

EDIPO ED ENEA: ESPERIENZE A CONFRONTO

di Massimo Gioseffi

«*Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates / classe ueho mecum, fama super aethera notus* [Sono il pio Enea, e porto con la mia flotta i Penati / sottratti al nemico, noto per fama fin oltre i confini del cielo]»: così Enea si presenta nel primo libro dell'*Eneide* di Virgilio, vv. 378-379, a un'ignota cacciatrice da lui incontrata nei boschi intorno a Cartagine¹. Al tempo del poeta (70-19 a.C.), Enea era un personaggio celebre, soprattutto a Roma; al pubblico di allora la sua storia (che non coincide esattamente con quella che raccontavano i Greci²) era nota, almeno nelle linee essenziali. Enea è l'eroe allontanatosi da Troia quando questa venne distrutta dagli Achei, che portò con sé il padre, il figlio, pochi superstiti e i Penati cittadini, gli dèi che garantivano la continuità della città e della stirpe; e che dopo molte avventure giunse nel Lazio e vi fondò una comunità dalla quale, un giorno, sarebbe discesa Roma. Altro dato incontrovertibile, Enea si era salvato per la sua *pietas*, un complesso difficilmente definibile di doti

-
- 1 In realtà sua madre, la dea Venere travestitasi e accorsa in aiuto del figlio: ma lui non lo sa, e non se ne renderà conto fino alla fine dell'intero episodio (vv. 402-410).
 - 2 La leggenda eneadeica era diffusa in Grecia fin dal IV secolo a.C., grazie all'opera (per noi perduta) dello storico Timeo di Tauromenio; più controverso è stabilire quando, dove e a opera di chi avesse preso consistenza lo spostamento a Occidente, dovendosi tener conto non solo delle testimonianze letterarie, ma anche di quelle archeologiche. Enea, in Omero, è destinato a ricostruire Troia, ma sul sito della vecchia città distrutta dagli Achei. Dall'età ellenistica in poi le varianti a questa leggenda si sprecano. Non potendo ricostruirle per esteso, segnalo, buona guida per chi decida di avventurarvisi, l'articolo di N. Horsfall, "The Aeneas-Legend and the *Aeneid*", *Vergilius*, 32 (1986), pp. 8-17; annunciato, ma non ancora edito al momento in cui licenzio queste pagine, è il volume di M. Lentano e M. Bettini, *Il mito di Enea*, Einaudi, Torino 2014. Per parte mia ricordo solo che, in piena età augustea, lo storico latino Tito Livio e, soprattutto, lo scrittore greco Dionigi di Alicarnasso potevano ancora "sceneggiare" una vicenda eneadeica che, pur rispettando la sostanza del racconto virgiliano, ne differiva non poco (cfr. G. Vanotti, *L'altro Enea. La testimonianza di Dionigi d'Alicarnasso*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1995).

umane e sacrali, che si riassumono qui nel *uehere Penates secum* («portare i culti degli avi con sé»): cosa che gli garanti il favore e la protezione divina³. Entro questi termini, dunque, la vicenda era ben conosciuta, e il lettore che si accostava per la prima volta all'*Eneide* queste notizie poteva considerarle sicure, anche se ignorava la forma che avrebbe dato loro Virgilio; un po' come lo spettatore ateniese dei tempi di Sofocle sapeva chi fosse Edipo e quali sciagure avrebbe dovuto affrontare, pur senza sapere in che modo le avrebbe presentate il tragediografo. Incerto era semmai questo, come tali avventure sarebbero state sceneggiate dall'uno e dall'altro poeta. Sfruttando una simile libertà, Virgilio descrive un eroe che fin dalla sua prima apparizione ha ben poco di eroico, o almeno di eroico così come lo intenderemmo noi oggi, ma anche così come dovevano intenderlo i lettori di Omero di quel tempo (Omero essendo il modello riconosciuto e l'iniziatore dell'epica mitologica, il genere affrontato da Virgilio, e quindi la cartina al tornasole sulla quale giudicare ogni nuovo prodotto sul tipo dell'*Eneide*⁴). Nella prima scena che lo vede in azione (vv. 92-101), Enea va infatti incontro a un naufragio nel quale crede di trovare la morte, ragion per cui piange, trema, invoca gli dèi, lamenta il proprio destino e giudica felici coloro che incontrarono una fine più onorevole – la morte per annegamento essendo fra le più temute nel mondo antico⁵. Le sue parole espri-

-
- 3 Segnalo fin d'ora che, nell'impossibilità di rendere ragione di una bibliografia sterminata e in continuo arricchimento, mi limiterò a indicare, per entrambi gli autori presi in considerazione, solamente i testi verso i quali confesso più apertamente i miei debiti.
- 4 L'elenco dei richiami virgiliani a Omero è stato stilato da G.N. Knauer, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1964. Il lettore italiano impara molto anche da A. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Giardini, Pisa 1984. Fondamentale, per capire Virgilio, il libro ormai centenario di R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Teubner, Leipzig 1903, 1915³, tr. it. di M. Martina, Il Mulino, Bologna 1996.
- 5 *Extemplo Aeneae soluuntur frigore membra: / ingemit et duplices tendens ad sidera palmas / talia uoce refert: «O terque quaterque beati, / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis / Tydide! Mene Iliacis occumbere campis / non potuisse, tuaque animam hanc effundere dextra, / saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens / Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis / scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit?»* [Subito a Enea si sciogliono le membra per il timore. / Geme e, tendendo le mani al cielo, / dice: «O sette volte beati / coloro ai quali toccò morire sotto gli occhi dei padri / presso le alte mura di Troia! O Diomede, / fortissimo dei Greci! Avessi potuto morire / per tua mano nei campi di Ilio, / dove giacciono il forte Ettore, domato dalle armi di Achille / e il grande Sarpedone, dove il Simoenta trascina con le sue correnti / tanti scudi di eroi, elmi e cadaveri di guerrieri» –

mono varie idee, nessuna delle quali veramente riprovevole. Enea non si rammarica della morte, ma di morire così, sostenendo che avrebbe voluto perire in patria, combattendo in difesa di Troia contro gli Achei, alla pari di tanti suoi amici, guadagnandosi una sepoltura e il ricordo delle generazioni future. Come sempre in Virgilio, alle spalle di ogni scena del poema c'è un precedente omerico, che nel nostro caso è il lamento di Odisseo che naufraga sull'isola dei Feaci⁶. Ma di Odisseo, nell'opera di cui è protagonista, a questo punto della vicenda si è già lungamente parlato, e il lettore lo ha già visto in azione: sicché la statura eroica del personaggio appare garantita, né viene sminuita da questo occasionale, e in sé non disonorevole, lamento⁷. Altrettanto non si può invece dire per Enea, qui alla sua prima comparsa in scena; cosicché, per quanto mosse da un intento (e un confronto) eroico, le sue parole risultano pur sempre quelle di un uomo ridotto all'impotenza, rassegnato di fronte a un destino che non gli piace, ma al quale non crede di poter sfuggire in nessun modo. Successivamente, una volta sbarcato sulla costa libica a lui ignota con solo sette delle venti navi che aveva in origine, Enea assume un atteggiamento più attivo: da bravo comandante quale in realtà egli è⁸, cerca subito di risolvere le necessità pratiche dei suoi uomini, procurando loro da mangiare, una possibilità di riposo, un (parziale) conforto alle sciagure. Infine, alle prime luci del giorno successivo si mette in cerca di informazioni sulla terra in cui è capitato, i suoi abitanti, l'acco-

nell'*Iliade* di Omero Enea si era scontrato in duello con Diomede, da cui lo aveva salvato solo l'intervento degli dèi].

6 Cfr. Hom. *Od.* V, vv. 299-312.

7 Ecco, in sostanza, le parole di Odisseo: «Povero me, che cosa mi succederà? Temo che cose vere abbia detto Calipso: che nel mare avrei trovato dolori, prima di giungere in patria. Tutto ora si adempie! Di quali nubi Zeus ha riempito il cielo, come ha turbato il mare! Di fieri venti fanno impeto le tempeste... Morte sicura mi attende. Ah, sette volte fortunati i Greci che, per far cosa gradita agli Atridi, caddero là, nell'ampia piana di Troia! Così avrei voluto morire anch'io, quel giorno che i Troiani tante lance di bronzo mi scagliarono contro, vicino ad Achille morente! Ne avrei avuto onori funebri, gli Achei avrebbero celebrato la mia gloria! Ora il destino mi condanna invece a una morte ignobile...». È evidente la differenza di tono: Odisseo, cui pure si sciogliono le ginocchia e il cuore, e che parla con animo angosciato (vv. 297-298), non compie nessun gesto da supplice, non tende le mani al cielo, non prega gli dèi, né prova timore.

