

Libro IV

Introduzione e contestualizzazione

Sul IV libro dell'*Eneide* pesa una secolare interpretazione che vede in Didone la protagonista, ritratto compiutamente disegnato di una donna appassionata, disposta a lottare fino in fondo per la libertà del suo amore, tragicamente travolta da una decisione esterna a lei; in Enea, invece, un deuteragonista scialbo e freddo, persino cinico nella sua adesione formale ad una *pietas* di comodo ed obbediente in modo passivo alla prepotente volontà divina. Ora, una tale interpretazione, pur suggestiva, è errata alla radice. Nasce infatti anzitutto dal vezzo, purtroppo diffuso, di leggere una parte di un'opera senza tener conto del significato globale dell'intero: solo la comprensione della globalità può invece illuminare le singole parti, mentre l'analisi, la lettura del particolare, se prescinde da questa visione totale, rischia di tradire l'autore. E' il pericolo di ogni lettura antologica, di ogni scelta "dei passi migliori" tanto in voga, per criteri estetizzanti o per assenza di tempo, nelle nostre scuole. Essa nasce inoltre da una scorretta lettura del libro stesso: non si tratta, infatti, di reinterpretare con altri occhi, secondo criteri romantici o secondo le ideologie del nostro tempo, il mito di Didone e di Enea. Si tratta anzitutto di ascoltare e comprendere il significato che ha per Virgilio la vicenda nel contesto del poema, il giudizio limpido e rigoroso che emerge, per chi lo sa leggere, dai versi dell'autore. Occorre quindi porsi in questa corretta posizione di ascolto e di comprensione della globalità, da cui il singolo episodio, la singola parola trae luce e senso.

L'*Eneide* è fundamentalmente la storia di una persona e di un popolo, intimamente legati perché nel destino di Enea sono coinvolti tutti i compagni. Già nel I libro, infatti (vv. 543-558), appare chiaramente questo coinvolgimento: se Enea è perito in mare – dice Ilioneo a Didone – il nostro viaggio si interrompe, possiamo andarcene in Sicilia da Aceste. Senza di Enea, cioè, il popolo troiano non avrebbe più una storia predispostagli dal fato a cui aderire, e potrebbe andare dove vuole: ma sarebbe una libertà illusoria, in cui si riconosce l'assenza di *salus* e di *spes*, cioè di significato. Per i Troiani, dunque, il significato è riposto nel viaggio che stanno faticosamente compiendo da quando hanno lasciato Troia: è quanto Enea spiega a Didone nel lungo racconto che costituisce i libri II e III. Questo viaggio è, in sostanza, un ritorno a casa, un *nostos*, come quello di Odisseo, perché l'Italia è l'antica patria della stirpe. Ma a differenza di ciò che è stato per Odisseo, decidere di partire ha comportato per Enea e i suoi una lacerazione, una frattura: significava lasciare Troia in fiamme, la casa, i compagni, la sposa. Non era un passo facile: persino Anchise, che più di ogni altro forse rappresenta nel poema il legame con la divinità e la tradizione religiosa del suo popolo, preferirebbe morire a Troia, a costo di rimanere insepolto e perciò destinato a non raggiungere i Campi Elisi; persino Enea, di fronte alla perdita di Creusa, abbandona tutto e ritorna in città a ricercare la sua sposa.

Ma un inizio di chiarezza sulla scelta da compiere viene già offerta, pur nella precarietà e nella dolorosa incertezza: è l'apparizione di Ettore, che indica ad Enea il compito fondamentale a lui affidato, cioè la salvezza dei Penati, simbolo di una continuità della tradizione troiana; sono i presagi inviati ad Anchise per illuminarlo nella difficile scelta tra il restare e il partire, e di cui l'anziano padre di Enea sa cogliere e accettare il messaggio; sono infine le parole dette da Creusa ad Enea prima di abbandonarlo: proprio lei, infatti, a cui tocca la parte peggiore (resterà come compagna della *magna deum genatrix* e non sarà più partecipe della vita di Enea e del figlio) sa incoraggiare lo sposo nel suo cammino, dandogli le prime indicazioni sulla meta da raggiungere e, più ancora, infondendogli la certezza che *non haec sine numine divum eveniunt*. L'amore per Enea (*dulcis coniunx*) e per il loro figliolo (*nati serva communis amorem*) non ostacola, ma motiva, la serena accettazione del posto assegnatole.

