

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

XIII.

VIRGILIO

ENEAS DI FRONTE A DIDONE.

Sono molte, e sempre si rinnovano, le attestazioni di antipatia, di repugnanza, di riprovazione, di condanna per Enea, nel modo in cui si comporta verso la regina cartaginese: c'è in proposito una vera e propria letteratura anti-eneica, che potrebbe indurre qualche curioso a raccogliercela, componendola in un breve quadro (1). Una consimile reazione psicologica ha luogo per altri personaggi, più o meno odiosi, di poemi, drammi o romanzi, il duro Creonte, il perfido Jago, il traditore Bireno, ai quali un'anima gentile non vorrebbe somigliare, mentre spontanea si stringe e si adegua affettuosa ad Antigone martire, a Desdemona calunniata, ad Olimpia abbandonata, e magari all'impetuoso ma generoso Otello. Nè si tratta, come talvolta si è creduto, in questi casi, di morbosa romanticheria, ma di un sano sentire e di un conforme giudicare, mosso da schietta umanità.

Se ciò dunque è affatto naturale che avvenga anche per l'eroe troiano, è poi, non dirò strano — per le considerazioni che farò più oltre, — ma certamente inammissibile per quel che dirò ora, che i biasimi per l'uomo Enea siano stati spesso convertiti in censure a Virgilio poeta. Così si legge nei commentatori e nei critici che egli ha rappresentato Enea con assai minore virtù poetica che non abbia

(1) Non voglio tacere che anch'io, a sedici anni, nel 1882, scagliai il mio sassolino contro Enea, in un componimento di scuola, che fu allora pubblicato in un giornale letterario, e che, non senza mia dolce meraviglia, vedo che è entrato a far parte della « letteratura virgiliana » e vi è citato e discusso: come nella ricca silloge critica di C. BUSCAROLI, *Il libro di Didone*, testo con traduzione a fronte, seguito da ampio commento interpretativo ed estetico (Milano, 1932), *passim*.

adoperata per Didone: questa viva e concreta, l'altro astratto, freddo, stilizzato, monocromo, rudimentale e arcaicizzante; che avrebbe dovuto lumeggiarlo e ombreggiarlo più commosso, più tenero, più angosciato, più delicato di fronte a colei che l'amava, più intensamente sofferente nel distaccarsi da lei; e non farlo parlare, come parla, raziocinante e sottilizzante e sofisticante avvocato di sè stesso, e perfino, in certi punti, grossolano e brutale; nè farlo ricorrere alle coperte vie e ai tentati inganni. Quasi si aspetta, a volte, nel leggere queste censure, che commentatori e critici suggeriscano essi i gemiti che Virgilio avrebbe dovuto far prorompere dal petto di Enea, le voci turbate e piangenti che avrebbe dovuto mettergli sulle labbra; e bisogna ringraziarli che non si siano attentati a compiere queste correzioni e a fornire essi questi poetici supplementi.

