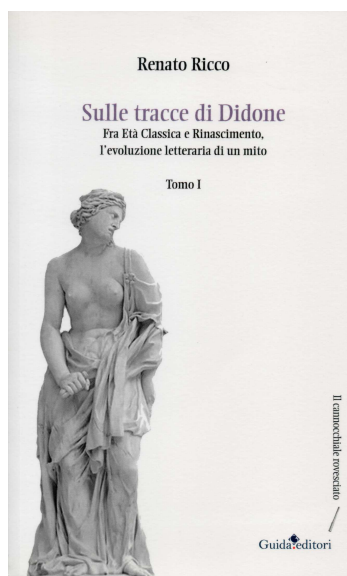


RECENSIONI

RENATO RICCO, *Sulle tracce di Didone. Fra Età Classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, Napoli, Guida Editori, 2015, 2 t. (pp. 194+310).



Tra le storie d'amore sfortunate, il mito dell'infelice passione di Didone per Enea trova la sua formulazione all'interno della cultura latina, senza tracce nella letteratura greca precedente: è già Macrobio (*Sat.* 5, 17, 4) a attribuirne l'*inventio* a Virgilio, pur sulla scorta dello schema della storia d'amore di Medea e Giasone raccontata da Apollonio Rodio nelle *Argonautiche*. Nella figura di Didone si condensa la linfa delle eroine della mitologia greca, Medea e Arianna in particolare, ma

ELISA TINELLI, recensione a RENATO RICCO, *Sulle tracce di Didone. Fra età classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, Napoli, Guida, 2015, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III (2017), pp. 297-304.

anche Fedra: e, tuttavia, altra è l'atmosfera del mito virgiliano e, soprattutto, Didone s'impone per una caratterizzazione sua propria, che trascende i tratti psicologici comuni della donna abbandonata e ne fa la regina che ha guidato un popolo, ha fondato una città e ha dettato *iura legesque* (*Aen.* I, v. 507), incarnando, al pari di Saturno per i popoli del Lazio, una funzione civilizzatrice. Se la passione la rende momentaneamente dimentica del suo ruolo, la partenza dell'uomo amato le fa riacquistare, oltre al pensiero della sua gente, il senso di quel *pudor* offeso che, contaminando la sua dignità, la induce a optare per l'*extrema ratio* del suicidio.

L'intima tragicità che permea la vicenda della regina cartaginese e la sua intrinseca ambivalenza ne spiegano la straordinaria vitalità nella storia della tradizione letteraria.

Precisamente alla fortuna del mito elaborato da Virgilio sono dedicati i due densi volumi curati da Renato Ricco, che ripercorre le tracce di Didone fra età classica e Rinascimento, mettendo anzitutto a fuoco i tratti peculiari della rappresentazione virgiliana e, in seconda istanza, il modo in cui essi sono stati filtrati da visioni del mondo diverse, talvolta contrastanti, eppure non estranee tra loro: «nel processo dinamico della transvalorizzazione, l'atto della rinarrazione colloca una storia nella Storia, e il gesto interpretativo che in varia misura la piega ai canoni estetici e ideologici del presente segnala allo stesso tempo la forza della tradizione che vuole confermare o rompere» (P. BONO, M.V. TESSITORE, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 4).

Ampio spazio Ricco riserva, nel primo tomo, all'analisi del IV libro dell'*Eneide*, di cui è ben messa in rilievo la ripartizione in tre "atti" — a loro volta suddivisibili in "scene" — del tutto coerente col contenuto tragico della vicenda narrata, la contaminazione dei registri, drammaticamente molto efficace, e l'abile sovrapposizione dei piani narrativi che, soprattutto

nel momento del trapasso, illumina ambigualmente la figura di Didone: ella appartiene a un passato leggendario ma è, al tempo stesso, parte determinante della storia romana, nella misura in cui le guerre puniche sono proiezione delle sue maledizioni.

Sin dai primi versi del IV libro, la regina cartaginese appare preda di una passione accecante e distruttiva: precisamente questo è, come Ricco ben nota, il magistrale tratto di novità della rielaborazione cui Virgilio sottopone il modello omerico, ossia la raffigurazione dell'amore come sentimento esclusivo e devastante. Un momento estremamente forte è, non a caso, la descrizione di Didone che, avuto sentore dell'imminente partenza della flotta troiana, furiosa come una baccante e del tutto dimentica della propria regale dignità, prende a aggirarsi nella città da lei fondata e retta e a dar sfogo al dolore insultando Enea. Questi, dal canto suo, immobile e inflessibile come quercia nella tempesta, resiste alle terribili accuse rivoltegli dalla regina, conscio di dover obbedire unicamente all'ordine ricevuto da Mercurio. Al definitivo rifiuto opposto dal condottiero troiano, Didone invoca apertamente la morte e, fingendo di volersi rivolgere alle arti magiche per liberarsi di quella passione bruciante, decide di porre fine alla propria vita: «con l'estremo strappo del *vertice crinem* [...] si chiude la vicenda terrena di Didone, con una morte quanto mai tragica, estremamente dolorosa» (p. 111). Se piuttosto scontata appare l'indagine condotta da Ricco sul piano contenutistico e tematico, degna di maggiore nota è l'attenzione al versante linguistico e semantico e, in particolare, alla specificità della resa di passi significativi del IV libro dell'*Eneide* ad opera di traduttori di epoche differenti, tra cui Annibal Caro, Vittorio Alfieri e Rosa Calzecchi Onesti (si veda, a titolo d'esempio, la tavola sinottica a p. 100 del tomo I), sebbene non sia presa in considerazione la più recente versione italiana dell'*Eneide*, curata da Alessandro Fo per Einaudi (2012).