Tutto il III libro esprime sforzo di trasformare tale chiarezza iniziale, tale ipotesi di partenza, in certezza. Il libro può essere infatti letto in questa chiave, come il racconto di una via percorsa a tentoni, ma illuminata da rivelazioni a volte offerte, a volte pazientemente ricercate. Enea e i suoi impegnano la loro libertà nella fiducia con cui partono senza sapere con sicurezza dove il fato li porterà, nella pazienza con cui si rimettono sempre in cammino, dopo ogni sosta sbagliata, dopo ogni tentativo di scegliersi da sé la propria sede. Anche i nomi con cui battezzano le città che cominciano a fondare, per poi abbandonarle, mostrano che la consapevolezza e l'adesione totale ad un fato riconosciuto come buono non si acquistano una volta per tutte: Eneadi (la prima città in Tracia) e Pergamea (la seconda a Creta) sono appellativi indicanti ancora una scelta individuale, un legame con la propria persona e col passato senza alcuno sbocco di novità. Solo a poco a poco diverrà chiaro che ad Enea e ai suoi non è richiesta una ripetizione del passato (come Eleno e Andromaca hanno effettuato a Butroto), ma un'apertura al futuro in cui tutto il passato sia recuperato e acquisti senso.

Quando Enea approda a Cartagine, la completa chiarezza non è ancora raggiunta, perché lo attende la rivelazione definitiva di Anchise nel regno degli Inferi (libro VI) e l'incontro, pregno di un riconoscimento affettuoso, con la terra ricca di tradizioni religiose a cui le sue saranno d'ora in poi intimamente unite (vedi l'invocazione gioiosa ai vv. 120-122 del libro VII: *Salve fatis mihi debita tellus, vosque...o fidi Troiae salvete Penates: hic domus, haec patria est*; e l'intero VIII libro).

A Didone e ai Cartaginesi egli racconta quindi una storia di speranza e di obbedienza il cui senso ultimo è ancora da raggiungere, anche se ha illuminato di sé ogni tappa.

Solo apparentemente simile è la storia che Didone sta vivendo: anch'ella esule, anch'ella impegnata nella costruzione di una città, anch'ella responsabile di un popolo di cui è capo, sacerdotessa e garante delle leggi e del lavoro. Ma il legame fra Enea e i suoi, come si richiamava più sopra, non è solo basato sul comune esilio: neppure sulla capacità di Enea, o sull'esercizio di un potere. E' il riconoscimento da parte dei compagni della



pietas di Enea, cioè del rapporto di dipendenza dagli dèi e dal fato, a renderlo guida responsabile del suo popolo. Didone ha con i suoi una comunanza di sofferenze, e di odio per il tiranno Pigmalione: ma manca loro un più profondo legame. Anche la *fortuna* che, dopo molti travagli, l'ha fatta approdare in Africa, non è *similis*, com'ella dice ad Enea nell'accoglierlo, al *fatum* di lui, perché non ha in sé un significato. Questo equivoco nell'identificare le loro due vicende non sarà dissipato in Didone dall'ascolto del racconto di Enea: premessa fondamentale di una più radicale incomprensione.

Ma vi è un ultimo aspetto della vicenda che precede il IV libro di cui non ci si può dimenticare: l'intervento di Venere. La figura di questa dea è una delle più difficili da capire e da accettare nel poema. Consocia e sollecita del fato del figlio, di cui tuttavia coglie e apprezza la conclusione gloriosa mentre ne rifiuta tutti gli aspetti di rinuncia e di fatica, ella si inserisce arbitrariamente nella già difficile storia di Enea per modificarne una tappa: facendo innamorare Didone di lui, intende rendergli più facile la sosta a Cartagine, certa ad ogni buon conto che nulla potrà comunque fermare l'inevitabilità del fato. Venere gioca con i sentimenti

di Enea e Didone, ridotta a strumento di una pace illusoria, senza curarsi della loro libertà. Peggio ancora, attua una strumentalizzazione del fato ai suoi fini, più grave forse della chiara opposizione di Giunone.

Nel leggere il IV libro occorre quindi tener conto di tutte queste premesse: solo così sarà possibile comprendere appieno le responsabilità di Enea e Didone nel vivere il loro amore in ogni suo momento, fino alla separazione a cui verranno chiamati.

Qui ci preme sottolineare alcune problematiche basilari:

1. Fra Enea e Didone vi è un fondamentale contrasto sul modo di concepire la propria vita. Enea ha affidato la sua esistenza al fato e a chi fa da tramite con esso: su tale fiducia, tante volte messa alla prova ma salda dentro di lui, fonda le sue scelte e i suoi criteri di giudizio, pronto a riconoscere il proprio errore quando si è momentaneamente sviato. Lungi dall'impoverirlo e limitarlo, questo atteggiamento di *pietas* gli conferisce una visione più ampia e profonda della realtà, perchè gli fa comprendere che ogni momento della sua vita è inserito in una storia provvidenziale più grande di lui, che lo lega al passato e al futuro. Didone invece vive ogni attimo come se si esaurisse nel presente: rompe col passato, pur nella consapevolezza turbata del giuramento che ha rivolto alla memoria del marito, e si attende dal futuro soltanto il compimento del suo progetto, decisa a rifiutare ogni altro futuro che si prospetti. Questo suo conferire ad ogni momento, ad ogni sentimento un valore assoluto nasce proprio dal non vivere radicata nella consapevolezza di un disegno più grande, da una pretesa di autonomia e di autodeterminazione. Anche la scelta del suicidio, lungamente meditato e preparato, trae origine dalla medesima visione della vita come sua esclusiva proprietà.