8 Sul tema cfr. F. Cairns, *Virgil's Augustan Epic*, University Press, Cambridge 1989. Per le valenze politiche del poema (e i problemi a loro connessi) cfr., più in generale, Ph.R. Hardie, *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, University Press, Oxford 1986; E. Adler, *Virgil's Empire. Political Thought in the Aeneid*, Rowman & Littlefield, Lanham-Oxford 2003; M. Schauer, *Aeneas dux in Vergils Aeneis. Eine literarische Fiktion in augusteischer Zeit*, C.H. Beck, München 2007.

glienza che ci si può aspettare⁹. A questo punto incontra la madre, alla quale si presenta con le solenni parole che abbiamo già letto¹⁰: «Sono Enea, il pio per eccellenza, celebre fino alle estreme regioni del cielo, e anche oltre¹¹, per questa mia dote, esplicitasi nell'azione che più mi ha reso famoso, l'aver salvato e portato con me i Penati di Troia»¹². Nella mente di Enea non ci sono ombre né dubbi. La madre, ancora in incognito, gli spiega allora dove sia giunto (a Cartagine, regno della fenicia Didone); gli fornisce l'aiuto e le informazioni necessarie per sapersi orientare; provvede a che la permanenza nel territorio africano sia il più tranquilla possibile, facendo in modo che la regina lo ospiti amabilmente, se ne innamori, si metta al suo servizio. Ma la sosta cartaginese, narrata ampiamente nel quarto libro del poema, non costituisce una pagina gloriosa nella vita dell'eroe troiano¹³: per tutto il tempo della sua permanenza a Cartagine, mai egli

-
- 9 Buone letture del libro si devono, in anni relativamente recenti, a R.G. Austin (a cura di), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*, Clarendon Press, Oxford 1971; E. Paratore (a cura di), *Virgilio. Eneide I: Libri I-II*, Mondadori, Milano 1978; M. Martina (a cura di), *Virgilio. Eneide I*, Sansoni, Firenze 1987; R.T. Ganiban (a cura di), *Vergil. Aeneid Book I*, Focus Publishing, Newburyport 2009; P. Jones, *Reading Virgil. Aeneid I and II*, University Press, Cambridge 2011.
- 10 K. Reckford, "Recognizing Venus (I): Aeneas Meets His Mother", *Arion* III, 3 (1996), pp. 1-42; E. Winsor Leach, "Venus, Thetis and the Social Construction of Maternal Behavior", *The Classical Journal*, 92 (1996-1997), pp. 347-371; M. Gioseffi, "Un'eco virgiliana in *Vanity Fair* di W.M. Thackeray", in M. Gioseffi (a cura di), *Il diletto monte. Raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, LED, Milano 2004, pp. 187-199; Th. Fuhrer, "Vergil's Aeneas and Venus Acting with Words", in Th. Fuhrer, D. Nelis (a cura di), *Acting with Words. Communication, Rhetorical Performance and Performative Acts in Latin Literature*, Winter, Heidelberg 2010, pp. 63-78.
- 11 Si veda l'orgoglioso *super aethera notus* del v. 379. Nella divisione fra *aër* e *aether* (rispettivamente, la parte corruttibile del cielo, soggetta ai fenomeni atmosferici; e quella incorruttibile, sede degli dèi), nulla esiste *super aethera*. L'esagerazione è quindi evidente.
- 12 La battuta prosegue ricordando gli altri meriti di Enea: la ricerca dell'Italia, la discendenza da Giove, le venti navi che l'hanno seguito, la guida della madre, l'obbedienza ai fati. Dopo di che, Enea lamenta anche la situazione attuale, che l'ha privato di oltre metà della flotta e l'ha costretto a cercare rifugio, bisognoso di tutto, nei deserti dell'Africa (*Aen.* I, vv. 380-385).
- 13 Per il quarto libro in generale cfr. A.S. Pease (a cura di), *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Harvard University Press, Cambridge MA 1935, ristampa Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967; R.G. Austin (a cura di), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Clarendon Press, Oxford 1963; E. Paratore (a cura di), *Virgilio. Eneide II: Libri III-IV*, Mondadori, Milano 1978; K. Maclennan (a cura di), *Virgil. Aeneid IV*, Bristol Classical Press, Bristol 2007; J.J. O'Hara (a cura di), *Vergil. Aeneid Book 4*, Focus Publishing, Newburyport 2011.

viene chiamato *pious*, l'epiteto che gli è formulare, quello che lui stesso si era assegnato nella sua orgogliosa presentazione¹⁴. Adesso il titolo gli è come negato, dal narratore e dagli altri personaggi; i quali, anzi, esprimono addirittura più volte giudizi negativi sul suo conto¹⁵. Lo fa innanzitutto Giove, il padre degli dèi e degli uomini, che tanto aveva pensato di costruire su Enea¹⁶, mentre ora ammette di avere sbagliato i suoi calcoli e che l'Enea che si trova davanti non è quello che si aspettava, visto il modo in cui trascura la missione affidatagli¹⁷. La reazione del dio è provocata dalle proteste di Iarba, il re dei Getuli rifiutato come marito da Didone, che ora si vede preferire un orientale di dubbia origine e moralità. Giove non approva necessariamente il giudizio; Iarba, rivale in amore dell'eroe troiano, lo descrive con derisione – com'è ovvio in simili casi – sottolineandone l'aspetto imbelles e femminile¹⁸. Ma se quelle di Iarba possono sembrare parole dettate dall'ira e dalla gelosia, e in parte forse lo sono, quando Mercurio si presenta a Enea per incitarlo a partire e tornare alla vita attiva, ecco che lo trova proprio come ci era stato descritto in precedenza, dando così inattesa concretezza alle irrisioni di prima¹⁹. Le più forti ragioni di lamen-

14 E che ha continuato ad assegnarsi nei libri secondo e terzo, costituiti dal racconto, fatto da Enea in persona, della caduta di Troia e delle peregrinazioni che da Troia lo hanno portato a Cartagine. In tale contesto, Enea si raffigura implicitamente un po' ovunque come pio, ma lo fa esplicitamente nell'ammonimento di Polidoro, *Aen.* III, v. 42, «*parce pius scelerare manus*».

15 Cfr. al riguardo, C.J. Mackie, *The Characterization of Aeneas*, Scottish Academic Press, Edinburgh 1988, al quale mi sono ampiamente rifatto.

16 A cui, *Aen.* I, vv. 257-296, aveva esplicitamente affidato il compito di fondare una nuova Troia nel Lazio, perché da lì potesse nascere un giorno Roma, destinata a sua volta a sottomettere e pacificare l'intero mondo.

17 Verg. *Aen.* IV, vv. 219-237. In particolare, si vedano i vv. 227-231: «*non illum nobis genetrix pulcherrima talem / promisit Graiumque ideo bis uindicat armis; / sed fore qui grauidam imperiis belloque fremetem / Italiam regeret, genus alto a sanguine Teucri / proderet, ac totum sub leges mitteret orbem*». [Non ce lo promise tale Venere, la bella genitrice, / e non per questo lo ha salvato due volte dalle armi dei Greci. / Ma diceva che sarebbe stato in grado di reggere l'Italia ricca di principati / e fremente nelle discordie, far avanzare la stirpe di Teucro / e sottomettere tutto il mondo alle sue leggi].

18 Cfr. vv. 215-217: «*et nunc ille Paris cum semiuero comitatu, / Maeonia mentum mitra crinemque madentem / subnexus, raptu potitur...*» [ora quel Paride dai compagni effeminati, / che porta cinta sotto il mento la mitra orientale e ha capelli stillanti di balsami / si gode quello che mi ha portato via...].

