

# Eneide: i due libri di Didone e le loro ragioni pedagogiche

Vincenzo A. Piccione

Università Roma Tre  
Dipartimento di Scienze della Formazione  
Via Manin, 53 - 00185 Roma  
vincenzo.piccione@uniroma3.it

## Abstract

*Aeneid: the two Dido's books and their pedagogical reasons*

Some literary voices are so deep that they are able to define and explain the meaning of categories transversal to generations, reference points that describe lifestyles and thinking styles. They disseminate contents, meanings, symbols, therefore strengthen the perception of belonging, reduce distances, allow rapid understanding. They choose a meaning-bearing language, clear, unambiguous, intense, intentional. They have a significant meaning for pedagogy, for anyone who uses learner-centered pedagogical approaches.

*Keywords:* Education, Identity, Knowledge, Thinking styles, Culture.

## Resumen

*La Eneida: Los dos libros de Dido y sus razones pedagógicas*

Existen algunas voces literarias tan profundas que son capaces de definir y explicar el significado de categorías transversales a generaciones, puntos de referencia que describen estilos de vida y de pensamiento. Difunden contenidos, significados, símbolos; fortalecen la percepción de pertenencia, reducen distancias, permiten rápida comprensión. Eligen un lenguaje claro, inequívoco, intenso, intencional. Tienen un significado importante para la pedagogía,

para cualquiera que utilice enfoques pedagógicos centrados en el alumno.

*Palabras clave:* Educación, Identidad, Conocimiento, Estilos de pensamiento, Cultura.

I versi di Virgilio scelgono e interpretano significati, stili di pensiero, contenuti ideologici; il suo stile di scrittura è al tempo stesso trasparente, chiarissimo, lucido, da una parte, lascia aperti livelli multipli di significato, intrecci di senso dall'altra. L'*Eneide*, forse la più bella e complessa opera mai scritta, è in questo senso *exemplum* di narrazione. È un'opera che ha prodotto implicazioni culturali e ideologiche in tutti i tempi, ha rappresentato per la cultura medievale, umanistica e rinascimentale un punto di riferimento culturale e letterario. Ma, innanzitutto, il poema epico di Virgilio ha rappresentato un senso profondamente politico, in quanto proclamava la legittimità di un mandato imperiale, ribadita dal fatto che Cristo aveva scelto come teatro della sua incarnazione il principato di Augusto: in altre parole, l'*Eneide* ha costituito per il mondo occidentale il testo da tutti riconoscibile e riconosciuto che narra gli antefatti del mandato assegnato ad un imperatore che del dominio della divinità era la volontà e la vivente incarnazione in terra. I molteplici piani di lettura dell'opera virgiliana sono dunque intimamente intessuti e superano la pura e semplice dimensione culturale, linguistica, sociale. In secondo luogo, il poema epico di Virgilio è racconto del nomadismo

umano, del desiderio di varcare soglie<sup>1</sup>, del desiderio di proteggere le generazioni future senza dimenticarsi delle precedenti. È esempio di logica e coerenza, è testo nel quale senso di realtà e ricerca personale sono congruenti con l'epoca nel corso della quale è stato scritto.

In questa sede intendo proporre una lettura di pochissimi versi dell'Eneide, una lettura che ribadisca il valore pedagogico che ogni suo verso è in grado di proporre; mi soffermerò dunque solo su una selezione rappresentativa di alcune parti dei due libri noti come quelli di Didone, il II ed il IV, a pieno titolo una storia nella storia, e solo su quei versi che denotano significati particolarmente rilevanti. E mi servirò di due traduzioni, per verificare la mia ipotesi di lavoro: i contenuti di una narrazione sono descrittivi, indicatori, promotori di una lettura che non solo apre a nuove appartenenze e a nuove interpretazioni, ma promuove anche l'adesione a principi e valori non necessariamente propri di un patrimonio comune, valorizza modelli culturali e stili di pensiero anche diversi, propone sottilmente aspetti e integrazioni non previsti dell'autore originario<sup>2</sup>. Di Luca Canali<sup>3</sup> è la prima delle due traduzioni, particolarmente interessante perché notoriamente fra le più attente e coerenti con i commenti più accreditati e le glosse antiche e moderne. La seconda è traduzione

<sup>1</sup> Per l'approfondimento del significato culturale del nomadismo e del suo impatto educativo sulle generazioni, si veda M. Maffesoli, *Del nomadismo*, Milano, FrancoAngeli, 2003.

<sup>2</sup> Per un approfondimento del significato delle grandi narrazioni, vedi N. Postman, *La fine dell'educazione*, Roma, Armando, 1997; per un approfondimento delle connessioni esistenti fra uso del lessico, uso del linguaggio, costruzione di uno stile di pensiero e stile sociale, si veda N. Johnson-Laird Philip, *Modelli mentali. Verso una scienza cognitiva del linguaggio, dell'inferenza e della coscienza*, Bologna, il Mulino, 1988.

