

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.net](http://www.vicoacitillo.net)

[mc7980@mclink.it](mailto:mc7980@mclink.it)

*Napoli, 2009*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Leggere l'*Eneide*. Sei incontri con il poema virgiliano  
di Claudio Cazzola

**Creusa.** 5 marzo 2009

I libri secondo e terzo dell'*Eneide* sono caratterizzati dal racconto in prima persona.

Enea, il protagonista del testo, si sdoppia nella figura del suo narratore, mentre l'autore esterno, Virgilio, gli fa posto, esattamente come accade nei libri 9-12 dell'*Odissea*, che ospitano i cosiddetti «Apologhi ad Alcino», vale a dire la narrazione delle avventure di Odisseo da parte del personaggio medesimo. Dopo aver narrato la macchina fatale del cavallo e la conseguente carneficina operata dagli Achei dentro le mura della città di Troia, ecco che subentra, nelle parole di Enea, la dolorosa necessità della fuga, consigliata dagli dei (*Eneide* 2, 721-725a):

*Haec fatus, latos umeros subiectaque colla  
veste super fulvique insternor pelle leonis  
succedoque oneri; dextrae se parvus Iulus  
implicuit sequiturque patrem non passibus aequis:  
pone subit coniunx.*

Enea ha appena esortato il padre a prendere lui, con le sue mani pure – l'eroe è lordato dal massacro orrendo della strage – le statuette degli dèi Penati, i protettori della casa e garanti della prosecuzione della stirpe, e continua così la sua relazione: «vesto le mie larghe spalle e la schiena, una volta chinatomì, con un indumento ricoperto da una pelle di leone, e faccio salire il prezioso carico: Iulo ancora bambino mi stringe forte la mano destra e si sforza di seguire me, suo padre, con passi non uguali: dietro segue la sposa». Abbiamo qui esemplarmente ritratta la famiglia romana nel suo massimo modello iconografico, potentemente pedagogico ed efficacemente persuasivo: dall'alto verso il basso infatti, secondo una graduatoria di valori da riaffermare sempre con forza, gli dei al primo posto, il *senex* al secondo (la figura maschile ammantata di anni e di venerabilità), il *paterfamilias* al centro, colui che si fa carico del peso della comunità intera, e, in basso, il virgulto, sempre maschio, rappresentato dal figlio, infante ancora, Ascanio – la speranza del domani; infine, ben distaccata dal gruppo statuario compatto appena descritto, in palmare posizione subalterna, la moglie, *coniunx*, chiamata Creusa (la parola, trisillabica, va pronunciata con l'accento sulla penultima, che è lunga). Creusa, figlia di Priamo e di Ecuba è sposa legittima di Enea, che nell'*Iliade* viene designato – parola di Poseidone – come futuro re di Troia, al posto della «odiata stirpe di Priamo» (20, 306-308 «ormai Zeus ha in dispetto la discendenza di Priamo, / ed ora sui Troiani regnerà la forza di Enea / e i figli dei suoi figli, e tutti quelli che ne discenderanno»). Come si vede, Virgilio avrà tratto da una fonte diversa rispetto al repertorio omerico la propria versione

del mito, visto che Enea sarà sì re, ma non nella Troade; e per essere tale su altra terra, e poterla dominare, avrà bisogno di essere privo di legami familiari antecedenti, in vista di nuovi contratti e di nuove alleanze. Ecco che in tal modo si può legittimamente spiegare l'eliminazione fisica *sic et simpliciter* di Creusa, della cui scomparsa ci si accorge solo a cose fatte: cosa è mai successo? Si chiede l'eroe – ha forse sbagliato strada? O è caduta sulla via, precipitando nel vuoto? Non lo so, risponde, ma so di certo che non si è più fatta vedere (questa è la parafrasi dei vv. 736-740 del libro secondo); si noti il particolare punto di vista del racconto, per cui è lei, Creusa, a sparire, non il gruppo a depistarla. Per averne conferma, si legga quanto segue (2, 741-744):

*Nec prius amissam respexi animumque reflexi,  
quam tumulum antiquae Cereris sedemque sacratam  
venimus. Hic demum collectis omnibus una  
defuit et comites natumque virumque fefellit.*