19 Verg. *Aen.* IV, vv. 259-264. Enea sta lavorando all'amplificazione di Cartagine, rivestito di un mantello di porpora e oro, con una spada preziosa al fianco, tutti doni di Didone che fanno di lui un perfetto esempio di *uir uxorius*, «[uomo] servo a una moglie» (A. Fo).

tela contro l'eroe troiano le ha però poi naturalmente, all'interno del libro, Didone, che, quando Enea decide di obbedire agli dèi e riprendere il viaggio, si trova abbandonata e costretta al suicidio²⁰. Convinta inizialmente di avere dinnanzi un eroe famoso per le gesta cavalleresche, il nobile avversario cui perfino i nemici si erano inchinati²¹, un guerriero senza macchia dal cui volto e dalle cui parole spira la divinità²², la regina cartaginese si rende improvvisamente conto di avere a che fare con un mostro senza cuore, al quale hanno dato vita aride e fredde rocce, che è stato nutrito dalle tigri ircane, privo di qualsiasi aura divina, autore di empî misfatti²³. Anche in questo caso, naturalmente, il discorso è di parte, e il ritratto non si può dire fino in fondo oggettivo. Ma un'implicita lamentela contro Enea si legge pure ai vv. 287-295, allorché, stabilita la partenza, l'eroe ne comunica l'intenzione ai suoi uomini, e quelli obbediscono *laeti* agli ordini ricevuti: come a dire che, tenuti fino a quel momento in disparte, essi non dovevano avere accettato troppo di buon grado la permanenza a Cartagine, se ora tornano festosi alla vita di sempre²⁴. Tutti, quindi, chi prima chi poi, prendono le distanze da Enea, o comunque hanno motivo di recriminare qualcosa. Del resto, nel corso del quarto libro è lo stesso eroe troiano che finisce per dubitare di sé. Nulla gli è rimasto della sicurezza iniziale. Non è più un

20 Si confrontino, del quarto libro, i vv. 305-330, ancora relativamente conciliativi; vv. 365-387, decisamente più sarcastici; vv. 590-629, ormai dichiaratamente ostili.

21 Significativo l'episodio narrato nel primo libro, vv. 619-626: incontrando per la prima volta Enea, Didone si ricorda che di lui aveva già parlato Teucro, un guerriero greco che partecipò alla spedizione di Troia e che poi, ospite del padre di lei, aveva riempito i Troiani di lodi.

22 Cfr. Verg. *Aen.* IV, vv. 10-12, le parole di Didone alla sorella Anna per celebrare il fascino di Enea: «*Quis nouus hic nostris successit sedibus hospes, / quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis! / Credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum*» [Quale ospite senza pari è giunto alla nostra reggia, / quale mostrandosi nel volto, nel forte petto e nelle armi! / Sono sicura, e non è vana fede, che discenda dagli dèi].

23 Cfr. vv. 365-367 «*nec tibi diua parens generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres*» [Non ti è madre una dea, né da Dardano discende la tua famiglia, / spergiaro, ma il Caucaso irto di dure rocce ti generò / e ti allattarono le tigri dell'Ircania]: è evidente il rovesciamento della battuta citata alla nota precedente.

24 Ottime, al riguardo, le considerazioni di una lettrice non professionale di Virgilio, Lalla Romano, autrice di una presentazione scolastica al IV libro dell'*Eneide*: cfr. M. Gioseffi, "Didone ritrovata", in G. Nuvoli (a cura di), *Lalla Romano Scrittrice a Milano. Atti del Convegno, 1 e 8 giugno 2007*, Franco Cesati, Firenze 2012, pp. 63-89.

buon re, un buon capo, un buon padre²⁵. Incerto ondeggia²⁶, esita, non sa che fare²⁷. Alla fine sceglie la via della fuga e della dissimulazione²⁸, anche qui in contrasto con quanto, di lui, della sua *fides*, della sua lealtà, ci era stato detto fino a quel momento. Non basta: nel libro la separazione da Didone, difficile e dolorosa per entrambi gli (ex)amanti, viene raccontata dal narratore esterno accettando e avvalorando il più delle volte il punto di vista della donna, non quello dell'eroe²⁹; e se anche le motivazioni complessive di Enea nel poema non vengono mai davvero messe in discussione, durante la sosta a Cartagine nessuna simpatia si manifesta nei suoi confronti. Poco prima di morire, Didone definisce il comportamento dell'amato *impia facta*, v. 596³⁰: la negazione esplicita, cioè, e destinata a rimanere senza risposta, di quella *pietas* per la quale Enea all'inizio si era

25 Del tradimento della missione e del ruolo di capo e di padre (della sua gente in generale, del figlio Ascanio in particolare) avevano parlato tanto Giove quanto Mercurio, vv. 232-236 e vv. 265-276.

26 Cfr. vv. 279-295. All'apparizione di Mercurio che gli reca gli ordini di Giove, Enea non sa come rivolgersi a Didone e quindi, con versi che danno corpo alla sua inquietudine, «*atque animum nunc huc celerem nunc diuidit illuc / in partesque rapit uarias perque omnia uersat*» [piega l'animo ora da una parte ora da un'altra, / lo muove in direzioni opposte e per opposti pensieri].

27 Significativo è che, al v. 281 del quarto libro, di Enea, attonito per il richiamo degli dèi al proprio dovere, si metta in evidenza come «*ardet abire fuga dulcesque relinquere terras*» [è smanioso di partire e lasciare terre che pure gli sono dolci]. In quel *dulces* riferito a Cartagine si è sottolineata da tempo l'adesione sentimentale del narratore al punto di vista del personaggio, che dunque non avrebbe voluto andarsene. Allo stesso modo, dopo l'incontro/scontro con la regina, Enea, pur rimanendo fermo nel proprio proposito, ci appare, v. 395, desideroso di consolare la donna, e «*multa gemens magnoque animum labefactus amore*» [molto gemente e preso nell'animo da grande passione].

28 La decisione è però rovinosa: fa preparare la flotta ma nasconde le motivazioni dell'azione e rinvia all'infinito il confronto con la regina (lapidaria la reazione del narratore alla proposta di dissimulazione del v. 291: «*quis fallere possit amantem?*» [chi può ingannare una donna che ama?], v. 296).

29 Così, ad esempio, M. Bonfanti, *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Giardini, Pisa 1985, pp. 85-159; D.P. Fowler, "Deviant Focalisation in Virgil's *Aeneid*", *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 36 (1990), pp. 42-63 (= Id., *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, University Press, Oxford 2000, pp. 40-63); A. Schiesaro, "Further Voices in Virgil's Dido", *Studi Italiani di Filologia Classica*, IV, 6 (2008), pp. 60-109 e 194-245.

30 S. Casali, "*Facta Impia* (Virgil, *Aeneid* 4.596-9)", *The Classical Quarterly*, NS, 49 (1999), pp. 203-211; P. Gruen, "*Facta impia* and Dido's Soliloquy (*Aeneid* 4.590-629)", *The Classical Bulletin*, 56 (1980), pp. 65-69.

celebrato, con forse qualche eccessiva baldanza, come *fama super aethera notus*³¹.

A Cartagine la *pietas* di Enea conosce dunque una sorta di eclissi; rifon-darla e portarla a nuova vita sarà il compito che attende l'eroe nel seguito dell'opera. Fino ad allora, la sosta cartaginese si può considerare come la vera discesa agli inferi dell'eroe troiano. Non nel senso che, come nel sesto libro del poema, egli vi si rechi materialmente; ma è la discesa nell'inferno della coscienza e della conoscenza di sé. Enea, che alla madre si era presentato gloriosamente e che credeva di sapere con esattezza le ragioni che giustificavano questa sua gloria (*sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates classe ueho mecum*), attraverso la vicenda che lo lega a Didone impara che la gloria e la *pietas* dipendono da ben altro, rispetto a quanto pensava; che sono entrambe beni da conquistare giorno per giorno, non acquisiti una volta per tutte; e che non vanno esibiti con troppa sicumera, perché traggono origine da un impegno personale e da un costo in sofferenza, propria e altrui, dei quali, al momento dello sbarco a Cartagine, non aveva sentore. Non a caso, *pius* egli torna a essere chiamato, dal narratore, solo al v. 393: «*At pius Aeneas quamquam lenire dolentem / solando cupit et dictis auertere curas, / multa gemens magnoque animumque labefactus amore / iussa tamen diuum exsequitur classemque reuisit*. [Ma Enea, pur desiderando consolare l'afflitta / Didone e allontanare con le sue parole i di lei affanni, / gemendo molto e vacillando nell'animo per il grande amore verso di lei, / ugualmente esegue gli ordini divini e torna alla flotta]». La vera *pietas*, cioè, consiste nel saper fare forza su sé stessi e sui propri desideri, per restare fedeli a un disegno divino che ci contempla, ma che passa sostanzialmente sopra di noi. Per arrivare a questo, è necessario che Enea si decostruisca e si ricostruisca, ripartendo praticamente da zero³². È il suo vero, grande viaggio, quello che troverà sviluppo e compimento sul suolo italico. A noi, però, per ora interessa il momento, al quale già ho fatto cenno, in cui Didone, trasformatasi da amica in avversaria, si scaglia contro Enea, assente, e ne mette in dubbio la *pietas*, come prima di lei avevano fatto gli dèi, rovesciando le parole dalle quali siamo partiti (vv. 596-

31 Sulla duplicità della *fama* nel poema virgiliano, cfr. P. Hardie, *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, University Press, Cambridge-New York 2012, pp. 1-149.