In verità, tanto varrebbe rivolgere la ribellione sentimentale e morale che muovono Creonte, Jago e Bireno a critica dell'arte di Sofocle, dello Shakespeare e dell'Ariosto, o accusare un pittore di aver messo un'ombra o una macchia di nero dove gli era necessaria per l'armonia del suo quadro. Enea, in rapporto a Didone, sta benissimo come sta nel quarto e nel sesto dell'Eneide, e Virgilio così lo volle, meschino, odioso e spregevole. Lo volle, beninteso, non già nella consapevolezza critica (che forse qui gli faceva cercare e credere l'opposto e tenere per iscusato e giustificato il suo eroe), ma in quella più profonda volontà, che fu il suo effettivo creare da poeta, ed è la sola cosa che valga e a noi importi. Lo volle così, in virtù della sua ispirazione, che, nell'episodio di Didone, era l'amore, l'amore nella sua forza imperiosa, che *omnia vincit*, che s'imponeva di una creatura eletta, d'una donna di alto animo e di vita incontaminata, e le fa mettere in non cale ogni altro legame, ogni altro dovere, ubbidiente solo al nuovo dovere, alla nuova legge che le si è imposta e che ha religiosamente accolta, resa insensibile alla fama e alla gloria, pronta per l'amore a umiliarsi nella preghiera, pronta a morire. Didone è, in questo regno dell'amore, l'eroina; Enea è un pover'uomo, è l'uomo in amore inferiore all'amore: non un forte Ippolito che gode degli esercizi faticosi della caccia e aborre da Venere, ma un debole che ha messo, non sa lui stesso come, il piè nell'amorosa pania e non appena altri affari, di diversa natura e per lui di maggiore importanza, gli si presentano e lo chiamano a sè, pensa e provvede a ritrarnelo in fretta, senza troppo d'altro curarsi. Nella poesia come nella vita si odono i gridi di sdegno e di disprezzo per uomini simili, in simili situazioni. Forse Maria Mancini, costretta ad allontanarsi dal giovane Luigi XIV e dalla

corte, non disse le appassionate parole di sdegno e di rimprovero che la leggenda le attribui: « Vous m'aimez, vous êtes roi, et je pars! »; ma la leggenda interpretò la logica dell'amore. Un re che può tutto e non sente il dovere di mettere la sua onnipotenza a servizio dell'amor suo, facendolo trionfare di ogni prosaico ostacolo! Quale re! e quale uomo! Ci vuole una raciniana Berenice, innamorata ma fino a un certo limite, al limite degli interessi politici di cui riconosce la superiorità, per rinunciare in questi casi, spontaneamente, e rassegnarsi. Emma Bovary, all'amante che gelidamente si ritrae a una sua richiesta di aiuto, getta in faccia: « Mais moi, je t'aurais tout donné, j'aurais tout vendu, j'aurais travaillé de mes mains, j'aurais mendié sur les routes, pour un sourire, pour un regard, pour t'entendre dire merci! ». Le creature dell'Ibsen svelano il loro lungo strazio e, sollevandosi sopra sè stesse, condannano con quasi sacerdotale parola chi ha ucciso la loro anima, l'artista che le ha sacrificate alla sua arte, l'uomo pratico che le ha sacrificate alla sua ambizione. E le donne del Baudelaire, ossesse dell'amore, non risparmiano le più sprezzanti invettive all'inetto, al sognatore inutile che vuole temperare quel sublime delirio coi precetti morali, frammischiarlo col diverso e con l'estraneo, e che del suo alto patire non è degno e

n'échauffera jamais son corps paralytique
à ce rouge soleil que l'on nomme l'amour.

Nella quale ultima espressione lirica potrebbe dirsi che della inferiorità in amore si dia non solo la figurazione, ma addirittura, arditamente, la teoria.

Enea appartiene a cotesta qualità di uomini, che nel regno dell'amore corrispondono a quelli che nella milizia e tra le armi sono i vili e i disertori. Virgilio, certamente, non prende partito contro di lui e anzi, se mai, procura di difenderlo e di metterlo in buona luce; ma il poeta, che in Virgilio sovrasta, svolgendo inesorabile la logica della poesia, non lo risparmia, anzi lo ritrae nei soli atti e con le sole parole che gli si confanno. Nell'inizio e nel corso dell'amore di Didone, Enea è passivo; non lui, ma la regina « coeco carpitur igni », la fiamma le arde le midolla, e una piaga vorace le si è aperta nel petto. Mentre quella tutta vive nell'amore per lui, egli si lascia amare, di un amore che assai riposo e comodo e diletto accompagnano, dopo tanti travagli di terra e di mare, nella città ospitale; e quando il comando di Giove, ossia l'intermesso disegno di cercare l'Italia, gl'impone di partire, intravede appena, di là dalla sua pronta risoluzione, nelle cose a cui volge le spalle, non già il viso