2. Quello fra Enea e Didone non è un autentico rapporto d'amore. Già il fatto che sia vissuto in modo chiuso ed esclusivo, senza che altri, ad eccezione di Anna, siano posti in grado di comprenderlo e gioirne, è segno di un amore limitato e ultimamente sterile. Ma è soprattutto fondamentale l'incapacità che mostra Didone di capire e accettare il destino di Enea, il compito a cui è chiamato e l'adesione al quale rappresenta l'essenza stessa di lui. Non può essere un amore autentico quello che rifiuta la vocazione dell'altro per sostituirvi un proprio progetto, sia pur esso il dono completo di sé e, in questo caso, anche del proprio potere regale. Non è fuori luogo un confronto con Creusa, da cui emerge chiaramente la diversa profondità dei due modi di amare. Da parte di Enea, l'adesione a questo amore comporta un offuscarsi dell'originaria chiarezza e un'interruzione del cammino; perfino una perdita d'identità, che lo porta, lui troiano, dimentico della promessa ricevuta e della sua lunga storia di fedeltà e di pazienza, a sorvegliare in abiti fenici la costruzione di una città che non gli è stata destinata.

3. Vorremmo richiamare il legame di responsabilità che lega, seppure nel diverso modo già descritto, Enea ai Troiani e Didone ai Cartaginesi. Tradire questa responsabilità significa qualcosa di più grave che un venire meno a precisi compiti politici: per i Troiani l'esito è un essere tagliati fuori dall'unica prospettiva che avesse un vero significato, essere condannati all'inazione di chi non possiede né patria né speranza; per i Cartaginesi l'esito è anzitutto l'interruzione del lavoro, il venir meno di ogni creatività (vv. 86-89). Ancora più chiaramente, l'angosciata invocazione di Anna alla sorella suicida testimonia come la scelta autonoma di morire sia stata un tradimento anche verso il popolo (vv. 682-3).

4. Quanto si è detto a proposito dell'intervento di Venere, quanto si può dire a maggior ragione dell'accordo di Venere e Giunone limita evidentemente un'effettiva responsabilità di Didone e di Enea nella genesi del loro rapporto, e di Didone in particolare nella passione violenta con cui lo vive. Ma Virgilio non esclude mai un margine di libertà nei suoi personaggi: non libera nell'innamorarsi, Didone è invece chiaramente responsabile di aver aderito in modo egocentrico a questo amore, e di non sapere accettare che una volontà e un criterio più grandi

vi soi sovrappongano. I termini con cui Virgilio designa la passione di Didone sono in questo senso espliciti: v. ad esempio *volnus* (v. 1), *pestis* (v. 91), *furor* (v. 91), *culpa* (v. 19 e 172). Se i primi tre possono indicare la negatività dell'amore che altri hanno fatto sorgere in Didone, il quarto è inequivocabile nell'esprimere una responsabilità: nel primo contesto è Didone stessa a definire così l'eventuale accettazione di questo amore; nel secondo il giudizio *post rem* è di Virgilio stesso, mentre Didone ha ormai rinunciato ad ogni valutazione ed ha scelto la via senza sbocchi della menzogna. Solo la notte precedente il suicidio, infatti, la scelta compiuta tornerà ad apparirle come colpa (*crimen*: v. 556): ma questa riacquistata consapevolezza diverrà allora un ulteriore motivo di angoscia, una riconferma di non aver più alcuna speranza.

Commento

1. (vv. 1-89)

L'*at* iniziale collega, per contrasto, l'inizio del IV libro con la fine del III:

*Sic pater Aeneas, intentis omnibus, unus
fata renarrabat divum cursusque docebat.
Conticuit tandem factoque hic fine quievit.*