L'urgenza della fuga per mettersi in salvo è tanto incalzante da non consentire pause di riflessione: «Non potei rendermi conto che si era perduta né concentrarmi su questo prima che fossimo arrivati all'altura che ospita l'antico tempio di Cerere. Qui, finalmente riuniti tutti, ella sola non rispose all'appello, e deluse i compagni di viaggio, il figlio soprattutto ed il marito». Creusa tutti quanti *fefellit* – dal significato fortemente negativo di «sottrarsi alla conoscenza di qualcuno, ingannare, deludere», perché il soggetto dell'enunciato «ha messo il piede in fallo» (vedi infatti una delle ipotesi indicata nella suddetta parafrasi). Ancora una volta abbiamo a che fare con un personaggio femminile che è fonte di frustrazione, ma, come al solito nell'universo virgiliano, la situazione è alquanto più complessa. Solo sparendo infatti alla percezione materiale e sensoriale Creusa riacquista una propria fortissima identità, grazie alla fuga nel mondo dei sogni, quella dimensione affatto libera dal controllo condizionante della lucidità del ragionamento. Seguiamo passo passo il racconto: Enea, nel buio della notte vaga simile ad uno fuori di testa (v. 771 *furēti*: colui cioè che è posseduto dalla follia, vale a dire dall'assenza della ragione) disperatamente alla ricerca della moglie, quand'ecco (2, 771-774):

*Quaerenti et tectis urbis sine fine furēti  
infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae  
visa mihi ante oculos et nota maior imago.  
Obstipui steteruntque comae et vox faucibus haesit.*

«Mi sembrò di vedere,» afferma Enea «mentre fuori di testa cercavo senza sosta fra i quartieri della città, l'immagine infausta, il fantasma cioè di Creusa, ed ai miei occhi più grande della figura da me conosciuta. Restai sbigottito, a bocca spalancata, mi si rizzarono i capelli in testa e la voce mi si strozzò in gola»: descrizione perfetta delle reazioni di un vivo di fronte al tentativo di avvicinamento da parte di un fenomeno extrasensoriale. Ed è proprio in tale contesto connotato da fortissima tensione emotiva che si può tollerare un discorso programmatico quale quello

pronunciato dal fantasma della ex-moglie (vv. 776-789), che prevede addirittura l'esposizione del futuro programma politico dell'ex-marito, con tanto di citazione del Lazio, ove sono già approntate *res laetae* (v. 783): cose fertili, come da etimologia dell'aggettivo *laetus*, vale a dire un regno (*regnum*) ed una sposa di rango regale nuova di zecca (*regia coniunx*) nel medesimo verso, motivi molto convincenti per i quali non è più conveniente rimpiangere quella precedente, come ella stessa del resto raccomanda (v. 784: *lacrimas dilectae pelle Creusae* «scaccia le lacrime per la diletta Creusa»).

E a questo punto, allora, cosa rimane di lei, stirpe nobile di Dardano, fondatore di Troia, e nuora di Venere? Leggiamo insieme il commiato definitivo dal marito (2, 789):

*Iamque vale et nati serva communis amorem.*

«Ed ora addio per sempre, e mantieni intatto il legame d'affetto del bambino mio e tuo»: altro spazio di sopravvivenza non sembra esserci per una donna che quello di trasformarsi in madre, e madre di un figlio maschio, garante della continuità della stirpe. Ma continua a risuonare nella memoria di noi posteri la drammaticità di quel verso, testimone dell'intima partecipazione di Virgilio al dramma delle figure femminili, regolarmente ed inesorabilmente *infelices*

*infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae.*

### **Andromaca.** 12 marzo 2009

Ci troviamo nel pieno del racconto della fine di Troia: l'io narrante Enea colloca il punto di vista della narrazione in un luogo particolare (*Eneide* 2, 453-457):

*Limen erat caecaeque fores et pervius usus  
tectorum inter se Priami postesque relict  
a tergo, infelix qua se, dum regna manebant,  
saepius Andromache ferre incommitata solebat  
ad soceros et avo puerum Astyanacta trahebat.*