dolente della donna amata, ma, sì e no, le *dulces terras* che tra poco dovrà lasciare. Nel suo egoismo, che è grande a segno da dimostrarsi ingenuo, tutto nell'alta impresa che gli spetta di compiere, una lotta passionale non solo non ha luogo, ma non si affaccia nemmeno al suo cuore, nel quale mancano le condizioni di questa lotta, perchè egli non ama e non ha mai veramente amato. Il suo problema è soltanto sul come se la caverà, come ne uscirà senza pericolo suo e dei suoi e col minor fastidio, come annunzierà la sua risoluzione a Didone.

Neu quid agat? Quo nunc reginam ambire furentem
audeat adfatu? Quae prima exordia sumat?

E in questo quesito si concentra la sua meditazione:

Atque animam nunc huc celerem, nunc dividit illuc,
in partisque rapit varias perque omnia versat;

e qui il meglio che trovi è di far di celato gli apparecchi della partenza e aspettare il momento buono per comunicare la cosa alla regina. Il disegno non gli riesce a pieno, perchè, se egli è prudente e cauto, la regina ha la pronta percezione dell'anima amante:

At regina dolos (quis fallere possit amantem?)
praesensit...

e perciò è costretto ad affrontare il colloquio che voleva schivare o ritardare; un colloquio che da parte di Didone è un disperato e vano ricordare, rimproverare, implorare, grandioso nell'esplosione dell'affetto; ma, da parte di lui, è un non rispondere, non guardarla in volto, biasciare poche parole, che sono volgari (« sempre si ricorderà di lei e dei ricevuti benefizi »), sgarbate (« che il loro legame non era stato matrimonio »), o stupide (« perchè vuol vietargli di raggiungere l'Italia, questo retaggio di suo figlio? »). Par che non si sia neppure accorto che, oltre l'Italia e il retaggio del figlio, c'è al mondo l'amore, l'amore che non perdona, e che egli finora ha avuto accanto a sè questa forza nel suo impeto di dedizione, e l'ha ora dinanzi nel suo strazio terribile, nella rivolta contro la desolazione e la morte che la minaccia. Alla donna amante cade allora come un velo dagli occhi: vede quel che fin allora non aveva veduto:

Nam quid dissimulo aut quae me ad maiora reservo?
Num fletu ingemuit nostro? num lumina flexit?
num lacrimas victus dedit aut miseratus amantem est?

Capace egli è soltanto di darsi l'aria, per convenienza, di essere anch'esso addolorato, di sentire anch'esso un grande amore, di volere e non saper come consolare l'afflitta, di volerle dire buone parole; e intanto non lascia di affrettare la partenza per uscire d'impaccio e di noia:

At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem
solando cupiat et dictis avertere curas,
multa gemens magnoque animo labefactus amore,
iussa tamen divūm exequitur classemque revisit...

Tale egli persevera, non distornato un istante dal suo proposito: « mens immota manet, lacrimae voluntur inanes... »; tale finché scioglie al viaggio le vele, che la regina vede dall'alto della casa, all'alba, allontanarsi sul mare, e in quell'allontanarsi il segno per lei della morte. Non ha più altro da fare sulla terra, già così piena per lei di opere e di speranze, dove aveva edificato una illustre città, e che ora le è divenuta deserto inabitabile:

Vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,
et nunc magna mei sub terras ibit imago...