Al *quiescere* di Enea dopo la lunga narrazione, il cui contenuto è stato il viaggio (*cursus*) e il significato del viaggio (*fata*), corrisponde invece un acuirsi del tormento di Didone, sottolineato da parole come *volnus*, *caeco igni*, *cura*, *male sana*. La regina è come posseduta (*carpitur*) da questo sconvolgente sentimento e si apre con la sorella che rappresenta per lei una sorta di *alter ego* (*unanimam*). Questo primo dialogo è da sottolineare, perché pone premesse fondamentali per la comprensione dell'intero libro. Dalle parole di Didone emerge anzitutto la leggerezza e l'incapacità di autentico ascolto con cui ha interpretato la persona e il racconto di Enea secondo un suo criterio riduttivo. Di Enea l'hanno colpita l'aspetto, la forza, la stirpe, il coraggio, le peripezie, mentre la realtà più profonda dell'uomo e della sua storia le è completamente sfuggita. Vede in lui, sentimentalmente, un eroe *iactatus fatis*, cioè sfortunato e bello nella sventura, non invece chi ha saputo credere fino in fondo che *fata viam invenient* (III, 395), che *fata* e *cursus* erano legati da un rapporto significativo. Per questo l'unica obiezione all'amore è la sua personale situazione (l'aver fatto giuramento di non risposarsi) e non la preoccupazione del destino di Enea, diversamente orientato. 'Appare chiaro comunque che la passione instillatale dal dio Amore, se rappresenta già una follia, la rottura di un equilibrio, non impedisce però ancora a Didone di valutare correttamente, di riconoscere come colpa un'eventuale adesione ad essa. La risposta di Anna esprime limpidamente la logica autonomistica di chi rifiuta che altri decidano del destino dell'uomo, la pretesa di capire tutto, d'inquadrare secondo criteri razionali ciò che sfugge alla ragione: in particolare nei vv. 45-531, quando alle motivazioni pratiche succedono interpretazioni e consigli, questo atteggiamento appare chiaro: è lei a decidere che gli dèi favoriscono questo amore, a preconizzare senza fondamento liete conseguenze per la città dal compimento di esso, a suggerire un patteggiamento con gli dèi a cui, in cambio di sacrificii, deve essere richiesta una venia prima ancora che la colpa sia commessa. Anche in Anna, inoltre, la libertà di Enea non è tenuta presente: la proposta è di imporgli con l'inganno, in cambio della rinuncia alla sua vocazione, un rapporto i cui vantaggi sono visti solo per Didone. I versi successivi, che narrano il primo attuarsi di un progetto a cui ormai Didone ha totalmente aderito, già smentiscono l'incosciente ottimismo di Anna: sottolineiamo, in particolare, l'assurdità,

l'inutilità dei sacrifici compiuti con un simile atteggiamento irreligioso (*quid vota furentem, quid delubra iuvant?*) e la simbolica descrizione dell'arresto di ogni lavoro per il venir meno della responsabilità della regina.

2. (vv. 90-128)

Il colloquio fra le due dee non è che la continuazione e la concretizzazione dell'originario progetto di Venere: l'intervento di Giunone, infatti, preoccupata della situazione in cui Didone si trova (vedi parole come *peste, furori, miserrima*), e più ancora del futuro che avrà Cartagine se il destino di Enea si compirà (già la tempesta del I libro è stata da lei provocata con lo scopo di opporsi alla sua realizzazione), è di fatto vanificato dall'astuzia della rivale. Come si è già detto, Venere è sicura (ne ha avuto conferma da Giove) dell'inevitabilità del fato: per questo non si oppone a che, provvisoriamente, l'inganno da lei teso a Didone abbia conseguenze più vaste di quelle previste in origine. Giunone invece, nonostante il suo ascendente su Giove, di cui Venere di buon grado si vale, è già perdente in partenza: a nulla serve l'astuzia con cui presenta la prospettiva di una Didone asservita ad Enea, dei Cartaginesi offerti in dote a Venere (ella spera, beninteso, che sia Enea a perdere la sua identità di troiano e le sue speranze future in questo patto, cosa che puntualmente si verificherà, almeno fino al richiamo di Giove): Venere, forte della sua sicurezza, finge di non comprendere l'inganno e di favorire le nozze fra i due. Ma il *risit* con cui suggella l'accordo, comunque si voglia interpretare la frase, esprime la certezza della vittoria. E proprio questo *risit* la giudica: indica l'incoscienza con cui ella passa sopra ad ogni valore, compresa la vita stessa di Didone, compresa la tensione di Enea alla fedeltà e all'obbedienza, per un malinteso desiderio di assicurare al figlio una tranquillità provvisoria, se non addirittura per il piacere di essere nuovamente lei a vincere su Giunone. E' un esempio della stupefacente laggerezza degli dei, a cui, nei limiti peraltro non angusti del fato, tutto è permesso e tutto è oggetto di gioco. Virgilio ha ereditato questa concezione delle divinità da secoli di mitologia greco-romana; non la modifica, ma la accoglie con disagio e stupore: vedi I, 11 *tantaene animis caelestibus irae?*, in cui pone, con dolorosa meraviglia, il problema dell'incapacità di perdono di Giunone (*memorem ... iram*: v. 4) e del contrasto fra la *pietas* di Enea e la continua persecuzione della dea; vedi anche I, 407-409, quando Enea rimprovera la madre, *crudelis tu quoque*, di non essersi mostrata a lui nel suo vero aspetto, di averlo ingannato senza alcun motivo se non il suo capriccio di dea. La concezione del Fato, non solo come in Omero, superiore anche agli dei, ma provvidenziale pur se non sempre intellegibile nei dolorosi sacrifici che richiede, esprime proprio la ricerca, da parte di Virgilio, di superare una religione basata su divinità assurde e capricciose anche quando sono propizie.