<sup>3</sup> Virgilio Publio Marone, *Eneide*, traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 1989.

dei soli libri II e IV dell'*Eneide*, rinascimentale, in inglese, di Henry Howard, Conte di Surrey<sup>4</sup>, al tempo stesso fedele e fortemente contrassegnata da una lettura politica che approfitta di ogni similarità possibile fra la storia dell'*Eneide* e la realtà inglese per attaccare il potere inglese di Enrico VIII; si tratta di una traduzione dallo stile impeccabile, competente, sempre in grado di rispettare il testo virgiliano<sup>5</sup>, in rare occasioni sorprendentemente lacunoso tanto da far sospettare una forzatura consigliata da contingenze storiche.

Tutto il secondo libro dell'*Eneide*, oltre che concentrarsi sulle figure di Enea e Didone e sulla definizione delle loro caratteristiche regali, è contemporaneamente memoria individuale e collettiva, definizione di identità, racconto delle distanze, storia di appartenenze<sup>6</sup>. Entrambi dimostrano, attraverso le loro azioni,

<sup>4</sup> La figura di Henry Howard, Earl of Surrey (1517-1547), è del tutto particolare per l'epoca rinascimentale: uomo di cultura, allevato e educato ad essere principe, generale, uomo politico. Il suo casato, gli Howard, è già una delle più influenti famiglie di Inghilterra alla fine del tredicesimo secolo. Henry manifestò, spesso e apertamente, il suo dissenso verso le scelte politiche e militari di Enrico VIII; tale dissenso lo spinse ad aprire una disputa con i Tudor e a manifestare le sue legittime ambizioni alla corona. Per questa ragione fu decapitato. Per quanto riguarda la sua attività letteraria, grazie a lui e a Thomas Wyatt, Petrarca fu meglio conosciuto e apprezzato in Inghilterra; evitò l'uso di arcaismi e di *aureate terms* (era tipico degli autori inglesi l'uso di un lessico affettato ricco di prestiti latini, italiani, francesi); sperimentò nuove forme (il sonetto, schemi diversi nella rima e nella scansione metrica), stili diversi e strofe particolari per la poesia epica, la poesia amorosa, la ballata. Per approfondire, si veda, E. R. Casady, *Henry Howard, Earl of Surrey*, New York, MLA, 1938.

<sup>5</sup> Perfino nella adozione dell'endecasillabo.

<sup>6</sup> Per un approfondimento delle connessioni esistenti fra costruzione della memoria individuale e collettiva, percezione delle appartenenze, si veda il mio *Mappe educative e formative 2. Orizzonti di senso*, Roma, Aemme, 2013.

le loro scelte, le loro decisioni, le loro parole, quanto siano legati alla terra nella quale sono nati, alle persone che li hanno accompagnati e sono state loro vicine, ai loro familiari, alla realtà che con loro hanno costruito.

I primi tre versi di Virgilio<sup>7</sup> sono fra i più famosi<sup>8</sup>:

Conticuere omnes, intentique ora tenebant. 1  
Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:  
Infandum, regina, iubes renovare dolorem,

Tacquero tutti e tenevano attento lo sguardo.  
Allora dall'alto giaciglio il padre Enea cominciò:  
Mi chiedi, o regina, di rinnovare un dolore indicibile,

They whisted all, with fixed face attent,  
When prince Aeneas from the royal seat  
Thus gan to speak, O Quene, it is thy wil,  
I shold renew a woe can not be told:

Siamo al banchetto organizzato da Didone. La regina cartaginese ha appena invitato Enea a raccontare le vicende che lo hanno portato ad approdare sulle coste della Libia; immediatamente si fa il silenzio generale, le tante voci dei commensali si spengono per ascoltare la narrazione di un indicibile dolore.

*Pater Aeneas* è tradotto in inglese con *prince*; il termine è ovvio tutte le volte che è usato per tradurre l'appellativo di Enea *dux*, ma in questo caso non è sufficiente per Virgilio una definizione che si fermi alla sola identificazione di Enea come guida. Qui, c'è infatti la diretta identificazione del termine *pater* con il no-

<sup>7</sup> Per il testo latino mi sono servito di *P. Virgilio Maronis Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit F.A. Hirtzel, Oxford, Oxonii, 1900.

<sup>8</sup> Da questo punto in poi, per un approfondimento dei significati delle parole chiave del lessico pedagogico, si veda F. Cambi, *Manuale di storia della pedagogia*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

bile di lignaggio vicino ai re, come unico individuo in grado di esprimere la sua grandezza politica, sociale, storica, intellettuale. Tutto questo non può sfuggire a Surrey, che traduce rispettando in pieno il testo virgiliano sia perché sapeva benissimo che i *patres* in quanto senatori erano, almeno all'origine, l'assemblea della più alta nobiltà romana, sia per confermare la tradizione medievale secondo la quale Enea è sempre e necessariamente un principe, dunque un legittimo aspirante ad una corona. In tutta l'opera, la formula *pater Aeneas* ritorna altre sedici volte, proponendo una raffigurazione molto sbilanciata in questa direzione piuttosto che in altre, a conferma di una rappresentazione che vede l'eroe troiano come progenitore della *gens Iulia*.