L'episodio di Didone è stato tante volte accuratamente analizzato e, di recente, con tanta finezza dalla critica italiana del Fiore, del Mochino, del Bignone e di altri, che sarebbe affatto superfluo ritornarvi sopra per illustrarne le bellezze poetiche e l'artistica perfezione (1). Anche qualche lievissima macula che può notarvisi in qualche punto, come il modo in cui è introdotto ed accentuato il rimpianto che Didone manifesta all'uomo che vuole abbandonarla che non le resti neppure un pe-

(1) Chi voglia misurare da quali bassure si è venuta sollevando in Italia, negli ultimi venti anni, la critica delle letterature antiche, deve leggere un saggio su Didone, pubblicato nella *Rivista di filologia classica* (XXV, 1897) dal Valmaggi, che fu professore nella università torinese, e condotto, come l'autore dichiara (p. 51), « alla stregua dell'estetica scientifica e sperimentale ». In esso si asserisce che l'ispirazione dell'episodio è « ben altro che passionalmente amorosa »; che è « politica e religiosa »; che la figura passionale vi è Enea e non Didone, « introdotta esclusivamente per dargli vie maggior risalto »; che in Didone non c'è l'amore e neppure « squisito ed intero il sentimento d'amore »; che essa « non s'innamora di Enea per alcuna notevole qualità fisica (!) e morale... bensì soltanto per volere e intervento immediato della divinità »; e, a conferma di tutto ciò, che nell'incontro di lei con Enea nell'inferno essa non dà prova di amarlo ancora, come avrebbe dovuto fare, nonostante tutte le offese sofferte, « poichè i poeti l'amore l'hanno sempre immaginato eterno ».

gno del loro amore (« si quis mihi parvulus aula — luderet Aeneas... »), non è sfuggita alla sensibilità e all'acume di taluno di questi critici (Mocchino). A me basta aver lumeggiato al mio intento la rappresentazione di Enea, dell'uomo inferiore all'amore, che, artisticamente parlando, non è meno eccellente di quella dell'appassionata regina.

Ma questa rappresentazione ha il suo più alto punto e il suo suggello nella stupenda scena dell'incontro di Enea con l'ombra di Didone nella gran selva, quando Enea si fa sempre più piccolo e miserevole, ed ella più alta nel suo dolore e nel suo disdegno, perchè egli le parla ed ella non lo guarda, serba il silenzio e, al termine del suo dire, non risponde ma gli volge le spalle, rifugiandosi presso l'ombra del primo marito. Enea non è stato mai così meschino e così inintelligente e inopportuno come nelle parole che le viene dicendo per placarla e per conciliarsi con lei. « Non avrebbe mai pensato che si sarebbe uccisa »! In effetto, misurava la passione di lei sull'animo suo senza amore. « L'aveva abbandonata non di sua volontà, ma per seguire il comando degli dèi »! Come se questo comando potesse avere alcuna forza e alcun peso per il cuore innamorato. « Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer?... ». Chi osa parlar di dèi? Così in questa parte sentiva anche lei, Didone, per dissimile che fosse dalle folli donne del Baudelaire che pronunziano la riferita sentenza.

Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem
lenibat dictis animum lacrimasque ciebat.
Illa solo fixos oculos aversa tenebat,
nec magis incepto voltum sermone movetur,
quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.
Tandem corripuit sese atque inimica refugit
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
respondet curis aequatque Sychaeus amorem.

Colà è l'amore costante, l'amore puro, nel quale soltanto il cuore ferito ed esacerbato ritrova qualche dolcezza, soffocata la tremenda passione, non dimenticato il passato ma convertitone lo strazio nella lassitudine della malinconia.

Ma io ho accennato che le censure al modo come Virgilio ha trattato Enea nell'episodio di Didone, sebbene errate, hanno un motivo di vero; il quale, per altro, non è da cercare in quell'episodio dove tutto è perfettamente armonico. La disarmonia, la sconcordanza è nella rappresentazione di Enea, eroe del poema, che, dopo lunghi travagli e guerre, conduce e stabilisce i suoi troiani in Italia e dà la prima origine alla grandezza di Roma. Perchè mai l'eroe doveva en-