3. (vv. 129-172)

La decisione che Didone e Anna da una parte, Giunone e Venere dall'altra hanno ormai irrevocabilmente presa giunge al compimento. Tutto si verifica secondo i piani predisposti da Giunone; ma la cupa atmosfera che subentra alla festosa scena

iniziale per fare da sfondo al primo incontro d'amore di Enea e Didone, benché prevista nel progetto originario, non può non esprimere simbolicamente la negatività, la menzogna insita in questa parodia di matrimonio. Il loro infatti non è un rapporto d'amore puro e semplice: è solennizzato da una sorta d'imitazione sinistra dei riti nuziali romani (Giunone fa da pronuba, cioè da accompagnatrice della sposa, le ninfe sostituiscono con le loro lugubri grida i gioiosi epitalami); l'equivoco di un rapporto stabile, definitivo, già manifesto nelle parole di



Didone (v. 16), di Anna (v. 48), di Giunone (v. 99), qui si perpetua e si concretizza, non più progetto, ma modo di vivere. Didone chiama *coniugium* ciò che una volta aveva chiamato *culpa*, ciò che è *culpa* in effetti: il loro non può infatti essere matrimonio perché in altro senso orientata è la vocazione di entrambi, anche se entrambi l'hanno dimenticato. Né può essere amore autentico, perché sradicato da un contesto provvidenziale, che solo può dare un senso e una creatività all'amore umano. Virgilio sottolinea questo concetto con le parole che commentano immediatamente il racconto (vv. 169-172): l'unione fra Enea e Didone non è un'apertura alla vita, ma una causa di morte, non è l'affermarsi della verità sulle convenzioni, ma la scelta cosciente della menzogna.

4. (vv. 173-218)

La Fama, personaggio ambiguo perché raffigurato come divinità e contemporaneamente personificazione delle dicerie degli uomini, rappresenta il piacere malevolo con cui, in ogni società umana (poiché solo fra gli uomini è posta a vivere; infatti a Giove la notizia giungerà per altra via), tutti gli eventi che riguardano una persona, in particolare quelli più dolorosi e negativi, vengono raccolti, diffusi e distorti senza misericordia. In tutto il poema la Fama ha questa funzione di messaggera maligna, che canta *facta atque infecta*: porterà a Didone, in modo inesatto e intempestivo, la notizia dei preparativi della partenza di Enea (vv. 298-299, dove non a caso è detta *impia*); diffonderà per la città la notizia del suicidio di Didone (v. 666); nei libri successivi, sarà portatrice di ogni notizia luttuosa o comunque rischiosa se interpretata in modo scorretto (cfr. VII, 104 e 392; VIII, 554; IX, 474; XI, 139-141). Simboleggia, insomma, la difficoltà di rapporti autentici fra gli uomini, che siano fondati su un amore per la verità non disgiunto dal rispetto per la persona dell'altro. Puntualmente viene ora raggiunto dalla Fama chi più poteva soffrire per la notizia dell'unione di Didone ed Enea: Iarba, le cui nozze Didone aveva respinto e che si vede preferito il primo venuto. Nelle parole di Iarba a Giove troviamo il riflesso del modo con cui la notizia gli è stata riferita (vedi la descrizione di Enea ai vv. 215-217). Ma vi è un'altra osservazione da fare. Nei vv. 199-202 è descritta la fervida religiosità

di questo re; ma la preghiera che egli ora rivolge a Giove è un chiaro esempio di religiosità negativa; nonostante sia detto *supplex*, le sue parole esprimono solo la pretesa di un'equivalenza perfetta fra devozione e restituzione da parte del dio; pretesa che la divinità agisca nell'impedire la libertà altrui, che si esprime anche nella colpa, per tutelare la sua felicità; pretesa che il dio si adegui all'immagine che egli se ne è fatta, pena il vanificarsi di ogni considerazione e di ogni rispetto.

5. (vv. 219-295)

Giove è l'unica divinità imparziale del poema: suo compito e sua preoccupazione è garantire che il fato si compia. L'invocazione di Iarba è da lui accolta non tanto per simpatia o protezione e nei confronti del suo fedele, quanto perché lo richiama ad una attenzione alla storia di Enea da cui si era momentaneamente distolto (probabilmente per i raggiri di Giunone, stando almeno ai vv. 110-115: ma il poeta non lo specifica e forse non ha avuto il tempo di farlo). Il messaggio che invia ad Enea non ha quindi lo scopo di favorire Iarba, ma quello, ben più essenziale, di risvegliare nell'eroe una responsabilità sopita, di fargli memoria del suo passato e del suo futuro: Enea non può dimenticare che è stato salvato per una missione da portare a termine, in cui non lui solo è coinvolto, ma il figlio e tutta una stirpe (vv. 227-234); non può continuare a vivere una tranquillità destituita di ogni speranza (vv. 235 e 271). Il tramite fra Giove ed Enea è Mercurio, *nuntius* come *nuntia* è la Fama, ma opposto ad essa nella fedeltà con cui comunica il messaggio e nell'autorevolezza costruttiva che le sue pure parole possiedono. La reazione di Enea va interpretata con attenzione, per evitare una lettura frettolosa e superficiale: *horror* (v. 280) indica per i latini la sensazione di sbigottimento che si prova al manifestarsi della divinità, all'improvviso palesarsi di una realtà più grande di noi. Al dio che gli richiama alla memoria (*monitu*) autorevolmente (*imperio*) la sua missione, Enea non può opporre che questo sbigottito silenzio, in cui già si matura la decisione di rinnovare l'obbedienza. E' una decisione immediata, ma dolorosa fin dalla sua genesi: si tratta di *dulcis... relinquere terras* e di persuadere la regina, che, nella passione, non saprà certo comprendere (*furentem*). Primo segno costruttivo dell'obbedienza di Enea è, d'altro canto, la gioiosa alacrità con cui i Troiani riprendono il lavoro, *laeti* che egli abbia riassunto il suo compito e la sua responsabilità (cfr. anche più avanti i vv. 397-407).