«C'era una soglia – esordisce l'eroe – cioè un ingresso nascosto, proprio sul passaggio comune fra le case di Priamo, cardini ignorati attraverso i quali, fino a quando la potenza di Troia era in piedi, Andromaca dal destino funesto, e senza essere accompagnata, era abituata ad andare con regolarità dai suoceri, e recava con sé al nonno il piccolo Astianatte»: ecco il ritratto della famiglia rovesciata, brutalizzata, travolta non tanto dagli avvenimenti materiali quanto dalla ferocia del destino ben prima che tali accadimenti si verificino. Il testo è di una chiarezza esemplare – *dum regna manebant* – finché la potenza di Troia era in piedi; vale a dire che Andromaca, sposa legittima di Ettore, il difensore supremo della città, è già *infelix* allora, senza attendere l'assalto finale degli Achei. *Infelix*: risuona nelle orecchie dell'ascoltatore-lettore tante volte questa connotazione! Qui addirittura essa viene in qualche modo raddoppiata dalla seconda marca aggettivale, *incommitata*

(vocabolo composto dal prefisso negativo *in-* cui segue la nozione di «andare insieme», *cum ire*: vedi *comes* «compagno di viaggio»): è vero che significa, ad una prima lettura, «senza scorta» per non farsi notare da sguardi indiscreti, ma allude sicuramente pure allo stato di privazione che caratterizza Andromaca e nel presente (il marito è sempre fuori dalle mura, impegnato nella guerra) e nel futuro (quando e marito e figlio le saranno tolti). Seguiamo infatti il racconto dell'itinerario degli esuli, recandoci nel libro terzo, e precisamente là dove si attracca nella regione dell'Epiro (vv. 291 ss.), presso l'*alta città di Butroto* (v. 293 *celsam Buthroti accedimus urbem*): qui, meraviglia delle meraviglie, Enea apprende che regna un Troiano. Si tratta di Eleno, il fratello di Ettore, indovino profeta e sacerdote di Apollo, lui che consiglia, nel libro sesto dell'*Iliade*, all'eroe difensore di Ilio di recarsi dentro la città per esortare la madre Ecuba a compiere un sacrificio espiatorio alla dea Atena, invano; la saga postomerica vede Eleno prigioniero, con Andromaca, di Pirro Neottolemo, figlio di Achille; e allorché costui convola a nozze con Ermione figlia di Elena e di Menelao, affida Andromaca ed il loro bambino Molosso proprio ad Eleno, che così ne eredita anche il potere, una volta ucciso Pirro da Oreste. Tutto questo perché? Se il poema virgiliano è davvero, seconda una formula fortunata, lo specchio di Omero, esso non ne sarà la banale riproduzione né la pedissequa continuazione, bensì una raffinata riscrittura in chiave potentemente allusiva: e infatti, se Eleno è già nell'*Iliade* un profeta legato all'*hic et nunc*, ora invece viene proiettato nel futuro, facendo parte del disegno complessivo del nuovo poema, la ricerca cioè della patria perduta – che non è Troia, ma la terra d'Italia. Perché il viaggio di Enea è un vero e proprio *nostos*, un viaggio di ritorno quale è l'*Odissea* e oltre l'*Odissea* stessa: parola di profeta (3, 480-481):

*Vade, ait, o felix nati pietate. Quid ultra  
provehor et fando surgentis demoror austros?*

«Va' ora – egli dice – tu, *felix* davvero per la *pietas* verso il figlio. Perché protraggo oltre il mio discorso, e sono di ostacolo al vento favorevole che già spira?»: dopo aver riassunto nei versi precedenti tutto quello che accadrà (il che rappresenta pure il programma della composizione dell'opera), Eleno qualifica Enea con il sigillo della *felicitas*, in chiara opposizione con chi ha avuto il destino opposto, Andromaca (*Nec minus Andromache*: così comincia la sequenza successiva, v. 482). Eccola infatti, l'antica sposa di Ettore, congedarsi dai connazionali in partenza, ricoprendoli di regali e concentrandosi in modo particolare sul piccolo Ascanio, il figlio di Enea (vv. 486-491):

*Accipe et haec, manuum tibi quae monumenta mearum  
sint, puer, et longum Andromache testentur amorem,  
coniugis hectoreae. Cape dona extrema tuorum,  
o mihi sola mei super Astyanactis imago.  
Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat;  
et nunc aequali tecum pubesceret aevo.*