*Royal seat* è, poi, interpretazione di *toro ... ab alto* e anticipa desumendola da *alto* una posizione rispetto agli altri commensali che è uguale a quella della regina. Già dai primi versi, dunque, la regalità dei due personaggi è definita esplicitamente: l'obiettivo è di attribuire loro, nei comportamenti, negli atteggiamenti, agli occhi degli altri, nelle scelte, nelle azioni, nelle decisioni, una *differentia*, fondata sulla loro affidabilità e sulla loro credibilità. Entrambi hanno dovuto fuggire dalla loro città, nella quale avevano una posizione di prestigio, hanno guidato una parte del loro popolo fino ad approdare in un'altra terra, destinati a fondare una nuova città, a cercare nuove alleanze. Essi sono, di conseguenza, *duces, reges*, nobili riconosciuti il lessico che la traduzione sceglie in queste prime battute provengono dal nobile linguaggio cortese, come, ad esempio, nella resa di *iubes*: Surrey, naturalmente, usa una sua propria coerenza logica, tanto da preferire un'attenuazione in termini di "rispetto di una volontà" (*it is thy wil*). Nel testo, in altre parole, sia Virgilio che Surrey non solo sottolineano la definizione di Enea

come *guida, re, nobile*, ma si curano dei dettagli sia per testimoniare che la posizione di Enea e Didone spicca fra i commensali, sia, soprattutto, per rimarcare la differenza dell'atteggiamento degli altri ospiti: tacciano tutti all'improvviso, girano lo sguardo verso il volto di Enea, lo fissano, come se "pendessero dalle sue labbra".

La cura con cui Virgilio e Surrey scelgono ogni parola, poi, si conferma anche poco dopo: perfino *il dolore che non può essere detto* di Surrey intende mantenere la posizione privilegiata e di particolare evidenza retorica sia di *infandum* che di *dolorem: woe*, il dolore, è in cesura, e alla parola "nobile" viene sostituita una parafrasi che rispetta meglio la composizione del blank verse inglese<sup>9</sup>. La grandezza e lo splendore di una città che è stata distrutta fino alle fondamenta, la ricchezza e la nobiltà di un popolo del quale è stata fatta strage, le vicende drammatiche che hanno coinvolto personalmente l'eroe troiano non possono impedire a nessuno la commozione. La commozione si diffonde anche poco dopo, per il notissimo episodio di Laocoonte:

Primus ibi ante omnis, magna comitante caterva,	40
Laocoon ardens summa decurrit ab arce,	
et procul: «O miseri, quae tanta insania, cives? ...	
Quicquid id est, timeo Danaos et dona ferentis».	49

Per primo accorre, davanti a tutti, dall'alto  
della rocca Laocoonte adirato, seguito da una grande turba;  
e di lungi: «Sciagurati cittadini, quale così grande follia? ...  
Di qualunque cosa si tratti, ho timore dei Danai,  
anche se recano doni».

<sup>9</sup> A Henry Howard, Earl of Surrey, è attribuita la prima adozione del *blank verse* inglese, che è il verso classico per la poesia inglese. È il pentametro giambico.

Loe fornest of a rout, that followd him,  
Kindled Laocoon hasted from the towre,  
Crieng far of: O wreched citezens,  
What so great kind of frensie freteth you? ...  
I dred the Grekes, yea when they offer gyftes.

Per la sua imprudenza, Laocoonte pagherà con la vita e non sarà il solo: alla testa di un gruppo di Troiani, si rivolge urlando a chi crede che i Greci non siano più nemici e siano anzi capaci di fare un dono senza nascondere l'inganno. Definisce quei suoi concittadini sciocchi, folli, ricorda loro le mille astuzie di Ulisse, coglie nel segno prevedendo la distruzione della città, soprattutto pronuncia una frase che resterà famosa (*timeo Danaos et dona ferentis*) fino a diventare vera e propria metafora.

Laocoonte è il sacerdote di una divinità importante, Nettuno, dio del mare, dunque ha un seguito ed un ascendente, ma la sua autorità viene in questo momento contestata. Sembra, in altre parole, che Virgilio e Surrey, tramite Enea, stiano sottolineando il rischio che i Troiani corrono di commettere un sacrilegio, o, in alternativa, che un'autorità come quella di un sacerdote possa essere azzerata solo grazie ad un inganno particolarmente feroce, solo grazie ad un intervento sia divino sia umano, e che quell'intervento comune debba venire proprio dal mare dove Nettuno risiede, a testimonianza di una volontà inarrestabile che deve sbarazzarsi di un possibile ostacolo. Nemmeno il gesto eclatante di Laocoonte, di scagliare una lancia verso il ventre del cavallo, né il rumore metallico che segue riescono ad aprire gli occhi a chi è evidentemente stanco di anni di assedio e non vede l'ora di tornare a respirare la libertà dalla minaccia. Ma, come vedremo fra poco, c'è dell'altro.