6. (vv. 296-407)

Nell'incertezza sul modo migliore di affrontare Didone, Enea aveva sperato di trovare *mollissima fandi / tempora* (vv. 293-4), persuaso che la donna *tantos rumpi non speret amores* (v. 292). Ma Didone, paradossalmente, viveva il loro rapporto d'amore con un senso di precarietà molto maggiore di Enea. Proprio perchè in esso aveva riposto ogni speranza, aveva impegnato il suo presente e il suo futuro accettando l'equivoco della presunta definitività, la regina era *omnia tuta timens*, cioè continuamente angosciata di perdere questa artificiosa sicurezza con cui aveva scelto di identificare il significato di sé e della la sua vita. Enea, ancorato anche nei momenti dell'oblio ad una stabilità fondata su una realtà più grande dell'uomo e perciò non precaria, non conosce questa angoscia e questo timore: sa che nessuna perdita, nessuna frattura, nessun distacco pur doloroso l'ha infatti mai privato del senso ultimo del suo vivere. Non è, come molti hanno supposto, un modo inferiore di amare, ma, più profondamente, una diversa coscienza di sé e della storia. La fondamentale immaturità con cui Didone aveva affrontato l'unione con Enea si rivela più esplicitamente nelle parole che gli rivolge, dopo aver attraversato, come invasata, tutta Cartagine: quello di lei è un amore non basato sulla fiducia (accoglie le diceria della Fama senza neppure chiedersi se realmente Enea

è capace di tradimento); nutrito di illusioni e di autoinganni (vedi v. 316 *per conubia nostra, per inceptos hymemaeos*) iù o meno coscientemente disonesto (vedi i vv. 309-311), in cui usa, per convincere Enea a restare, proprio gli stessi pretesti suggeriti da Anna ai vv. 51-53); egocentrico (tutte le sue parole sono piene di lei, delle sue benemerienze, dei suoi sacrifici, della sua difficile situazione, della sua solitudine; anche il *mene fugis?* del v. 314 fa comprendere come per Didone solo una motivazione che la riguardi, seppure negativamente, può esser all'origine delle scelte di Enea). Appare soprattutto evidente un ribaltamento di prospettiva, per cui un rapporto da lei coscientemente desiderato e ricercato, tutte le conseguenze del quale erano state vagliate nell'iniziale colloquio con Anna, viene ora rinfacciato come un dono fatto ad Enea e di si richiede la ricompensa. Nessuna parola che esprima un'intuizione del dramma di lui, se non l'accento, carico d'incomprensione e forse di dispregio, agli *arva aliena domosque ignotas* (v. 311). I versi 331-332, come i successivi 393-396, rivelano invece chiaramente questo dramma: Enea è angosciato dal dolore di lei che vorrebbe poter consolare, tormentato lui stesso dall'amore: ma nella sua desolazione sa che l'unica certezza è riposta nel *monitus* di Giove e con fatica vi aderisce fermamente. Anche la risposta a Didone esprime questa dolorosa certezza. Si è voluta vedere una freddezza in Enea, per la brevità e la sobrietà con cui risponde alle accuse e alle invocazioni di Didone, con cui accenna appena di sfuggita al ricordo che serberà di lei. Ma se soltanto le prime brevi parole (vv. 333-339) costituiscono una diretta risposta alle accuse di lei, o meglio un richiamo a ciò che Didone già sapeva, e aveva più o meno coscientemente distorto, altre cose gli urgevano e richiedevano pressantemente di essere ricordate a lui stesso e alla donna: i vv. 340-361 sono un riepilogo e un recupero di tutta la sua storia, dal doloroso distacco da Troia all'apparizione di Mercurio, così immediatamente percepita (v. 358) che non si può più cancellare o eludere. La dolorosa necessità della rinuncia, incominciata per lui ben prima dall'arrivo a Cartagine, si esprime in frasi inequivocabili: *hic amor, haec patria est* (v. 347), *Italiam non sponte sequor* (v. 361), e nel *fas* del v. 350 che riprende il *nefas* di Didone (v. 306). Ma ella non può capire perchè, come si è più volte sottolineato, non ha mai capito: per questo è psicologicamente comprensibile l'ira con cui reagisce alle parole di lui, come l'ira con cui aveva reagito alle parole della Fama: i motivi di Enea non possono essere per lei che pretesti e invenzioni per nascondere una volontà di tradimento. Anche qui notiamo inoltre un ribaltamento di prospettiva, una visione egocentrica: *pius* non è Enea, ma gli dèi che siano disposti a vendicarla; ogni altra divinità è respinta come ingiusta (vv. 371-2) o derisa nella sua fedeltà al fato (vv. 376-380).