Affidando al bambino un tessuto confezionato alla maniera troiana «prendi anche questi doni – dice – di modo che siano ricordo (*monumentum*: ciò che è capace di suscitare memoria e rispetto verso chi ci ha preceduto) delle mie mani, o *puer*, e pure testimonianza dell’amore mai interrotto della legittima sposa di Ettore, Andromaca. Porta con te questi estremi omaggi dei tuoi parenti, tu che sei per me l’unica *imago* ormai che mi resti del mio Astianatte. Egli aveva i medesimi occhi tuoi, le medesime mani, il medesimo volto: ed ora (magari!) sarebbe in fiore esattamente come te!». Non a caso troviamo il sostantivo *imago*, esattamente come nell’incontro fra padre e figlio nei campi Elisi (6, 695 *tua ... genitor, tua tristis imago* afferma Enea), quella maschera funebre che regolarmente indossata ad ogni pompa ribadisce l’obbligo morale per ciascun membro vivo della *gens* a restare fedele, incrollabilmente fedele, al *mos maiorum*. Ed Enea raccoglie senza esitazione l’eredità, augurando alla coppia *Vivite felices* (v. 493) «abbiate una vita *felix*», come colui chi ha provato e prova ogni giorno sulla sua pelle la *infelicitas*: questo all’inizio del commiato; alla fine poi (vv. 500-505):

*Si quando Thybrim vicinaque Thybridis arva  
intraro gentique meae data moenia cernam,  
cognatas urbes olim populosque propinquos  
Epiro Hesperia, quibus idem Dardanus auctor  
atque idem casus unam faciemus utramque  
Troiam animis. Maneat nostros ea cura nepotes.*

Lo sguardo dell’eroe è proiettato su un futuro al momento arduo da immaginare concretizzato, anche se più volte presagito: «Se mai un giorno io vedrò il Tevere e farò il mio ingresso nei campi intorno al Tevere, e osserverò le mura assegnate alla mia gente, allora le nostre città consanguinee e le stirpi unite dalla parentela, una in Epiro l’altra in Esperia, che hanno entrambi Dardano come capostipite, che hanno entrambi sofferto le medesime sventure, ebbene, di entrambe faremo una unica Troia, con il cuore e nel cuore (*animis*). Questo sia il compito per i nostri discendenti».

È palmare che la città di Ilio sia un luogo del cuore.

Come in quello di Virgilio palpita il cuore di Omero.

\* \* \*

Il giorno 11 marzo 1912, *in articulo mortis*, giunge a Giovanni Pascoli il telegramma con la notizia della vincita della tredicesima medaglia d’oro al concorso di poesia latina di Amsterdam – quel *Certamen poeticum Hoeyffianum* fondato nel 1844 dal giurista olandese Jacob Hendrik Hoeyff. Il carne inviato per la gara si intitola *Thallusa*, che è il nome di una schiava, cristiana, al servizio di una famiglia ‘piccolo-borghese’ della Roma imperiale (il *paterfamilias* fa lo scriba). Ella, privata violentemente del marito e dell’unico figlio maschio, si trova per una notte sola in casa: infatti il padrone è fuori per un invito, e la matrona deve recarsi a celebrare i riti notturni della *Bona Dea*.

Essendosi il più piccolo dei tre figli maschi della *domina* svegliato fra i lamenti, Thallusa cerca di calmare gli incubi dell'infante con una ninna nanna, quella che cantava al suo bambino: in un lento ma inarrestabile *transfert* la schiava si trasferisce nella padrona, ed il figlio estraneo di concerto nel proprio bambino, finchè si arriva al momento della metamorfosi suprema, quando il *puer* sorride (vv. 188-191):

«Ridet!» ait Thallusa furens, oblita sui, nil  
perciens oculis aliud, nil auribus, omnis  
in puero, risum lacrimans, deperdita «Ride!  
Coepisti tandem risu cognoscere matrem!»

Thallusa è ormai priva di ragione (*furens*), e solo in completo delirio può stravolgere la realtà delle cose, sognando vero ciò che non è: «Sta sorridendo!» prorompe Tallusa, fuori di testa, dimentica di sé, e non vede più nulla con gli occhi, più nulla sente con le orecchie, tutta immersa nel piccolino, lacrimando un sorriso, impazzita «Sorridi! Finalmente hai cominciato a riconoscere tua madre sorridendo!». La memoria di colui che D'Annunzio definisce *l'ultimo figlio di Virgilio* è, accanto ad altri precedenti riconosciuti, come la Ipsipile di Stazio e la schiava della *Pentecoste* manzoniana, in profondità virgiliana, come denunciato dal v. 190, riscrittura del corrispondente passo della *Bucolica quarta* – la celeberrima ‘profezia’ della nascita del *puer*: *incipit, parve puer, risu cognoscere matrem* v. 60; ma è altresì palpabile la compresenza di Andromaca, l'Andromaca omerica in prima istanza (*Iliade* 6, 484) *δακρύνειν γελάσασα* = «sorridendo lacrime», che si trasforma nel suo reciproco «lacrimando un sorriso» proprio attraverso la mediazione della madre invano di Astianatte presente nel terzo libro l'*Eneide*, quella che *talia fundebat lacrimans longosque ciebat / incassum fletus* «tali parole cercava di emettere fra le lacrime, e da singhiozzi senza fine era scossa, invano» (vv. 344 s.).