32 O meglio, da quel legame di buon capo disposto a impegnarsi in prima persona per i suoi uomini che, come sappiamo, è un tratto del suo carattere, ma non quello per cui aveva pensato di celebrarsi; e che, come vedremo in seguito, è un tratto caratterizzante anche Edipo, ma più come proiezione di un suo desiderio/una sua convinzione, che come realtà.

599): «*infelix Dido, nunc te facta impia tangunt? / Tum decuit, cum sceptras dabas. En dextra fidesque, / quem secum patrios aiunt portare Penates, / quem subiisse umeris confectum aetate parentem!* [Didone sciagurata, ora ti colpiscono gli empî fatti? / Allora avrebbero dovuto, quando gli offrivi lo scettro. Ecco la sua affidabilità! / E dicono che porti con sé i Penati della patria / e abbia sollevato sulle spalle il padre afflitto dall'età!]». Il cambiamento di prospettiva e di giudizio non potrebbe essere più netto. L'eroe non è più colui che può vantarsi di avere salvato il padre, nel gesto che lo ha tradizionalmente consegnato alla storia (e all'iconografia, antica e moderna); né egli trae motivo di gloria dal rapporto privilegiato con le sacre divinità cittadine. Al *pius* per eccellenza viene rinfacciata la sua *impietas* e il lettore scopre che la *fama* delle azioni passate non costituisce una difesa sufficiente, come non può esserlo una virtù, sia pur universalmente riconosciuta, qui trasformata, al contrario, in ragione di sarcasmo. Cercare di imporre un'immagine fissa e garantita di sé stessi, basandosi su fatti e imprese di un recente passato, insomma, è cosa errata. Le nostre capacità, il nostro valore vanno riconfermati di continuo, in quell'agire quotidiano entro il quale Didone ha ben più di un motivo di lamentela verso Enea³³.

Questo è quanto Enea impara a Cartagine, ciò di cui dovrà tener conto una volta allontanatosi da lì; questo è però anche l'elemento che fa dell'*Eneide*, e segnatamente del suo quarto libro, un testo tragico, osservazione più volte ripetuta dai lettori antichi e moderni, ma non sempre per le giuste ragioni³⁴. Di conseguenza, questo è anche ciò che, a mio parere, avvicina l'*Eneide*, così come Virgilio l'ha concepita, al teatro di Sofocle in genere, all'*Edipo re* in particolare. Come si applica il discorso fatto per Virgilio alla tragedia greca? L'opera di Sofocle è stata letta, in passato, in molti modi, ognuno dei quali ha, naturalmente, una sua possibilità e dignità d'essere³⁵. Nel caso di Edipo, tuttavia, è usuale parlare di lui nei termini di una vittima degli dèi, un eroe senza macchia e senza colpe personali, sul

33 Lamentela che, come ho già detto, l'autore assolve poi nella più alta finalità della missione di Enea, ma non senza segnalare un contrasto, un'esplicita contraddizione e il prezzo, pesante, da pagare.

34 Ottimo, al riguardo, M. Fernandelli, "Virgilio e l'esperienza tragica. Pensieri fuori moda sul libro IV dell'*Eneide*", *Incontri triestini di filologia classica*, 2 (2002-2003), pp. 1-54; *Medea* di Euripide e *Aiace* di Sofocle sono, in genere, le tragedie le cui tracce più facilmente si riconoscono nella vicenda cartaginese, spesso però solo per elementi esteriori e Dido-centrici (cfr. V. Panoussi, "Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy, and Heroic Identity in the *Aeneid*", *Classical Antiquity*, 21 (2002), pp. 95-134).

35 Il più noto fra tutti, quello di Sigmund Freud, per il quale cfr. Ch. Segal, "Sophocles' *Oedipus Tyrannus*: Freud, Language, and the Unconscious", in P.

quale si accanisce una sventura della quale non ha nessuna responsabilità diretta. Edipo non ha voluto uccidere Laio, né ha cercato le nozze con Giocasta; anzi, avvertito da un oracolo del rischio di assassinare il padre e di congiungersi con la madre (che lui crede siano Polibo e Merope di Corinto, i genitori adottivi), ha pensato di allontanarsi da quelli che riteneva suo padre e sua madre, per evitare ogni rischio. Ma la crudeltà degli dèi non può essere elusa.

Una simile lettura del dramma sofocleo ha, com'è noto, un padrino d'eccezione: Aristotele. Nella *Poetica*, il filosofo greco segnala la tragedia di Sofocle come esempio perfetto di riconoscimento progressivo della verità (*anagnorisis*), un concetto di cui a suo giudizio l'*Edipo* offre la miglior tipologia possibile, quella che si accompagna al colpo di scena teatrale (*peripeteia*)³⁶; ma nel capitolo tredicesimo, dedicato ai concetti di terrore e compassione – due effetti ai quali il sentimento del tragico dovrebbe sempre apparentarsi – Aristotele osserva (1452b-1453a):

è dunque evidente che [in una buona tragedia] non si devono vedere uomini giusti passare dalla felicità all'infelicità: questo non genera né terrore né compassione, ma ripulsione; né si devono vedere uomini malvagi che passano dall'infelicità alla felicità, perché questo è ciò che più di tutto dista dal tragico, visto che non ne soddisfa nessuna condizione: così non si risvegliano umanità, compassione o terrore. Né è possibile che un uomo molto malvagio passi dalla felicità all'infelicità: questo soddisferà anche la nostra umanità, ma non genera certo né terrore né compassione: perché l'una, la compassione, si indirizza a chi nulla ha fatto per meritare le sue disgrazie, l'altro, il terrore, a chi ci sembra simile; mentre il caso appena detto non procura né compassione né terrore. Resta allora il caso intermedio: quello di chi, pur senza eccellere in virtù e giustizia, passa – non per vizio o cattiveria, ma per qualche colpa di cui non si sia reso ben conto – da una gran fama e una grande felicità a uno stato di infelicità suprema. E questo è il caso di Edipo, di Tieste e di numerosi componenti delle loro rispettive famiglie.

Da qui l'idea, piuttosto diffusa (e in sé certamente corretta) che in Sofocle l'uomo abbia un destino segnato dall'infelicità, vittima fragile in balia del capriccio degli dèi, nella lotta contro i quali – che è lotta per la sopravvivenza – è serbato a un inevitabile scacco, per l'infrangersi senza rimedio delle buone intenzioni e dei pur nobili sentimenti di cui può essere

Rudnytsky, E. Spitz (a cura di), *Freud and Forbidden Knowledge*, New York University Press, New York 1994, pp. 72-95.

36 Arist. *Poet.* 1452a; cfr. G. Massimilla, "La peripezia nell'*Edipo re* di Sofocle", *Studi Italiani di Filologia Classica*, III, 19 (2001), pp. 167-174.

dotato. Le divinità di Sofocle non offrono infatti sicurezze consolatorie, ma, vanificando i progetti dell'uomo, ne mettono in evidenza la precarietà e l'incertezza. Sofferenza e senso dell'umana caducità risultano così le chiavi profonde del vivere. Solo e senza più sostegno, in mezzo a divinità indifferenti, quando non addirittura ostili, l'uomo sofocleo sperimenta l'abbandono al proprio destino. La mancata responsabilità del male, che non è schermo né difesa, si fa simbolo di questa insicurezza³⁷. Interpretazione certamente accettabile, suffragata da un gran numero di passi dell'opera di Sofocle (e non solo dell'*Edipo re*), capace inoltre di soddisfare, con sfumature differenti, sia il titanismo romantico e post-romantico di chi si è identificato in questo individuo in lotta contro tutto e contro tutti, sia il senso della solitudine e dell'incompatibilità con il mondo circostante che attaglia l'uomo moderno, fino ad arrivare ai dubbi, sempre più serpeggianti nella nostra civiltà, sul ruolo e la funzione del divino nella vita d'ogni giorno, il senso del male, la responsabilità del singolo. Ma, anche se si adatta perfettamente a una tradizione esegetica di lungo corso e all'immagine *uulgata* di Sofocle, questa non è, evidentemente, la sola lettura possibile. Senza cercare di fare una (vana) rassegna di tutte le interpretazioni che ne sono state fornite³⁸, credo sufficiente sottolineare come proprio la capacità di adeguamento a epoche e sensibilità diverse e l'impossibilità di farsi chiudere, quindi, in una formula unica e univoca, che tutta la comprenda, sia uno dei maggiori meriti che si possono riconoscere all'opera sofoclea. Con la necessaria cautela, provo allora a proporre, come possibile chiave di lettura del testo, il parallelo con quanto ho detto in precedenza su Enea. Enea, l'abbiamo visto, durante la sosta a Cartagine scopre che vengono messe in discussione la sua personalità e la sua *fama*, mentre le ragioni da lui addotte per questa fama sono poste in dubbio e finiscono anzi per essere negate, e perfino derise. Con questo in mente, torniamo a Edipo³⁹. Fin dall'inizio dell'opera, anche Edipo si presenta come glorioso, reso celebre

37 Cfr., fra altri, D. Ghira, "Il secondo stasimo dell'*Edipo re* (863-910)", *Maia*, NS, 54 (2002), pp. 531-541; P. Fornaro, *Tradizione di tragedia. L'obiezione del disordine da Omero a Beckett*, Arcipelago Edizioni, Milano 2009, pp. 165-166.