Di fatto, il primo strumento del quale la volontà divina si serve è l'intervento del greco Sinone, che, come parte del piano di Ulisse, dovrà fingere di non aver potuto seguire i suoi compagni e convincere chiunque esiti. Il linguaggio di Virgilio, e con lui quello di Surrey, si fa insolitamente univoco e, per sottolineare la delicatezza del momento, ricorrerà spesso all'itterazione: Sinone, da traditore qual è, viene portato, con le mani legate dietro la schiena, ma con la sua sfrontatezza il personaggio, bugiardo, falso, ambiguo, spergiuro, quasi quanto Ulisse, ribalterà la situazione e seminerà il dubbio fra gli astanti, raccontando fra le lacrime che la rivalità con Ulisse e la di lui perfidia lo ha posto nella penosa situazione di non poter più tornare in patria. A Virgilio gli interventi umano e divino non basteranno, Canali e Surrey lo comprendono perfettamente, tanto che traducono con particolare attenzione, visibilmente pronti a cogliere sfumature sociali e ideologiche. Nella sostanza, Virgilio ricorre alla delegittimazione di Laocoonte e i due traduttori ne colgono perfettamente il senso:

Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos, 201

Laocoonte, sacerdote tratto a sorte a Nettuno,

Whiles Laocon, that chosen was by lot Neptunus priest,

*By lot* (tramite sorteggio) è legato alla spiegazione che i commenti danno del fatto che Virgilio fa figurare il sacerdote di Nettuno non come reale titolare dell'ufficio, ma come sorteggiato in funzione del sacrificio di un toro che in questo momento sta mettendo in atto; infatti, la storia recita testualmente che il vero Laocoonte era stato ucciso, e, mancando un sacerdote titolare di Nettuno e nella necessità di sacrificare al

dio, è stato “cavillosamente”, cioè con un sottile espediente, sorteggiato un sacerdote con lo stesso nome del defunto titolare. Questo Laocoonte, dunque, sarebbe non solo privo dell’ autorità che per i Troiani avrebbe dovuto avere e che noi stessi ci saremmo aspettati egli avesse, ma ha un ruolo che è altrettanto ambiguo, falso quanto quello che fino a poco prima hanno rivestito solo i Greci e segnatamente Ulisse e Sinone. Dunque, comprendiamo solo ora, grazie alle glosse di Servio, le ragioni per le quali il Laocoonte vicario non viene ascoltato e non merita di esserlo. A Surrey non può sfuggire il dettaglio, tanto che non esita a scegliere un termine che sposta l’accento sulla scelta strumentale, casuale e non formale (tramite estrazione a sorte) di un sacerdote, cogliendo l’occasione sottile di manifestare un dissenso che in altre occasioni aveva apertamente mostrato verso le scelte, da lui ritenute prive di significato e casuali, del Re Tudor.

La sorpresa e il raccapriccio arrivano subito dopo a spezzare definitivamente ogni residua esitazione: due serpenti, all’improvviso, appaiono in mare, e vengono rapidamente verso la spiaggia, con lingue sibilanti ed occhi fiammeggianti. Tutti, naturalmente, fuggono, ma i due animali puntano direttamente verso Laocoonte e i suoi due figli, anzi, ognuno dei due ne afferra uno, per divorarlo. Laocoonte corre in loro aiuto, ma i due serpenti lo stritolano fra le loro spire. Il prodigio continua e per tutti ha un significato immediato: le bestie, compiuta la loro opera, si dirigono verso il tempio di Palla-de Atena e vanno ad accovacciarsi ai piedi della sua statua. Per i Troiani, l’episodio ha un solo significato: la dea è irritata con loro a causa delle loro titubanze, il cavallo è davvero un dono, va accettato e portato all’interno della città, meglio ancora esposto all’interno dell’area sacra dedicata alla dea Atena. Niente li ferma:

per quattro volte, nel corso del trasporto, il cavallo trova un ostacolo, si ferma all'improvviso e per quattro volte il rumore di metallo proviene dal suo interno; nessuno solleva più dubbi, nemmeno quando Cassandra rivela a tutti una nuova nefasta profezia. A conferma di questa lettura del testo, interviene un passo successivo: se Laocoonte è stato ucciso in quella maniera prodigiosa, ciò può dipendere solo dal fatto che il cavallo è realmente sacro; dunque lo *scelus* del verso 229 di Virgilio identifica il sacrilegio, e la *scelerata hasta* (enallage ovvia, la lancia scagliata da un sacrilego) del verso 231 è il mezzo per commetterlo; Surrey ribadisce, come è nel testo virgiliano, il concetto di sacrilegio, ma rinuncia alla simmetria semantica (*scelus ... sceleratam*) per stabilire una interessante *climax* discendente fra lo *hainous dede* (odiosa azione), che stigmatizza violentemente l'atto e il meno forte *wicked launce* (malvagia lancia), in cui l'aggettivo è, appunto, sfumato, sicuramente perché, con tutta la coscienza dell'enallage, esso è pur sempre riferito ad un oggetto; si stabilisce così una sottile quanto retorica gradazione sfumata di colpevolezza.

