. Pertanto nulla vieta di pensare che, in questo caso, sia stato Enea stesso a decidere, a scegliere di partire, come Odisseo da Ogi-gia, sia pure con strazio estremo, per seguire la sua missione, e che Virgilio abbia 'scomodato' Giove (e Mercurio) per farlo artefice, dall'"esterno", di una decisione scaturita dall'"interno" del personaggio, secondo i modi stabiliti dalla tradizione epica.

(13) Nell'*Eneide* si riscontra una concezione del Fato complessa, che sfuma in significati diversi: è la *τύχη* che sovrasta gli uomini e gli stessi dèi, che anche qui, come nell'epica omerica, obbediscono ai suoi disegni, di cui Giove è l'esecutore; è Provvidenza stoica che opera per un grande disegno salvifico; è – non ultimo – destino tragico che incombe sui protagonisti.

(14) Cfr. Aristot. *Poet.* 1449b: τραγῳδία... δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.

(15) È tuttavia innegabile che si tratta di un momento chiarificatore del pensiero e della sensibilità virgiliana (influenza stoica, religiosità, ecc.). Assume un risalto particolare, nell'episodio, il riscontro – come già si è accennato nel testo – delle conflittualità che sono alla base della tragedia: l'inconciliabilità delle esigenze, dei desideri, delle aspirazioni umane con i disegni e i voleri del dio (o Fato). Quindi, chi ridimensiona se stesso e si mette in sintonia con il dio, si salva (Enea e tanti eroi della tragedia greca), mentre chi privilegia le cose 'umane' e, nella sua cieca limitatezza, si oppone al dio, incorre nella sicura rovina (Didone e altrettanti eroi tragici).

dia' non solo per la sua struttura formale, ma tale si può definire soprattutto per l'atmosfera e lo spirito tragico di cui è permeato, per le conflittualità che sviluppa, non riscontrabili nel corrispondente episodio delle *Argonautiche*. E Didone è un'eroina tragica a pieno diritto: è infatti la protagonista di una vicenda umana autenticamente commovente, in contrasto con i disegni di un'entità superiore, in questo caso il Fato. Proprio da questo dissidio, dalla disarmonia con la divinità – che assume modi, connotazioni e intensità diverse – scaturiscono i conflitti che sono alla base delle vicende tragiche, il cui esito finale è sempre l'affermazione, la vittoria della forza superiore all'uomo, il ripristino dell'ordine violato. L'amore per Enea opponeva Didone alla volontà del dio, ai disegni del Fato, come a questi si opponeva anche lo spirito profetico di Laocoonte. Il dio li ha spezzati, come ha abbattuto le esigenze, le passioni, gli egoismi umani di tutti gli eroi della tragedia che incorrono in un destino di sofferenza e di morte perché non corrispondono alla volontà del dio (un dio giusto in Eschilo, superiore in Sofocle, spesso capriccioso in Euripide).

La morale virgiliana è sostanzialmente una morale tragica: si salva solo chi, come Enea, conscio della nullità dell'uomo e dell'onnipotenza divina, accetta i suoi limiti umani: questa è la lezione di verità che apprendono Edipo, Creonte, Tiresia, l'Oreste sofocleo. Infatti l'uomo, per la sua salvezza, deve agire secondo le leggi e la volontà degli dèi e accettarle senza ribellarsi, poiché essi sono i soli depositari di Δίκη.

La dimensione dolorosa in cui si muovono gli eroi della tragedia – all'uomo è dato solo di soffrire eroicamente – è comune anche a Enea e a Didone: entrambi conoscono il dolore (*non ignara mali*, Aen. 1.630; *infandum, regina, iubes renovare dolorem*, Aen. 2.3) e vivono l'amore e la sofferenza del distacco con risvolti ed esiti diversi, con diverso spirito 'eroico', compatibilmente con la loro sensibilità, le loro scelte e il loro destino. Dolce e dolente, forte e debole al tempo stesso come Deianira, Tecmessa o Alceste, Didone sa essere ferma e virile nella vendetta come Clitemestra ed Elettra, e come Fedra e Medea, figure lacerate nel profondo, è pronta ad amare e ad odiare con uguale intensità. E come Euripide sa ispirare 'simpatia' e umana solidarietà per i vinti (cfr. *Troiane*), così Virgilio ci rende partecipi del dolore di Didone, eroina tragica, vittima del Fato cui, a causa del suo amore umano, aveva tentato di opporsi e dal quale sarà schiacciata.

L'incontro di Enea con Didone nell'Ade (Aen. 6.450-476) è, per così dire, un'appendice non inutile al libro IV e alla 'tragedia' di Didone: non solo, infatti, questo episodio serve al poeta a sottolineare la straordinaria dignità della regina, ma potrebbe anche trattarsi di un altro aspetto della vendetta di Didone, dato che l'atteggiamento della donna, che non concede il suo perdono, anzi ignora affatto l'eroe troiano, turba profondamente Enea

(*casu concussus iniquo / prosequitur lacrimans longe*, Aen. 6.475 sg.). Vendetta immediata, questa, vendetta psicologica, nell'attesa di quella – concreta, più grave e più estesa – dei discendenti.

Se è vero che in altri poemi epici sono presenti episodi che, avulsi dal contesto, formano una sorta di tragedia (ad es., in Omero il libro di Polifemo, IX dell'*Odissea*) in questo IV libro dell'*Eneide* sono presenti tutti gli ingredienti, sostanziali e formali, che ne fanno una vera e propria tragedia.

PIER ANGELO PEROTTI