38 Cfr. C. Segal, *Oedipus Tyrannus. Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, Oxford University Press, New York-Oxford 1993, 2001².

39 Di un contrasto fra *doxa* ("apparenza") e *aletheia* ("verità") come predominante nel dramma sofocleo parlava già K. Reinhardt, *Sophokles*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1933, 1943³ (tr. it. di M.A. Forgiione, Il Melangolo, Genova 1989, pp. 111-152); "sapere" e "speranza" sono invece i poli intorno a cui ruoterebbe la tragedia secondo B. Zimmermann, *Sein und Schein im König Oidipus des Sophokles*, in B. Zimmermann (a cura di), *Mythische Wiederkehr. Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten*, Rombach, Freiburg i.B.-Berlin-Wien 2009, pp. 63-79.

dalla vittoria sulla Sfinge, l'azione che l'ha nobilitato e che ora gli permette di proporsi ai Tebani afflitti dalla peste come un loro possibile salvatore, il buon padre, il sovrano che ha a cuore il bene dei sudditi (vv. 1-8): «Che fate qui a terra, figli di Cadmo, e voi ragazzi? Perché quei rami, quelle bende di supplica? E la città che trabocca d'incenso, di canti, di lamenti... Eccomi, io, qui, il vostro famoso Edipo». A interessarci è proprio quest'ultima affermazione, che corrisponde, nell'originale, al v. 8: «*ho pasi kleinos Oidipous kaloumenos* [Edipo chiamato famoso da tutti]» equivalente al virgiliano *fama super aethera* (e dunque *omnibus mortalibus et immortalibus*) *notus*, con la sostituzione di *pius Aeneas* (dove l'accento è su *pius*) a *ho pasi kleinos Oidipous*. Identica è però, nel complesso, la formula di presentazione: Virgilio anticipa solo la menzione della *pietas* come qualità specifica di Enea, rinforzandola con l'elenco delle azioni che seguono. Se la struttura della frase risulta così leggermente diversa, non lo è quella del pensiero. In Sofocle le ragioni della *fama* non sono esplicitamente indicate (del resto, se Edipo è *omnibus notus*, non occorre aggiungere altro; a differenza di Enea, lui non si trova fra gente sconosciuta, ma nella propria casa) e a farne il riepilogo sarà, poco dopo, il sacerdote che svolge la funzione di corifeo, vv. 31-39:

Non pensiamo certo che tu sia un dio, né io, né questi ragazzi... ma se stiamo qui seduti davanti alla tua casa, è perché crediamo che tu sia un uomo senza paragoni, nei casi difficili della vita... quando gli dèi si fanno vicini: sei tu che hai liberato la nostra città di Cadmo dal canto della perfida Sfinge e dal continuo tributo che le pagavamo, senza sapere nulla da noi, senza istruzione alcuna che non fosse l'aiuto di un dio: tutti dicono che sei stato tu a ridarci la vita.

Come Enea, Edipo appare prigioniero di un ruolo: avendo risollevato la città in passato, quand'essa era afflitta dalla Sfinge, ora deve risollevarla di nuovo, trovando rimedio contro la peste. Senza essere un dio, è sentito come vicino agli dèi, quasi un loro intermediario, uno scalino intermedio fra gli uomini e la divinità⁴⁰. Nella sua risposta, Edipo non disattende del tutto le aspettative, ma nemmeno è in grado di soddisfarle. È sollecito per

40 Nel seguito del discorso il vecchio sacerdote definisce Edipo l'uomo più potente fra tutti (v. 40), il migliore dei mortali (v. 46) e si appella alla sua possibilità di interrogare gli dèi e gli uomini per sapere anzitempo la verità (vv. 42-43) e intervenire contro il male (vv. 47-53): «Questa terra ti considera il suo salvatore per quello che hai fatto in passato. Vuoi che di te e del tuo potere rimanga questo ricordo? Prima ci hai risollevati e poi siamo caduti? No: metti in salvo la nostra città! Ci sei stato di buon augurio, un tempo, e ci hai portato fortuna. Ora fa' lo stesso».

i suoi sudditi, però non ha rimedi contro il male; può fare suo il dolore comune, darsene partecipe, sentirlo proprio. Ma, di fatto, non ha molto da offrire. La sua grandezza si era esplicita nella vittoria contro la Sfinge, cosa che lo ha fatto assurgere a un ruolo per il quale, ora, all'improvviso si scopre inadeguato. Edipo capisce che nessun dio lo aveva realmente guidato nell'impresa e che quell'impresa, e la fama che gliene è derivata, non possono aiutarlo nel nuovo pericolo della città.

La grandezza passata di Edipo torna in primo piano un poco più tardi, nel contrasto con Tiresia. Qui è Edipo stesso a esaltarla, con accenti ancora più fieri di quanto già non lo fossero le parole del vecchio sacerdote (vv. 390-398):

Perché, avanti, dimmi un po', dov'è la tua chiaroveggenza, eh? Come mai, quando c'era qui quella cagna che cantava le sue canzoni [sc. la Sfinge], tu non dicesti nulla per liberare il tuo popolo? Eppure non erano enigmi che potesse sciogliere il primo venuto. Ci voleva l'arte di un indovino! Ma quell'arte non è parso che tu la conoscessi, né per grazia degli uccelli, né degli dèi. Io sono dovuto arrivare, io che non sapevo niente, Edipo, e l'ho messa a tacere, con la forza della mia mente, altro che il volo degli uccelli!

Nei detti di Edipo c'è della tracotanza, giustificata dall'ira⁴¹. Nel giudizio del vecchio, invece, non c'era solo il riferimento, minuzioso e preciso, alle ragioni della fama di Edipo; c'era anche l'evidente convinzione, del tutto personale, che Edipo fosse stato disposto a impegnarsi per i suoi sudditi, a prendere su di sé i loro mali e a farsene carico cercando una via di salvezza, per puro amore dei sottoposti. Enea, ovviamente, non dice altrettanto di sé; ma il lettore virgiliano sa che Enea è così, perché così lo ha visto agire in occasione della tempesta che ha scaraventato i Troiani sulle coste della Libia. Smarriti, sperduti, incerti sul futuro, i naufraghi non sanno che fare, non hanno da mangiare, ignorano ciò che li aspetta. Enea, però, non si scoraggia: subito li incita, dà ordini, si mette al lavoro. Accompagnato dal fido Acate va in perlustrazione, trova del cibo, lo porta ai suoi uomini, provvede al loro benessere materiale. Terminata la cena, si preoccupa anche del morale dei compagni, e cerca di rassicurarli con parole di consolazione. Più che i suoi detti, importa il commento del narratore: *«talìa uoce refert curisque ingentibus aeger / spem uultu simulat, premit altum corde dolorem* [così dice con la voce e, afflitto da ingenti

41 Il che provocherà, più tardi, l'ironia di Tiresia. A Edipo che si lamenta delle parole prive di chiarezza del profeta, simili a fatui indovinelli, Tiresia ribatte (v. 440): «Perché, non sei forse bravissimo a risolverli?».

preoccupazioni, / finge la speranza nel volto e nasconde nel profondo del cuore il dolore]⁴². Nel passo è stato riconosciuto il possibile influsso di una discussione filosofica intorno ai doveri di un capo; è probabile, e certamente almeno *Il buon re secondo Omero* dell'epicureo Filodemo di Gadara è facile che qualcosa vi abbia lasciato⁴³. Filodemo fu conoscenza personale di Virgilio, e nelle sue opere compare il nome del poeta mantovano⁴⁴. Ma io suggerirei che pure Edipo vi abbia lasciato qualcosa: l'archetipo, appunto, della caduta di un grande, o almeno di chi si credeva grande (e tale era creduto dagli altri) in virtù delle azioni passate, una in particolare, che gli aveva dato forza e celebrità e ne aveva fissato l'immagine in un gesto da lui, d'ora in poi, indissolubile (l'uccisione della Sfinge/portare il padre e i Penati sulle proprie spalle)⁴⁵. Solo che in Virgilio alla caduta si accompagna una pronta risurrezione, resa possibile dalla natura di buon sovrano di Enea. In Sofocle, Edipo si compiace dell'immagine che di lui è stata ribadita e subito la amplia (vv. 58-64): «Lo so. Poveri figli miei! Lo so che cosa volete. Lo so che state male... sì, state male. Ma nessuno... nessuno di voi sta male più di me. Voi soffrite sì, ciascuno per sé, ma io mi tormento per la città, per me e per voi». Mentre Enea sente il dovere, nonostante il

42 Verg. *Aen.* I, vv. 208-209. Il complesso dell'episodio, però si estende dal v. 170 (arrivo delle navi superstiti in Africa) al v. 222 (quando cala la notte), per riprendere poi al v. 305 (risveglio al mattino dopo: di Enea apprendiamo che è rimasto insonne, *plurima uoluens*).