È la prima volta che Virgilio prende una posizione così netta nei confronti di un'attribuzione di valore non proprio positiva nei confronti di Enea: questi, come gli altri, non ha alzato un dito per aiutare Laocoonte e tanto meno i suoi due figli; per di più, durante il racconto che fa a Didone, è ancora completamente condizionato dalle emozioni collettive di allora, incapace di comprendere che le emozioni collettive di questo episodio possono apparire lesive della sua dignità eroica; infine, in questa occasione, non sembra all'altezza del compito di guida e uomo che è dotato di capacità di discernimento e ragionamento elevate, o, almeno, non ancora; non lo sarà nemmeno nel corso della notte succes-

siva: mentre i Greci cominciano a mettere a ferro e fuoco la città e ad uccidere tutti i suoi concittadini, egli dorme, non si accorge di nulla. Surrey, nemmeno in questo caso, perde l'occasione di una sottile insinuazione, naturalmente assente in Virgilio. Come è noto, la stessa dinastia dei Tudor, ed Enrico VIII per primo, pretendeva di avere discendenza da uno dei compagni e dei familiari di Enea, fuggiti con lui da Troia e che poi se ne era separato, per approdare ed insediarsi, appunto, nell'isola britannica. In questa occasione, il senso di appartenenza, che Enea vive profondamente in quanto Troiano, viene utilizzata da entrambi, Virgilio e Surrey, per ridurre la statura dell'eroe e, anzi, per riportarlo nel contesto della normalità del popolo pavido e influenzabile. Se questo tentativo può apparire del tutto strano in Virgilio, che deve completare il quadro necessariamente positivo del progenitore della *gens Iulia*, per di più tramite del legame della *gens Iulia* con la divinità, meno strano appare l'atteggiamento di Surrey, il quale ritiene Enrico un usurpatore della corona e manipolatore. Questa lettura appare ancora più realistica quanto meno per il fatto che un episodio che verrà raccontato da Enea fra poco costituisce il primo momento della sua investitura politica; altre investiture, nel tempo, verranno, ma egli avrà bisogno di comprendere e farsi ancora consigliare da chi ha deciso per lui. Fino ad allora, gli errori di Enea non saranno pochi, tanto da far dubitare, addirittura, della sua profondità di analisi delle situazioni e della sua capacità di agire con razionalità.

La fine di Troia si avvicina dunque con rapidità anche perché, sembrano dire Virgilio e Surrey, Ettore da tempo e Priamo fra poco non saranno più alla guida del popolo dei Troiani; mentre tutti, sentinelle comprese, dormono dopo i festeggiamenti e le abbondanti li-

bagioni, Sinone vede il segnale concordato con i compagni che stanno tornando con le navi verso la spiaggia e quindi corre a sciogliere i cavicchi che tengono chiuso il ventre del cavallo. I suoi compagni si calano con le corde, altri approdano e raggiungono i primi: il mas-sacro e la distruzione cominciano, senza risparmiare nemmeno i luoghi sacri della città, né sacerdoti e sacerdotesse.

È a questo punto che le capacità e le doti di Enea vengono sollecitate ad una prima progressione, grazie al primo degli interventi straordinari tesi a comunicargli gradualmente quale sia il compito al quale è destinato. Ettore gli compare in sogno, polveroso e insanguinato, ancora con le corde ai piedi, in altre parole così come la memoria di Enea restituisce il ricordo dell'ultima occasione nella quale lo ha visto: poiché Ettore aveva ucciso un grande amico di Achille, questi lo aveva sfidato, lo aveva poi ripetutamente colpito, legato per i piedi ad un carro, trascinato intorno alle mura di Troia e poi portato al suo accampamento. Solo alle preghiere del re Priamo, il padre di Ettore, Achille aveva ceduto e consegnato il cadavere del principe troiano perché avesse degna sepoltura, nella sua terra e fosse circondato dalle estreme manifestazioni di affetto della propria famiglia e della propria gente. Il figlio del re di Troia appare ad Enea nel sonno, gli dice di prepararsi velocemente alla fuga, gli rivela e fa vedere quanto è accaduto e sta accadendo in quel momento in città. L'insieme dei valori e dei principi definiti da Virgilio in questi versi fa riferimento ad una umanità indispensabile anche fra nemici; inoltre, valori e principi sottolineano soprattutto quanto ognuno debba al rispetto delle appartenenze, della volontà divina e della necessità storica: Ettore non parla, non compare ad un suo proprio familiare, ma ad un altro principe, ad un altro

prescelto, ad un altro predestinato, ad un individuo appartenente ad un'altra famiglia.

cum mihi se, non ante oculis tam clara, videndam  
obtulit et pura per noctem in luce refulsit  
alma parens, confessa deam, qualisque videri  
caelicolis et quanta solet, dextraque prehensum  
continuit, roseoque haec insuper addidit ore:

590

quando mi si offrì alla vista, mai così luminosa,  
e in una pura luce rifulse attraverso la notte  
la madre benigna, rivelatasi dea, quale di solito  
appare maestosa ai celesti, e presomi per mano,  
mi calmò e aggiunse queste parole con roseo labbro:

My blessed mother then appeared to me,  
Whom erst so bright mine eyes had never seen,  
And with pure light she glistred in the night,  
Disclosing her in forme a Goddess like,  
As she doth seme to such as dwell in heuen.  
My right hand then she toke, and held it fast,  
And with her rosie lips thus did she say.