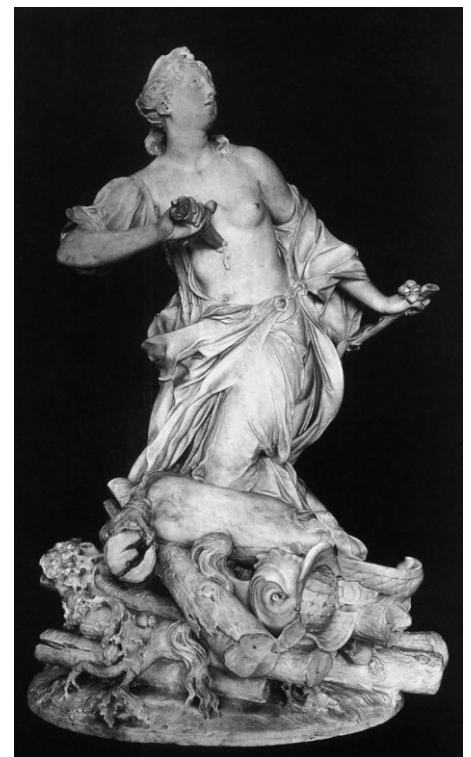
7. (vv. 408-521)

Al fervore gioioso dei Troiani, che riempiono di attività e di clamori il porto di Cartagine, si contrappone l'angoscia della regina, che si sente ormai esclusa dalla vita di Enea. Il messaggio che gli manda, tramite la sorella, non contiene più pretese o minacce, ma solo la preghiera di procrastinare la partenza, concedendole del tempo perch' ella si abitui al dolore. Ma la rassegnazione al distacco, se pur differito, è solo apparente: di fatto Didone ancora rifiuta le motivazioni di Enea, non capisce l'ansia che lo spinge (*quo ruit?*), ritiene, in fondo, che sia lui a desiderare di partire, o per ambizione (v. 432), o per disamore verso di lei (vv. 425-428). E se, apparentemente, ella si mostra disposta ad imparare a soffrire (v. 429), la morte è già presente nelle sue parole, anche se alle orecchie di Anna la frase finale doveva, volutamente, suonare non preoccupante. Ma Enea non può cedere alle preghiere delle due donne, anche se *magno persentit pectore curas*. Il paragone con la quercia (vv. 441-449) è, a nostro parere, la chiave di lettura che deve guidarci nel comprendere fino in fondo l'essenza della personadi

Enea, la consistenza stessa della sua *pietas*. Non per insensibilità o per passività *mens immota manet*, ma perché radicato nella roccia e teso verso l'alto è l'albero cui egli somiglia, perché saldo in una certezza imperitura e in un'obbedienza fiduciosa, pur nella sofferenza, egli si è conservato. L'alternativa a questo atteggiamento non è la libera realizzazione di sé, come Didone e per qualche tempo Enea stesso, forse, avevano pensato, ma la perdita del senso del vivere: perciò Didonee, rifiutando questa certezza a cui altra non può sostituirla, si avvia inevitabilmente verso la morte. Dapprima è solo un *taedium vitae*, un desiderio di morire (vv. 450-1); poi, dopo i presagi che l'atterriscono, in una solitudine che neppure Anns è chiamata a condividere (v. 456), *decrevit mori* (v. 475). La decisione, espressa con chiarezza dal verbo e dalle parole che lo seguono (vv. 475-476), è presa in autonomia e solitudine: d'ora in poi le sue parole e le sue azioni avranno un senso per lei e uno per gli altri. Sorrolineiamo in particolare l'atteggiamento con cui si rivolge ad Anna (v. 477), le parole con cui le annuncia il suo piano (vv. 478-480), l'*haud ignara futuri* che suggella i preparativi del rito, funebre per lei, magico per gli altri, soprattutto i vv. 519-520 in cui l'ambiguità della situazione appare evidente dalla stessa collocazione delle parole: nel prendere a testimoni gli dèi ella sa già che morrà e che gli astri sono invocati utilmente perché consapevoli del fato che deve compiersi.