43 È la tesi di Cairns, *Virgil's Augustan Epic*, cit.

44 Cfr. A. Koerte, "Augusteer bei Philodem", *Rheinisches Museum*, NF, 45 (1890), pp. 172-177; più in generale, M. Gigante, M. Capasso, "Il ritorno di Virgilio a Ercolano", *Studi Italiani di Filologia Classica*, III, 7 (1989), pp. 3-6; D. Armstrong, J. Fish, P.A. Johnston, M.B. Skinner (a cura di), *Virgil, Philodemus, and the Augustans*, University of Texas Press, Austin 2004. Per *Il buon re* cfr. O. Murray, "Philodemus On the Good King according to Homer", *The Journal of Roman Studies*, 55 (1965), pp. 161-182; T. Dorandi (a cura di), *Filodemo. Il buon re secondo Omero*, Bibliopolis, Napoli 1982.

45 Per questo ritengo meno determinante, per Enea, il precedente di Hom. *Od.* IX, v. 19 e sgg., la (auto)presentazione di Odisseo ai Feaci: «Sono Odisseo, figlio di Laerte, a tutti noto per le mie astuzie, e la mia fama giunge sino in cielo. Abito Itaca assolata; in essa un monte, alto, ben visibile, il Nerito scuotitore di foglie, e intorno molte isole vicine tra loro, Dulichio, Samo e la boscosa Zacinto...». Presentazione gloriosa nel tono e nelle parole, oltre che negli effetti che è destinata a produrre; e che non viene messa in dubbio nemmeno dall'aspetto esteriore di Odisseo, naufrago privo di tutto, per cui non si crea mai incertezza circa la persona dell'eroe e la sua statura sovrumana; presentazione che è confermata, oltretutto, dai successivi racconti di avventure dei libri IX-XII, che ribadiscono quanto di Odisseo i Feaci già sapevano attraverso il canto di Demodoco, l'aedo di corte, VIII, vv. 72-82 e vv. 485-520.

dolore e la nostalgia per gli amici perduti, di mostrare la speranza sul viso e confortare i compagni, Edipo passa subito all'azione, non indugia, si dà da fare senza attendere i lamenti o i consigli dei sudditi. Creonte è già stato mandato a consultare l'oracolo di Apollo, dice. Lui non ha dormito, non ha atteso di essere svegliato dai pianti dei Tebani: un buon capo sa prevenire, non aspetta che la situazione degeneri⁴⁶. Ecco, Creonte è già di ritorno, e il dramma può così cominciare...

Noi torniamo invece ancora una volta a Enea, per sottolineare un altro elemento che parrebbe avvicinare la sua vicenda a quella di Edipo: l'uso dell'ironia, quell'ironia detta, per l'appunto, tragica, per cui un personaggio si trova a esprimere con baldanza parole e concetti destinati a rivoltarglisi contro. Con il senno di poi, infatti, nelle parole con le quali e l'uno e l'altro eroe si (rap)presenta c'è, a ben guardare, una simile ironia. Ho già detto che Enea si raffigura e crede di essere in un modo, di cui scoprirà presto la fallacia. Pressoché ogni sua parola gli si rovescia così addosso: e anche questo è, o potrebbe essere, stilisticamente parlando, un lascito della tragedia. Ironie di questo tipo sono spesso disseminate nei testi a noi noti, *Edipo* incluso. Ecco ad esempio che cosa promette Edipo a chi dovesse proteggere gli assassini di Laio (vv. 236-250):

Ordino che quest'uomo, chiunque egli sia, su questa terra che è in mio potere e sulla quale io siedo, nessuno lo accolga più, nessuno gli parli, o lo renda partecipe di cerimonie comuni, preghiere, sacrifici o purificazioni. Tutti lo scaccino, perché è lui la causa del nostro contagio [...] E auguro perfino a me stesso di avere la medesima sorte che ho detto or ora, se mai si trattasse di qualcuno che abita nella mia casa, sotto il mio focolare, con la mia complicità.

Anche se di complicità nel suo caso non si può parlare, quando Edipo proclama queste regole non sa quanto stia andando vicino a definire il proprio destino!⁴⁷ C'è tuttavia un tratto di questa ironia che Virgilio non sembra avere recepito, e che, anzi, ha lasciato cadere. Quando Giocasta,

46 La scena si ripete poco dopo, vv. 284-289. Di fronte al consiglio del coro di far chiamare Tiresia, l'indovino che sa tutto ed è in grado di vedere tanto quanto Apollo, Edipo esclama: «Ma l'ho già fatto. Non ho mancato. Due volte l'ho fatto chiamare su consiglio di Creonte. È già un pezzo! Mi meraviglio che non sia ancora qui».

47 Con identico processo, Tiresia, deriso da un Edipo oramai adirato, che lo sbeffeggia per la cecità, risponde (vv. 372-373): «Mi fai pena! Sfortimi pure. Presto non ci sarà uomo che non sforterà te per lo stesso difetto». A conclusione del bando ricordato nel testo, al v. 264, Edipo proclama la sua intenzione di scovare e punire gli uccisori di Laio, come se questi fosse suo padre, con ulteriore, atroce ironia.

intervenuta a mettere pace fra il marito e il fratello, rassicura Edipo circa l'inaffidabilità degli oracoli, nomina, senza farci caso, la morte di Laio a un incrocio, fuori dal paese. Immediata la reazione di Edipo (vv. 726-727): «Giocasta, che hai detto! Che cosa non mi passa per la mente! Sono sconvolto». Le parole che dovrebbero consolare, e dimostrare per via argomentativa la falsità del ragionamento svolto finora, finiscono per rafforzare proprio quello stesso ragionamento: da questo momento in poi, a metà circa dell'opera, Edipo comincia a riconoscere la verità delle accuse che gli sono state rivolte. Qui si rende conto per la prima volta di avere davvero ucciso un uomo a un trivio, in Focide, dove si diramano la strada per Delfi e quella che viene dalla Daulia, cosa che lo rende oltremodo sospettoso; ma non sa ancora che si trattava di Laio. Avuta conferma delle circostanze di tempo – poco prima del suo arrivo a Tebe – e dell'aspetto dell'ucciso – un uomo alto, brizzolato, «un po' come te, insomma» dice Giocasta, vv. 742-743, con ulteriore, involontaria ironia – Edipo intuisce, se pure ancora non capisce del tutto (vv. 738 e 744-745): «O Zeus, che vuoi fare di me? [...] Povero me! Credo di aver scagliato orribili maledizioni contro me stesso!»⁴⁸. La parola che spiega è la parola che rovina; la parola che fa luce è anche quella che avvicina sempre di più Edipo alla cecità che lo attende nel finale, contrappasso di quell'altra cecità che, lungo tutta l'opera, ha reso malfermo il suo sguardo, acuto e desideroso di vedere⁴⁹.

Altro ancora, evidentemente, separa i due testi. In Sofocle il coro cittadino, una volta fattasi strada la verità, si dissocia da Edipo (vv. 1216-1221): «Ah, figlio di Laio! Non ti avessi mai, mai non ti avessi conosciuto! Mi disfo la bocca e urlo di dolore! E pensare che fosti tu a ridarmi il respiro, tu a ridarmi il sonno...». Dove si notano, ben evidenti, l'ondeggiare sentimentale dei vecchi Tebani, ma anche la netta risoluzione della decisione finale. Nulla di ciò in Virgilio. I Troiani, che obbediscono *laeti* all'ordine della partenza e, dunque, meno lieti avevano accolto la sosta, mai nel corso del

48 A salvare Edipo è, al momento, la notizia, che si rivelerà presto falsa, che Laio sia stato ucciso da molti uomini, non da uno solo. Inoltre, fin qui Edipo non ha percezione della seconda parte, e più orribile, della profezia, ossia che Laio è suo padre, Giocasta sua madre. Di fronte alla prospettiva di lasciare Tebe, egli ritiene ancora possibile un rifugio a Corinto, sua presunta città natale, dalla quale lo tiene lontano il pensiero di poter uccidere Polibo e sposare Merope (vv. 823-827).