Surrey traduce *alma* con *blessed mother*; se Dido-  
ne era stata definita secondo modalità cortesi, anche in  
questo caso il traduttore modifica radicalmente l'appel-  
lativo principale che Virgilio attribuisce a Venere. *Al-  
ma* non è infatti *blessed*; naturalmente non poteva es-  
serlo nel senso di "benedizione", estraneo alla logica  
antica, ma soprattutto il suo legame semantico stretta-  
mente vitale con *alere* qualifica subito il termine come  
"nutrice" in senso generale, con l'evidente sviluppo nel  
concetto di venerazione (*alma*, cioè "veneranda"). Quasi  
certamente la traduzione è, almeno in parte e forse con  
una certa carica di motivazioni personali, connessa  
all'aggettivazione strutturale della Madonna, che è ap-  
punto strutturalmente insieme *benedicta in mulieribus*  
(dall'*Ave Maria*) e *Dei mater alma* (dall'inno *Ave Ma-  
ria Stella*); non è certo di poco peso a questo proposito

il fatto che queste due preghiere mariane siano da sempre ampiamente le più diffuse nella cristianità insieme al *Salve, Regina*, ed è dunque estremamente probabile che in questo caso sia scattato una specie di meccanismo rituale, al di là di quelle che effettivamente potessero essere le posizioni ragionate di un sostenitore della religione riformata riguardo al culto della Madonna.

Venere è costretta ad intervenire perché il figlio si ricordi e si curi della sua famiglia, anzi, gli ricorda “la cura di noi”, correttamente interpretando Virgilio: poiché l’espressione virgiliana non va considerata come una gradazione tra un *pluralis maiestatis* con il quale Venere indica prima se stessa, cui fa seguire Anchise, Creusa, Ascanio, ma come un collettivo in cui Venere indica tutta la famiglia. In sostanza, lo rimprovera e gli dice: ma come fai a pensare che tutto quello che accade ora sia opera dell’inganno dei Greci? Poiché sono gli dei inclementi che lo hanno voluto, dunque a cosa ti opponi, perché indugi? Non sei già stato richiamato alle necessità da Ettore? Pensi davvero che la causa di tutto ciò sia colpa di Paride rapitore di Elena?

Anche in questo frangente, Surrey traduce mediando con i contenuti e i valori della sua cultura: la colpa di Paride diventa *the blame*: colpevole ha un senso più forte, del resto sottolineato dalle glosse antiche (*criminosus, reus*), e ovviamente legato al concetto di *culpa*, che è crimine oggettivo, dunque incentrato nella sfera del perseguimento penale (*charged*). *The blame* è concetto più specificamente cavalleresco-cortese, accostabile alla *culpa*: il biasimo deriva da violazioni del codice comportamentale da parte del gentiluomo, dunque la *culpa* è l’onta che gli deriva dall’aver con ciò macchiato il proprio onore. La traduzione è ancora una volta precisa perché si avvale di un codice mentale; prima che aver violato le leggi umane

e divine (qui è la *culpa* di Paride, perché ha sottratto una moglie e per di più violando le leggi divine dell'ospitalità, coinvolgendo nell'atto tutta la comunità troiana), il giovane troiano ha macchiato il proprio onore di cavaliere. Allo stesso modo, l'*inclementia* degli dei non è *wrath*, è più rigidità che ira; è vero che il concetto è troppo sfumato per essere colto a pieno dal traduttore, ma per lui era quasi obbligatorio attribuire la distruzione di un impero non alla *inclementia deum*, ma alla *ira deum*, imposta oltretutto dalla raffigurazione degli dei che partecipano alla distruzione.

L'inevitabile accade: per destino o per un suo errore, Creusa non riesce a seguirli e il *pius* Enea, lasciati il padre e il figlio in luogo nascosto e in mani fidate, corre di nuovo verso la città, accecato dal dolore, deciso a ritrovare la moglie. In effetti, bisognava aspettarsi qualcosa perché Creusa sembrava, ormai, di troppo, dopo aver portato a termine il suo compito terreno: poiché ha già generato la discendenza che raccoglierà l'investitura di Enea, la sua posizione di moglie deve lasciare il posto a un'altra donna. La traduzione dei versi precedenti e dei prossimi, da parte di Surrey, conferma, ovviamente, che la sopravvivenza stessa dei valori della patria è legata alla sopravvivenza della dinastia nella persona del *nepos*, e sottolinea la volontà di Anchise di alludere, cedendo alle parole e alle scelte del figlio, a una sorta di abdicazione nei suoi confronti. Allo stesso modo, il traduttore rispetterà il senso del testo virgiliano e dell'iconografia ufficiale. Enea porterà sulle spalle il padre e ognuno di loro terrà con le mani il passato e il futuro della famiglia: Anchise terrà strette le statuette dei penati, Enea la mano di Iulo, Creusa li seguirà nella loro fuga attraverso la tenuta di famiglia ed i passaggi più sicuri. Con la successiva commozione profonda dell'incontro con il fantasma di