8. (vv. 522-583)

L'ambiguità sottolineata nei precedenti versi coinvolge ora, in un angoscioso monologo notturno, anche la stessa Didone, nonostante la decisione di morire sia stata presa. Ed è psicologicamente comprensibile questa divisione nell'animo della donna: sconvolta da sentimenti contrastanti, ella riconsidera le uniche vie d'uscita che riesca a concepire, tutte vane, se non assurde in partenza: benché apparentemente sia alla ricerca di altre soluzioni, sembra voglia inconsciamente riconfermarsi nella certezza che il suicidio è ormai l'unica prospettiva. La possibilità di ritornare alla vita precedente, nella responsabilità serena che l'aveva caratterizzata al suo primo apparire nel poema (I, vv. 505-508), non è neppure presa in considerazione: il *crimen* è stato ormai commesso, la *fides* a Sicheo non è stata serbata. E Didone non sa più tornare indietro: le sue parole non esprimono un pentimento per la colpa commessa, ma l'umiliante riconoscimento della propria stoltezza (v. 547) e, soprattutto, la tragica convinzione di aver imboccato, accettando l'amore, una via irreversibile, che ella non ha più la capacità di mutare e che può chiudersi solo con la morte. Enea è invece saldo nella sua decisione di ricominciare il cammino (*certus eundi*): ma a farlo partire senza indugi è un nuovo intervento di Mercurio. Le parole del dio, ora che non riecheggiano puntualmente la volontà del fato, sono volutamente ambigue: egli dice infatti che la regina si prepara al suicidio, e che presto tutto il litorale sarà ribollente di uomini e di fuochi: ma l'annuncio è dato in modo che si possa diversamente interpretarlo, come se *dolos dirumque nefas* fossero meditati da Didone non contro se stessa o i suoi, ma contro i Troiani. Il vero significato delle sue parole, dove l'unica espressione inequivocabile, *certa mori*, è detta quasi di sfuggita, non è compreso da Enea, né forse voleva essere compreso. L'ultima apparizione dell'eroe nel IV libro è comunque ancora un gesto di *pietas*: è la fiduciosa obbedienza a un dio sconosciuto, dalle



parole forse non chiare, ma per la sua riconosciuta divinità invocato come *sanctus: sequimur te, sancte deorum, quisquis es* (vv. 576-577).

9. (vv. 584-705)

La disperazione di Didone, all'accorgersi della definitiva partenza troiana, acquista toni terribili, in cui dominano l'umiliazione subita come donna e come regina, il rimpianto per non essersi vendicata finché era in tempo, e la maledizione su tutto il cammino futuro di Enea e della sua stirpe. Ma vi domina soprattutto l'amore, divenuto ormai cieca furia (vedi v. 606: ella vorrebbe aver ucciso Enea, ma anche non essergli sopravvissuta) ed unico criterio di giudizio: la *pietas* e la *fides* (vv. 596-599) sono valutate solo nell'ambito amoroso; altrove sono prive di senso, se non addirittura colpevoli quando con le supreme esigenze dell'amore vengono a contrasto. Giocando sull'equivoco (vedi il discorso a Barce, e in particolare l'ambiguità dei vv. 638-640), Didone ottiene allora di essere sola per portare a termine il suo progetto di suicidio. Le ultime parole pronunciate prima di colpirsi con la spada donatale da Enea rivelano ancora una volta, e in modo definitivo, l'interpretazione soggettiva della vita che ha sempre guidato le sue azioni e le sue scelte (vv. 653-658): pur nel dolore che la tormenta, ella esprime con fierezza la convinzione di aver portato a termine il compito affidatole, di non aver quindi più nulla che la leghi alla vita. Perciò si sente libera di decidere da sé il tempo giusto per morire. Ma l'autonomia della decisione appare subito nella sua tragica negatività: lo mostra il dolore di Cartagine (*concussam ... urbem*): sconvolta dall'atto della regina che l'ha privata della sua guida, del suo capo responsabile, per cui è come se la città intera crollasse (vv. 655-671); lo mostrano gli accorati rimproveri di Anna, ingannata da Didone che ha voluto morire sola e che pre ha coinvolto nel suo suicidio la sorella, il popolo, gli anziani e la città (vv. 602-603). Il dolore della città, le parole di Anna che ora abbiamo ricordato esprimono con estrema chiarezza il limite della decisione di Didone: aveva creduto di poter disporre liberamente della sua vita, dimenticando che nessuno è responsabile solo di se stesso, ma ogni sua azione si ripercuote su tutti coloro che gli sono vicini, che dipendono, politicamente o affettivamente, da lui. Ma più grave appare il gesto di Didone nei confronti del fato: ella infatti non riesce a morire, e una straziante agonia protrae la sua vita, perché *nec fato, merita nec morte peribat*. La scelta contraria al proprio destino si rivela insufficiente: occorre un intervento divino, l'estremo gesto affettuoso di Giunone verso la sua protetta, perché il suicidio abbia il proprio compimento.

(Giulia Regoliosi, 1980/81)

Immagini: 1. Pierre-Narcisse Guérin, *Enea e Didone*, olio su tela, cm. 292x390 (ca. 1815), Parigi, Louvre; 2. Bartolomeo Pinelli (1781-1835), serie di 50 illustrazioni (acquaforti) per l'*Eneide* (1811, ediz. Fabri di Roma); 3. Claude-Augustin Cayot, *La morte di Didone*, marmo, 86 cm. (1711), Parigi, Louvre.