49 Con analoga simmetria, all'eroe che si rivela incapace di portare rimedio ai mali cittadini, e così mostra senza ben rendersene conto i propri limiti reali, corrisponde lo zelante ricercatore di una verità che, una volta ritrovata, lo inchioda alla colpa e ne porta allo scoperto il ruolo di reale responsabile dei suddetti mali.

poema si permettono di dare esplicita voce al loro fastidio; ed è stato Enea, semmai, a ondeggiare fra scelte e sentimenti contrapposti.

Poi, altra differenza ancora, il caso di Edipo, com'è nella norma tragica, assume un valore che va oltre la singola persona e la sua specifica vicenda (vv. 1186-1195): «L'uomo non è nulla: la sua felicità non è che apparenza e subito tramonta. Il tuo esempio mi sta davanti – che destino! – povero Edipo: nessuna umana cosa è felice». Così si conclude la tragedia⁵⁰. Non che la storia di Enea non abbia pari valore esemplare. Ma il percorso è più lungo, l'esemplarità più sfaccettata. Ripartito da Cartagine, Enea approda in Sicilia, dove, cogliendo occasione dall'anniversario della morte del padre, attraverso la celebrazione dei giochi in suo onore impara a farsi a sua volta *pater* dei propri uomini – questo l'epiteto a lui continuamente riferito all'interno dell'episodio⁵¹. Sempre in Sicilia, e poi a Cuma⁵², Enea impara anche il senso della propria missione, e se ne convince profondamente⁵³. Giunto in Italia, e accolto senza troppa benevolenza da un'ampia coalizione di popoli desiderosi di ricacciare oltre mare il forestiero, egli è costretto a cercare aiuti prima presso una comunità arcade miracolosamente stanziata sulle rive del Tevere, poi presso i più forti e agguerriti Etruschi⁵⁴. Durante la sosta fra i Greci, il loro re accoglie Enea come un amico e un alleato e gli presenta il modello al quale ispirarsi nelle gesta a venire: Ercole, l'eroe

50 Sulla fine effettiva dell'*Edipo re*, spesso sospettata di essere un'interpolazione, cfr. G. Serra, "La fine dell'*Edipo re*", in G. Avezù (a cura di), *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione*, J.B. Metzler, Stuttgart 2003, pp. 321-339; D. Kovacs, "Do we have the end of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*?", *The Journal of Hellenic Studies*, 129 (2009), pp. 53-70; P. Burian, "Inconclusive Conclusion: the Ending(s) of *Oedipus Tyrannus*", in S. Goldhill, E. Hall (a cura di), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2009, pp. 99-118.

51 È l'argomento del quinto libro, per il quale cfr. R.D. Williams (a cura di), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quintus*, Clarendon Press, Oxford 1960; G. Monaco, *Il libro dei ludi*, Palumbo, Palermo 1957, 1972². Manca un commento recente al libro, ingiustamente trascurato dalla bibliografia virgiliana.

52 In occasione della già ricordata discesa agli inferi, dove l'ombra del padre mostra a Enea, attraverso il catalogo dei futuri eroi di Roma, la necessità di fondare la città, e quindi di compiere l'impresa assegnatagli dal Fato.

53 In Sicilia, infatti, la fede di Enea aveva vacillato ancora una volta, come e più che a Cartagine, e in lui si era fatta di nuovo strada l'idea di abbandonare il cammino e fermarsi dove si trovava (*Aen.* V, vv. 700-703).

54 La vicenda è narrata nei libri settimo (arrivo in Italia) e ottavo (incontro con gli Arcadi); la coalizione con gli Etruschi si attiva dal decimo libro, quando iniziano i combattimenti contro gli Italici che non hanno accettato Enea fra di loro. Su tutta questa parte del poema, cfr. K.W. Gransden, *Virgil's Iliad. An essay on epic narrative*, University Press, Cambridge 1984.

mitico che soggiornò a sua volta dalle parti della futura Roma; liberò quel territorio dai mostri che lo infestavano; seppe farsi umile e accettare tanto il compito che la sorte gli aveva assegnato, quanto le magre ricompense personali che ne aveva potuto trarre⁵⁵. Edotto da questo messaggio e accresciuto dalla certezza del da farsi, nel dodicesimo e ultimo libro del poema (vv. 435-440) Enea lascia un significativo messaggio al figlio – le uniche parole, fra l'altro, che padre e figlio si scambiano in forma diretta all'interno del racconto⁵⁶, in una cultura, come quella antica, che sulla parola, sulla continuità fra le generazioni e sulla trasmissione degli *exempla* e dei *praecepta* nell'ambito familiare era fortemente costruita⁵⁷:

*Disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem,
fortunam ex aliis. Nunc te mea dextera bello
defensum dabit et magna inter praemia ducet.
Tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
sis memor et te animo repetentem exempla tuorum
et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.*

[Apprendi da me, figlio, cosa siano virtù e fatica
ma segui la sorte di altri. Ora la mia mano ti renderà
vincitore e ti guadagnerà ricchi premi.
Ma tu, quando poi sarai divenuto ben adulto
ricordatene, e nell'animo ripensa all'esempio dei tuoi parenti
eccitato dal ricordo del padre e dello zio Ettore]

Virtus e labor qui si equivalgono, uniti dalla struttura metrica, da quella sintattica, dal legame della copulativa *-que*. Il cammino di Enea è presoché compiuto. L'eroe ha imparato che non i grandi gesti fondano la *uirtus*, o almeno non solo quelli. Occorre un impegno continuo (*labor*), anche se non direttamente ripagato (*fortunam disce ex aliis*), ma pensabile come ricompensato in una dimensione sovratemporale e sovraperonale (*te magna inter praemia ducet*) o, è buon auspicio, almeno nella memoria

55 G. Binder, *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*, Hain, Meisenheim a.G. 1971; K.W. Gransden (a cura di), *Virgil. Aeneid Book VIII*, University Press, Cambridge 1976; W. Clausen, *Virgil's Aeneid. Decorum, Allusion, and Ideology*, Saur, München-Leipzig 2002, pp. 153-184.

56 Per il ruolo delle diverse generazioni nel poema virgiliano, cfr. M.O. Lee, *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid. Tum genitor natum*, State University of New York Press, New York 1979; Ch. Lloyd, "The Evander-Anchises Connection: Fathers, Sons, and Homoerotic Desire in Vergil's Aeneid", *Vergilius*, 45 (1999), pp. 3-21.

57 Cfr. ad esempio A. La Penna, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Marsilio, Venezia 2000.

(*sis memor*), che ci trasforma in esempio per i posteri (*repentem exempla tuorum... te excitet*). Infine, ha imparato che non c'è sicura gloria e non ci deve essere ostentazione nel celebrarla. Edipo, al termine della tragedia a lui intitolata, si autopunisce e accetta il ruolo di capro espiatorio dell'intera comunità, trasformandosi da destinatario delle suppliche dei concittadini in supplice a sua volta, con un totale stravolgimento della figura iniziale. Non c'è, in Sofocle, quanto ci sarà Virgilio, la rifondazione di un eroe nuovo dopo la distruzione dell'antico; non c'è il senso di sottomissione, sia pure a fatica e con molte incertezze, al Fato e al Destino, a quanto gli dèi hanno deciso per noi; non c'è nemmeno l'accettazione, gravosa e complicata, di ciò che altri hanno voluto, il conformare la propria volontà a quella degli dèi; e nemmeno un legame, così forte, con la comunità⁵⁸. Nel tentativo di sottrarsi al destino, Edipo è solo. Ed è questa, allora, pur nella similarità dei cammini dei rispettivi protagonisti, la differenza maggiore fra i due testi, quella che fa dell'*Eneide* un poema epico – e un poema epico dell'età augustea, in cerca di una ricostruzione morale dopo il disastro delle guerre civili – che dal passato deve trarre forza e valori da proiettare nel presente e nel futuro della comunità cui si rivolge⁵⁹; e dell'*Edipo* fa invece un testo tragico, pervaso dal dubbio e che si chiude su un dubbio, lasciato come monito a ogni singolo spettatore/lettore perché lo possa riconsiderare nella propria coscienza. Virgilio, è questa la mia proposta, sull'*Edipo re* dovette riflettere, e riflettere non poco. Benché nulla porti direttamente da un testo all'altro, molto ne trasse a livello di idee, di organizzazione del racconto, di elementi su cui fondare e strutturare il racconto; ma rielaborò poi il modello di Sofocle su tematiche e procedimenti narrativi che erano, al contrario, totalmente suoi.