Creusa si chiude sia il secondo libro dell'*Eneide* che la vicenda troiana di Enea. La sua appartenenza alla storia greca sfuma nella direzione di un futuro nuovo, di una nuova storia, di una narrazione che riparte per raccontare nuove appartenenze ad una discendenza nobile, rigenerata, capace di ridurre il peso del ricordo dell'ultima notte di Troia.

At pius Aeneas, ...

393

Ma il pio Enea, ...

But iust Aeneas, ...

La formula *pius Aeneas* ricorre nell'*Eneide* venti volte in varie forme, ma nella stragrande maggioranza nella forma presente, per di più collocata sempre nella stessa posizione metrica; come è noto, l'appellativo *pius* ha una importanza centrale nella raffigurazione di Enea, perché racchiude contemporaneamente i concetti della venerazione per gli dei, di amore per la patria e per la propria gente, di affetto e rispetto per le strutture familiari, che sono il nucleo più specificamente privato del suo essere sociale; dunque esso riassume in sé il massimo delle virtù del cittadino e del capo. 4,393 è l'unico verso del quarto libro di Virgilio in cui troviamo questa formula, che non ricorre mai nel secondo, dunque questo è l'unico caso in cui possiamo trovare documentata la traduzione di Surrey di un'espressione di così grande peso, e possiamo notare come egli interpreti il concetto di *pietas* in senso nettamente più "laico" (evita, ad esempio, "devoto", "compassionevole", "paziente"): egli identifica il *pius Aeneas* con il "giusto", come il nobile che racchiude in sé tutti gli aspetti che rendono giusto un uomo, e chiaramente il concetto ingloba tutte le accezioni che già si sono evidenziate

rispetto al termine latino. Il senso virgiliano che in questa sede Surrey mantiene correttamente è chiaro: alla volontà degli dei non ci si deve sottrarre, al futuro glorioso per i propri discendenti e il proprio popolo non si possono anteporre né il proprio benessere né i sentimenti personali. *Pius* fa da *pendant*, naturalmente, con *pater*. Di tutt'altro avviso è Didone; non appena comprende che Enea sta per andar via e abbandonarla, lo definisce traditore, sleale, bugiardo. Nella sua reazione la regina è decisa, tanto da irridere Enea e le sue parole, e ricca di dignità ferita; finge di essere padrona di sé e prepara il terreno per la sua ultima decisione: chiama a sé Anna, e, per allontanarla a lungo, le propone un ultimo disperato tentativo di riconciliazione, le chiede di intercedere presso Enea, perché, almeno, egli rinvi la partenza e il momento della separazione, giusto il tempo per attenuare la sofferenza del distacco.

... et arma viri, thalamo quae fixa reliquit  
impius, exuviasque omnis, lectumque iugalem,  
quo perii, superimponas ...

495

... e ponivi sopra le armi che l'empio  
lasciò appese sul talamo, e tutte le spoglie, e il letto  
nuziale, nel quale mi sono perduta: ...

And hang thereon the weapon of this man  
The which he left within my chamber stick.  
His weedes dispoiled all, and bridal bed,  
Wherein alas sister, I found my bane,

Surrey traduce *impius* con il semplice dispregiativo *this man*. *Impius* è volutamente un'antifrasi dell'appellativo usuale *pius Aeneas* posta in bocca a Didone con intenzionale costruzione di effetto (Didone vuol mostrare che intende liberarsi dell'amore, e che quindi, così come intende distruggere le *exuviae* trasformando l'amore nel suo contrario, così è già disposta a tra-

sformare il *pious* in *impius*). Evidentemente la violenza del termine non sembra al traduttore adatta alla grave dignità del linguaggio epico, pur se intesa come estremizzazione da parte di un'amante esacerbata. La regina può sì chiamare Enea *perfidus* o simili, ma mai può arrivare a capovolgere il centro effettivo della sua connotazione senza cadere nell'errore di un eccesso verbale, ammesso e consigliato nei violenti scontri di passioni del genere tragico ma che non si addice al nobile equilibrio del linguaggio epico. Poco dopo, il virgiliano *nefandi ... viri* è chiaramente in struttura con *impius*, del quale è praticamente la conseguenza religiosa, dato che la *impietas* in quanto *nefas* rende *nefandus* colui che se ne è macchiato; chiaramente tutta la struttura finale del discorso di Didone è centrata sul concetto che Didone ritiene Enea suo marito e che per questo l'abbandono, atto di *impietas* perché contrario alla legge umana e divina, ne fa un individuo nefando in senso appunto sociale e religioso. Si noti, qualche verso dopo, la perfetta coerenza per cui in Surrey ad *impius / this man* corrisponde *qui nefandi ... viri / that false wight*, così come in Canali ad *empio* segue *l'infame*. Ciò dimostra che entrambi i traduttori sono ben consci del fatto che tra *impius* e *nefandus* c'è uno strettissimo collegamento in *climax* ascendente, e che le due diverse attenuazioni sono volutamente calcolate. Si noti infine che entrambi ignorano il ripetuto impiego di *vir*, che in Virgilio è calcolatamente anfibologico, dato che la parola significa in latino sia genericamente "uomo" che genericamente "marito".