Invano.

È in definitiva la figura, quanto mai pascoliana, della *mater dolorosa* ad accamparsi nel cuore del lettore.

**Anna.** 19 marzo 2009

Anna non sembra essere un personaggio di esclusivo conio virgiliano, visto che compare già nel poema epico *Bellum Poenicum* di Gneo Nevio (III secolo a.C.), ove la figura della sorella-confidente si qualifica come una eredità letteraria della cultura greca. Ad apertura del libro quarto dell'*Eneide*, infatti, ritroviamo una scena tipica quale potrebbe essere riscontrata nella tragedia di Euripide *Medea*, laddove il ruolo di depositaria dei segreti inconfessabili del mondo femminile è ricoperto dalla nutrice (*trophós*); qui è Anna, la sorella per antonomasia (definita dall'autore

*unanima* al v. 8), ad accogliere lo sfogo degli incubi notturni che sono il tormento di Didone, ormai divorata dal fuoco d'amore (v. 9 *Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!* «o sorella Anna, quali angosciosi sogni lacerano me sconvolta!»). Essendo il destinatario dello specialissimo tratto testuale «fatto della medesima anima», e quindi fidatissimo, ne viene di conseguenza che pure il lettore dovrà acquisire tale condizione interiore per sentirsi autorizzato ad entrare nello spazio doloroso delle inquietudini di una donna, che è pure regina, e per di più vedova – una concentrazione di elementi forti che rischiano di andare irreversibilmente fuori controllo (si pensi solo alla clamorosa irregolarità rivestita, per il diritto romano, dalle *viduae* appunto, quelle donne cioè prive della *manus maritalis*). La confessione di Didone – già da noi esaminata in un precedente incontro – si articola sostanzialmente su un procedimento sintattico clamorosamente scoperto, quello del periodo ipotetico detto della irrealità: se non avessi giurato sulle ceneri di mio marito Sicheo, afferma la regina, probabilmente mi sarei già arresa a questo nuovo sentimento non onorevole (al v. 19 è *culpa* il vocabolo-spia): affermando ciò, la donna è già di fatto colpevole di tradimento della *fides maritalis*. Alle parole appassionate, che si chiudono con un pianto diretto, Anna reagisce in modo del tutto opposto alle attese del pubblico, rispetto – ovviamente – ai modelli greci che conosciamo, nei quali la confidente cerca disperatamente di opporsi ai cedimenti della propria pupilla (come appunto Medea nei confronti di Giasone, e pure Fedra verso Ippolito); qui invece la sorella sembra istigare apertamente a voltare pagina, a dimenticare il passato, morti compresi (vv. 31-34):

*Anna refert: O luce magis dilecta sorori,  
solane perpetua maerens carpere iuventa,  
nec dulcis natos, Veneris nec praemia noris?  
Id cinerem aut manis credis curare sepultos?*

Così inizia l'allocuzione a Didone, con un incipit degno della migliore oratoria atta a persuadere, impostata sulle interrogative cosiddette retoriche: «Anna risponde: O tu, amata dalla sorella più della luce, ti consumerai piangendo in una perpetua condizione di zitella, e non conoscerai gli amati figli, non le ricompense di Venere? Credi forse che questa tua condizione interessi davvero a chi è morto e definitivamente sepolto?», e si noti l'attacco frontale ad uno dei valori fondanti della civiltà antica e romana in particolare, la *fides* cioè nei confronti di coloro che non sono più, qui ancor più pesante e grave, trattandosi del marito; e le argomentazioni continuano sul medesimo tono (nei vv. 35-44 seguono tre interrogative), fino all'esortazione finale (vv. 50-53):