trare, ingannatore e devastatore, nella vita amorosa di una donna elettissima, perchè partecipare a una vicenda passionale ed essere colui che ripaga l'amore con l'abbandono, la dedizione con la disperazione e la morte? Perchè doveva essere condotto a fare così povera figura, quale è quella che abbiamo rimessa sotto gli occhi dei lettori? Bastava che si astenesse dall'intrigo d'amore e non sarebbe stato inferiore all'amore, come il placido borghese che non gusta le armi e i combattimenti e se ne tiene in disparte, non è nè vile nè disertore. Bastava che, per ripetere il consiglio della veneziana Zulieta a Giangiacomo, «avesse atteso alle opere eroiche e lasciato stare le donne»: avesse atteso in questa relazione è stato indubbiamente un errore d'arte; nè all'errore si poteva procurare riparo con l'allegata volontà degli dèi, perchè, se questa volontà può giustificare o spiegare un'azione nella vita, non vale a risanare un errore artistico che si è commesso, come non fa che un verso sbagliato suoni giusto o che un colore stridente non strida. Virgilio si adoperò come poteva per vincere questo errore d'arte; anche l'ultima scena che si è vista fu accompagnata forse in lui da questa intenzione. Ma con quale effetto? «En le mettant de nouveau en présence de Didon — scrive un commentatore (1), — il est probable que Virgile a voulu effacer l'impression désagréable que laisse au IV livre la dureté de son héros et lui prêter enfin les sentiments tendres que nous avons jusqu'ici vainement attendu de lui. Il s'y est assez mal pris, Enée se montrant aussi maladroit qu'au IV livre. Ce qui est certain, c'est qu'il s'est proposé, et ceci est assez piquant, de donner une contrepartie à la fameuse scene de rupture, c'est à dire en attribuant cette fois à Enée la tendresse, à Didon l'insensibilité inflexible». Ma il fallimento è della intenzione di Virgilio di restituire qualche coerenza alla struttura del suo poema e all'eroe che la regge; e non già della sua poesia, che è qui felicissima e sublime: «maladroit» (intendiamoci bene) è qui Enea e non il suo poeta, che lo ha dipinto come egli aveva meritato, in quella situazione in cui si era cacciato e a cui non era pari, di essere dipinto. E nondimeno l'errore d'arte che si è notato, e che Virgilio non risana, viene largamente compensato da questo episodio di Didone, da questa tragedia dell'amore-passione che il cuore e la fantasia di Virgilio avevano ideata e che egli non seppe far entrare nel poema che componeva se non per la porta di quell'errore,

(1) A. CARTAULT, *L'art de Virgile dans l'Énéide* (Paris, 1926), pp. 456-7.

valendosi del suo eroe per il personaggio che gli bisognava, antitetico a Didone e a lei inferiore; e forse senza di ciò quella tragedia sarebbe rimasta impedita e non elaborata per allora e sarebbe andata per noi perduta. Nè solo la contraddizione che turba e confonde la missione e la figura di Enea trova questo gran compenso, ma in sè stessa è di poco conto, perchè il poetico lettore può prescinderne, e ne prescinde di fatto, e mentre, mercè di essa, la storia di Didone ottiene la sua coerenza e la sua verità, la poesia di quella storia non abolisce certamente la poesia di Enea nell'ultima notte di Troia o nell'incontro con re Evandro nei luoghi silvestri dove sorgerà la fatale Roma. Convien soltanto astenersi dal voler trasferire e far combaciare l'uno e l'altro Enea, e sottilizzare a vuoto e soffrire in questo sforzo sterile, precludendosi così il godimento della poesia. Siffatta sorta di astrazione a me pare altrettanto agevole quanto assai di frequente comandata e necessaria nel leggere le opere poetiche. Ad altri, invece, par che non solo torni difficile, ma sembri addirittura illecita e peccaminosa, onde non si risolvono a eseguirla e vanno a caccia di accordi e di unità dove non ci sono e non possono trovarne: che è poi la cagione delle tante inutili dispute e delle tante faticose e assurde interpretazioni critiche che culminano segnatamente (non mi stanco di ripeterlo) intorno alla *Commedia* dantesca e al *Faust*.

BENEDETTO CROCE.