Urbem praeclaram statui; mea moenia vidi;  
ulta virum, poenas inimico a fratre recepi;  
felix, heu nimium felix, si litora tantum  
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae»!

655

Ho fondato una splendida città, ho veduto  
mura da me costruite, vendicato lo sposo, punito  
il fratello nemico, felice, troppo felice, se solo le navi  
dardane non avessero mai toccato le nostre rive»!

A goodly town I built, and saw my walles:  
Happy, alas to happy, if these costs  
The Troyan shippes had never touched aye.

Surrey omette la traduzione tra questi due versi di V 656 *ulta virum, poenas inimico a fratre recepi* (“vendicato lo sposo, punito il fratello nemico”). Questa omissione difficilmente può essere casuale ed è anche da escludere che possa dipendere dal fatto che nel Virgilio di Surrey questo verso non figurasse, sia perché ciò è estremamente improbabile, sia perché ne leggeva senza dubbio altre traduzioni. Intorno a questo verso c’è una *quaestio* antica, perché a molti non è sembrato accordarsi con l’alto tono, con cui Didone parla dei suoi meriti, il fatto di aver preso sul cognato Pigmalione una *ultio* (vendetta) che riguardava soltanto denaro e una parte dei suoi sudditi; per questo molti studiosi hanno ritenuto questo verso una interpolazione, anche se la vendetta può ben essere citata da Didone fra le sue grandi azioni. Tuttavia, è ben possibile che Surrey elimini questo accenno per limitarsi alle cose realmente grandi, cioè alla fondazione di un nuovo e grande regno. Occorre però accennare anche alla possibilità che l’omissione dipenda da un calcolo di opportunità: dall’aver voluto Surrey eliminare ogni possibile sospetto di allusione politica a fatti della storia contemporanea; all’epoca era di scottante attualità lo scontro politico tra le dinastie inglese e scozzese (Giacomo IV – Giacomo V ed Enrico VIII), e, anche se la situazione Sicheo / Didone / Pigmalione era certo diversa da quella reale di Giacomo / Margherita / Enrico, la traduzione di un verso del contenuto di V 656 (Dixit,

et, os impressa toro, «Moriemur inultae,» avrebbe potuto prestarsi a fare il giro a corte e fuori, eventualmente caricato di implicazioni allusive.

### Riferimenti bibliografici

- Cambi, F., *Manuale di storia della pedagogia*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Casady, E.R., *Henry Howard, Earl of Surrey*, New York, MLA, 1938.
- Elton, G.R., *England under the Tudors*, London, Methuen, 1981.
- Hartman, H., *Surrey's Fourth Book of the Aeneid*, Oxford, OUP, 1933.
- Huston, N., *Tales of war and tears of women*, in «Women's Studies International Forum», V, 3-4 (1982), pp. 271-282, doi.org/10.1016/0277-5395(82)90036-X.
- Hirtzel, F.A., *P. Virgilii Maronis Opera*, Oxford, Oxonii, 1900.
- Johnson-Laird Philip, N., *Modelli mentali. Verso una scienza cognitiva del linguaggio, dell'inferenza e della coscienza*, Bologna, il Mulino, 1988.
- Maffesoli, M., *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Milano, FrancoAngeli, 2003.
- Mendelson, D., *Roman concept of mental capacity to make end-of-life decisions*, in «International Journal of Law and Psychiatry», 30, 3 (2007), pp. 201-212, doi.org/10.1016/j.ijlp.2007.03.004.
- Nelson, M., *Odysseus and Aeneas: A classical perspective on leadership*, in «The Leadership Quarterly», 19, 4 (2008), pp. 469-477, doi.org/10.1016/j.leaqua.2008.05.010.
- Nott, G.F., *The works of Henry Howard Earl of Surrey and of Sir Thomas Wyatt the elder*, London, Bensley, 1920.
- Padelford, F.M., *The Poems of Henry Howard, Earl of Surrey*, Seattle, UWP, 1920 e 1928.
- Postman, N., *La fine dell'educazione*, Roma, Armando, 1997.
- Ridley, F.H., *The Aeneid of Henry Howard*, Berkeley, UCP, 1963.
- Vance, N., *Classical Legacies*, in «International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences» (second edition), 2015, pp. 771-777, doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.62160-8.
- Virgilio, P.M., *Eneide*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1989.
- Virgilio, P.M., *Eneide*, traduzione e commento di Luca Canali, Milano, Mondadori, 1989.