*Tu modo posce deos veniam, sacrisque litatis,  
indulge hospitio causasque innecte morandi,  
dum pelago desaevit hiemps et aquosus Orion,  
quassataeque rates, dum non tractabile caelum.*

«Adesso tu devi solo chiedere comprensione agli dei, con opportune offerte di sacrifici, e cerca di prolungare l'ospitalità (dello straniero), devi cioè escogitare dei pretesti per trattenerlo qui, finché spadroneggia sul mare aperto l'inverno e la costellazione di Orione portatrice di tempesta, e finché le navi non sono state riparate, insomma, finché la stagione resta inclemente»: la tattica del rinvio proposta da Anna possiede molti tratti somiglianti con il comportamento delle diverse figure femminili (Calipso, Circe: e Penelope?) che cercano di fermare il ritorno (*nostos*) dell'*Odissea*. Sta di fatto che Didone altro non vuole né desidera sentire, andando senza risparmio verso la distruzione di sé, mentre la sorella scompare letteralmente dal testo nei momenti centrali del libro quarto, per riapparire – di nuovo in modo sorprendente – verso la fine, quando Didone gioca l'ultima carta per scongiurare niente altro che una dilazione della partenza dell'eroe troiano (vv. 416-436):

*Anna, vides toto properari litore circum,  
undique convenere: vocat iam carbasus auras:  
puppibus et laeti nautae imposuere coronas.  
Hunc ego si potui tantum sperare dolorem,  
et perferre, soror, potero. Miserae hoc tamen unum* 420  
*exsequere, Anna, mihi: solam nam perfidus ille  
te colere, arcanos etiam tibi credere sensus:  
sola viri mollis aditus et tempora noras.  
I, soror, atque hostem supplex adfare superbum:  
non ego cum Danais Troianam excindere gentem* 425  
*Aulide iuravi classemve ad Pergama misi;  
nec patris Anchisae cinerem manesve revelli.  
Cur mea dicta negat duras remittere in auris?  
Quo ruit? Extremum hoc miserae det munus amanti:  
expectet facilemque fugam ventosque ferentis.* 430  
*Non iam coniugium antiquum, quod prodidit, oro,  
nec pulchro ut Latio careat regnumque relinquat:  
tempus inane peto, requiem spatiumque furori,  
dum mea me victam doceat fortuna dolere.  
Extremam hanc oro veniam (miserere sororis!)* 453  
*quam mihi cum dederit, cumulatam morte remittam.*

Didone marca se stessa con il ben noto aggettivo *misera* per ben due volte (vv. 421 s. *miserae ... mihi* in prima persona in rapporto ad Anna, e v. 429 in terza persona in rapporto ad Enea *miserae ... amanti*), a ribadire il punto di vista di colei che si vede sconfitta senza rimedio, e pur tuttavia ancora in predicato di chiedere esattamente ciò che la sorella le aveva consigliato di attuare all'inizio, cioè un rinvio della partenza: «Tu vedi, o Anna, come si diano da fare (i Troiani) attraverso la spiaggia tutta, come si siano già raccolti da ogni parte: l'alberatura già invoca i soffi di vento, e già i marinai, contenti, hanno incoronato le poppe. Se questo immenso dolore ho saputo procurarmelo, saprò anche sopportarlo, o sorella. Tuttavia fammi questo unico favore, Anna, a me infelice: questo perché quello spergiuro là era incline a rispettare te sola, e addirittura a confidare a te sola i segreti

del suo cuore: tu sola conoscevi i varchi sensibili del cuore di quell'uomo, e i momenti giusti. Adesso devi andare da lui, e a guisa di supplice parla al nemico insensibile: non sono stata io a giurare con i Danai di sterminare il popolo Troiano in Aulide, né ho inviato un contingente alla guerra contro Troia, né ho profanato il cadavere né l'ombra sacra del padre Anchise. Perché allora non intende ascoltare, crudele nelle orecchie, le mie parole? Dove corre come un forsennato? Conceda a chi lo ama, infelice per questo, un ultimo dono, attenda cioè una partenza più agevole, con venti più favorevoli. Non è più il tempo per me di pretendere l'antico legame delle nozze, che lui ha tradito, né che si privi del suo Lazio tanto vagheggiato, né che lasci perdere il suo regno: tempo, semplicemente tempo invoco, tempo per placare e curare la mia follia, finché la mia situazione mi convinca che sono stata sconfitta, e mi insegni a sopportare. Questa è l'ultima grazia che gli chiedo – e tu, sorella, cerca di comprendere tua sorella! – e, se me la concederà, gli renderò grazie in futuro con la mia morte». Al di là delle richieste, ovvie e motivate da tutto il contesto della narrazione, di una dilazione (verso che cosa? fino a quando?), colpiscono il lettore quelle clamorose novità contenute nei vv. 421b-423:

[...] *solam nam perfidus ille*  
*te colere, arcanos etiam tibi credere sensus:*  
*sola viri mollis aditus et tempora noras.*

«... quello spergiuro là era incline a rispettare te sola, e addirittura a confidare a te sola i segreti del suo cuore: tu sola conoscevi i varchi sensibili del cuore di quell'uomo, e i momenti giusti»: e tutto questo quando, di grazia? Dove sta scritto tutto ciò che veniamo a sapere a posteriori, in modo del tutto inaspettato e – forse – gratuito? Tanto più che Virgilio ci nega anche di conoscere le parole di Anna, se è vero che lei sapeva parlare al cuore di lui: leggiamo infatti (vv. 437-440):

*Talibus orabat talisque miserrima fletus*  
*fertque refertque soror: sed nullis ille movetur*  
*fletibus aut voces ullas tractabilis audit.*  
*Fata obstant placidasque viri deus obstruit auris.*

«Con queste parole [quali? n.d.r.] ella pregava, e la infelicissima (*miserrima* al superlativo è Anna, carica come si trova della responsabilità di aver portato Didone a tal punto!) sorella dice e ridice simili cose a lui: ma quello non si sposta di un millimetro davanti a questi pianti, né è disposto ad ascoltare alcun messaggio. Il Destino si mette in mezzo, e la divinità chiude le orecchie del *vir*». Bene, se interviene una volontà superiore, allora anche le parole di Virgilio tacciono, in un silenzio assordante. Ma c'è qualcuno che ha voluto continuare la storia, a modo suo s'intende, ed è il poeta Publio Ovidio Nasone, autore, fra l'altro, di un poema epico in quindici libri (*Metamorphoseon libri XV*) che nelle intenzioni del suo autore rappresentano una sfida all'*Eneide*; ma non di quest'opera qui si tratta, bensì dei *Fasti* (*Fastorum libri sex*: opera incompiuta, scritta in distici elegiaci), dedicati alle feste ed alle ricorrenze più importanti del calendario romano – una fonte per noi

preziosissima da ogni punto di vista, storico, letterario, antropologico, ecc. Ebbene, alle idi di marzo ricorre una festa specialissima, quella di Anna Perenna: il quindici di questo primo mese dell'anno, in concomitanza della luna piena, in un bosco sacro alla prima pietra miliare della via Flaminia, presso le rive del Tevere, viene celebrata questa misteriosa figura femminile su cui si riportano varie versioni, la prima delle quali, e la più lunga (*Fasti*, 3, 523-654) associa codesta divinità popolare e agreste alla sorella di Didone. Secondo il racconto ovidiano, l'antico pretendente di Didone, Iarba, invade il territorio di Cartagine dopo il suicidio della regina, per cui Anna è costretta a fuggire, prima a Malta, ospite del re Batto (ma anche da qui deve andarsene, per le minacce di suo fratello Pigmalione, già assassino di Sicheo), e poi sulla costa del Lazio; qui la fuggitiva viene accolta con favore e comprensione da Enea, ma non riesce ad evitare la gelosia tremenda di Lavinia, a tutti gli effetti moglie legittima dell'eroe; la situazione sembra degenerare in modo drammatico, quando appare ad Anna il fantasma della sorella Didone, che la spinge a fuggire, trovando estremo rifugio fra le braccia del dio fluviale Numico, trasformata così nella ninfa dal doppio nome «Anna Perenna».

Nel Lazio esiste una tradizione – attestata a chiare lettere da Servio Onorato, il famoso commentatore di Virgilio vissuto fra il IV ed il V secolo d.C., secondo la quale è Anna, e non Didone, ad essere colpita dalla malattia d'amore per lo straniero: forse in quei neanche tre versi 421b-423 del libro quarto dell'*Eneide* sta racchiuso il seme di una vicenda che Virgilio non seppe (o non volle?) esplicitamente raccontare.