58 Non prendo in considerazione l'*Edipo a Colono*, che pure in un certo senso è il seguito della tragedia sofoclea, ritenendola opera "altra" e cronologicamente lontana dall'*Edipo re*.

59 Un buon orientamento circa il significato e il valore dell'epica nel mondo antico si trova nel volume miscelaneo, a cura di J.M. Foley, *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell, Oxford 2005. Cfr. anche G. Nagy, "Epic as Genre", in M. Beissinger, J. Tylus, S. Wofford (a cura di), *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1999, pp. 21-32.

Bibliografia

- ADLER, Eve, *Vergil's Empire. Political Thought in the Aeneid*, Rowman & Littlefield, Lanham-Oxford 2003.
- ARMSTRONG, David, FISH, Jeffrey, JOHNSTON, Patricia A., SKINNER, Marilyn B. (a cura di), *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, University of Texas Press, Austin 2004.
- AUSTIN, Roland Gregory (a cura di), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Clarendon Press, Oxford 1963.
- AUSTIN, Roland Gregory (a cura di), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*, Clarendon Press, Oxford 1971.
- BARCHIESI, Alessandro, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Giardini, Pisa 1984.
- BINDER, Gerhard, *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*, Hain, Meisenheim a.G. 1971.
- BONFANTI, Marzia, *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Giardini, Pisa 1985.
- BURIAN, Peter, "Inconclusive Conclusion: the Ending(s) of *Oedipus Tyrannus*", in S. Goldhill, E. Hall (a cura di), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2009.
- CAIRNS, Francis, *Virgil's Augustan Epic*, University Press, Cambridge 1989.
- CASALI, Sergio, "Facta Impia (Virgil, *Aeneid* 4.596-9)", *The Classical Quarterly*, NS, 49 (1999).
- CLAUSEN, Wendell, *Virgil's Aeneid. Decorum, Allusion, and Ideology*, Saur, München-Leipzig 2002.
- DORANDI, Tiziano (a cura di), *Filodemo. Il buon re secondo Omero*, Bibliopolis, Napoli 1982.
- FERNANDELLI, Marco, "Virgilio e l'esperienza tragica. Pensieri fuori moda sul libro IV dell'*Eneide*", *Incontri triestini di filologia classica*, 2 (2002-2003).
- FOLEY, John Miles (a cura di), *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell, Oxford 2005.

- FORNARO, Pierpaolo, *Tradizione di tragedia. L'obiezione del disordine da Omero a Beckett*, Arcipelago Edizioni, Milano 2009.
- FOWLER, Don Paul, "Deviant Focalisation in Virgil's *Aeneid*", *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 36 (1990) (= Id., *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, University Press, Oxford 2000).
- FUHRER, Thérèse, "Vergil's Aeneas and Venus Acting with Words", in T. Fuhrer, D. Nelis, (a cura di), *Acting with Words. Communication, Rhetorical Performance and Performative Acts in Latin Literature*, Winter, Heidelberg 2010.
- GANIBAN, Randall Toth (a cura di), *Vergil. Aeneid Book I*, Focus Publishing, Newburyport 2009.
- GHIRA, Danilo, "Il secondo stasimo dell'*Edipo re* (863-910)", *Maia*, NS, 54 (2002).
- GIGANTE, Marcello, CAPASSO, Mario, "Il ritorno di Virgilio a Ercolano", *Studi Italiani di Filologia Classica*, III, 7 (1989).
- GIOSEFFI, Massimo, "Un'eco virgiliana in *Vanity Fair* di W.M. Thackeray", in M. Gioseffi (a cura di), *Il diletto monte. Raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, LED, Milano 2004.
- GIOSEFFI, Massimo, "Didone ritrovata", in G. Nuvoli (a cura di), *Lalla Romano Scrittrice a Milano. Atti del Convegno, 1 e 8 giugno 2007*, Franco Cesati, Firenze 2012.
- GRANSDEN, Karl Watts (a cura di), *Virgil. Aeneid Book VIII*, University Press, Cambridge 1976.
- GRANSDEN, Karl Watts, *Virgil's Iliad. An essay on epic narrative*, University Press, Cambridge 1984.
- GRUEN, Peter, "*Facta impia* and Dido's Soliloquy (*Aeneid* 4.590-629)", *The Classical Bulletin*, 56 (1980).
- HARDIE, Philip Russell, *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, University Press, Oxford 1986.
- HARDIE, Philip, *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*, University Press, Cambridge-New York 2012.
- HEINZE, Richard, *Virgils epische Technik*, Teubner, Leipzig 1903, 1915³, tr. it. di M. Martina, Il Mulino, Bologna 1996.

- HORSFALL, Nicholas, "The Aeneas-Legend and the *Aeneid*", *Vergilius*, 32 (1986).
- JONES, Peter, *Reading Virgil. Aeneid I and II*, University Press, Cambridge 2011.
- KNAUER, Georg Nicolaus, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1964.
- KOERTE, Alfred, "Augusteer bei Philodem", *Rheinisches Museum*, NF, 45 (1890).
- KOVACS, David, "Do we have the end of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*?", *The Journal of Hellenic Studies*, 129 (2009).
- LA PENNA, Antonio, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Marsilio, Venezia 2000.
- LEE, M. Owen, *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid. Tum genitor natum*, State University of New York Press, New York 1979.
- LLOYD, Charles, "The Evander-Anchises Connection: Fathers, Sons, and Homoerotic Desire in Vergil's *Aeneid*", *Vergilius*, 45 (1999).
- MACKIE, Christopher John, *The Characterization of Aeneas*, Scottish Academic Press, Edinburgh 1988.
- MACLENNAN, Keith (a cura di), *Virgil. Aeneid IV*, Bristol Classical Press, Bristol 2007.
- MARTINA, Mario (a cura di), *Virgilio. Eneide I*, Sansoni, Firenze 1987.
- MASSIMILLA, Guido, "La peripezia nell'*Edipo re* di Sofocle", *Studi Italiani di Filologia Classica*, III, 19 (2001).
- MONACO, Giusto, *Il libro dei ludi*, Palumbo, Palermo 1957, 1972².
- MURRAY, Oswyn, "Philodemus On the Good King according to Homer", *The Journal of Roman Studies*, 55 (1965).
- NAGY, Gregory, "Epic as Genre", in M. Beissinger, J. Tylus, S. Wofford (a cura di), *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1999.
- O'HARA, James J. (a cura di), *Vergil. Aeneid Book 4*, Focus Publishing, Newburyport 2011.
- PANOUSSI, Vassiliki, "Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy, and Heroic Identity in the *Aeneid*", *Classical Antiquity*, 21 (2002).

- PARATORE, Ettore (a cura di), *Virgilio. Eneide I: Libri I-II*, Mondadori, Milano 1978.
- PARATORE, Ettore (a cura di), *Virgilio. Eneide II: Libri III-IV*, Mondadori, Milano 1978.
- PEASE, Arthur Stanley (a cura di), *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Harvard University Press, Cambridge MA 1935, repr. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967.
- RECKFORD, Kenneth, "Recognizing Venus (I): Aeneas Meets His Mother", *Arion*, III, 3 (1996).
- REINHARDT, Karl, *Sophokles*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1933, 1943³ (tr. it. di M.A. Forgiione, *Il Melangolo*, Genova 1989).
- SCHAUER, Markus, *Aeneas dux in Vergils Aeneis. Eine literarische Fiktion in augusteischer Zeit*, C.H. Beck, München 2007.
- SCHIESARO, Alessandro, "Further Voices in Virgil's Dido", *Studi Italiani di Filologia Classica*, IV, 6 (2008).
- SEGAL, Charles, *Sophocles' Oedipus Tyrannus: Freud, Language, and the Unconscious*, in P.L. Rudnytsky, E.H. Spitz (a cura di), *Freud and Forbidden Knowledge*, New York University Press, New York 1994.
- SEGAL, Charles, *Oedipus Tyrannus. Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, Oxford University Press, New York-Oxford 1993, 2001².
- SERRA, Giuseppe, "La fine dell'Edipo re", in G. Avezzù (a cura di), *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione*, J.B. Metzler, Stuttgart 2003.
- VANOTTI, Gabriella, *L'altro Enea. La testimonianza di Dionigi d'Alicarnasso*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1995.
- WILLIAMS, Robert Deryck (a cura di), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quintus*, Clarendon Press, Oxford 1960.
- WINSOR LEACH, Eleanor, "Venus, Thetis and the Social Construction of Maternal Behavior", *The Classical Journal*, 92 (1996-1997).
- ZIMMERMANN, Bernhard, *Sein und Schein im König Oidipus des Sophokles*, in B. Zimmermann (a cura di), *Mythische Wiederkehr. Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten*, Rombach, Freiburg i.B.-Berlin-Wien 2009.