La sezione conclusiva del primo tomo è dedicata, poi, alla ricezione ovidiana del mito di Didone: in *Heroides* VII si ha un «ampliamento retorico del testo virgiliano, ma in direzione monotematicamente patetico/elegiaca» (t. I, p. 130), poiché manca, qui, la dimensione eroica, di adempimento di un progetto divino che trascende la persona di Enea per divenire storia di un popolo e di un impero; il punto di vista è solo quello di Didone e in primo piano sono, pertanto, le sofferenze dell'innamorata, colpevole unicamente di aver ceduto alla passione per un uomo rivelatosi indegno: «in questo senso è possibile dire che una lettura critica della figura di Didone ha inizio proprio con Ovidio» (t. I, p. 132).

Se nella versione che lega strettamente *éros* e *thánatos* la storia di Didone è stata riproposta infinite volte attraverso i secoli, non è mai del tutto scomparsa l'altra versione, quella della sovrana saggia e coraggiosa, della sposa integerrima che, insediata da Iarba, preferisce darsi la morte pur di non tradire il giuramento di casta fedeltà al defunto marito Sicheo, *exemplum virtutis* che, sulla scorta della narrazione di Giustino, epitomatore dell'opera storica perduta di Pompeo Trogo, ha goduto di grande fortuna già nella letteratura patristica, da Tertulliano in poi. A questo secondo filone — in cui la parabola della regina cartaginese si svolge su un piano del tutto indipendente dalle vicende del condottiero troiano e che, dunque, trae origine dal processo di marginalizzazione della figura di Enea già implicitamente avviato da Ovidio — è dedicato gran parte del secondo dei due tomi di cui si compone lo studio di Ricco, che ben mette in evidenza come a partire dall'età medievale, sulla scia delle riflessioni patristiche, la figura di Didone acquisti una luce nuova e la sua tragedia cominci ad essere considerata «come possibile risposta/alternativa al tema principale dell'*Eneide*, con un sensibile senso di rottura nei confronti di una ben consolidata tradizione» (t. II, p. 19).

Per ciò che riguarda, in particolare, la letteratura italiana, è Boccaccio il primo a revocare in dubbio, nelle *Esposizioni sopra la Comedia* (*Inf.* V, vv. 61-62), la fattibilità cronologica dell'incontro tra Didone e Enea e, pertanto, a mettere in discussione lo stesso archetipo virgiliano, per dedicarsi alla riscoperta storiografica della vicenda della regina cartaginese, lodata nel *De mulieribus claris* per la sua coraggiosa energia e le capacità politiche, «spesso in dichiarato contrasto con l'asse Virgilio-Dante» (t. II, p. 63) e in linea, piuttosto, con il pensiero petrarchesco. La suggestione della figura di Didone è, in effetti, sensibile in diversi luoghi dei *Triumphs* e del *Canzoniere* e prioritaria sembra essere, per Petrarca, «la cura nell'evitare che un'errata interpretazione del mito capace di una più popolare diffusione, basata sul *vano amor* per Enea, finisca per offuscare il ben più importante *studio d'onestate* che dettò il comportamento della regina cartaginese sino alla scelta estrema di morte» (t. II, p. 76).

Il dibattito poetologico relativo al rapporto tra *inventio* e rispetto della verità storica, innescato dalle riflessioni di Petrarca e Boccaccio, rappresenta il punto di partenza per il riuso umanistico del mito di Didone, che, come Ricco sottolinea, conosce grande vitalità, in particolare, nel momento in cui inizia a delinarsi l'immagine della cortigiana colta e onesta: il pubblico dei palazzi, costituito in gran parte da nobildonne, autorizza, infatti, una rilettura del mito in chiave moderna e la passionalità sconvolta della donna si colora dei tratti dell'onestà e della rettitudine, risolvendo la vicenda della regina fenicia in un sia pur problematico *exemplum* di talenti femminili. Nel poema ariostesco, in particolare, vengono metabolizzate le due differenti tradizioni della storia di Didone: quest'ultima è chiamata direttamente in causa nella chiusa del canto X, in riferimento alla disperazione amorosa e al *furor mortis* che invadono la maga Alcina quand'ella comprende di aver irrimediabilmente perduto Ruggiero, e, ancora nel canto

X, gioca un ruolo importante nell'episodio dell'abbandono di Olimpia sull'isola deserta ad opera di Bireno. Significativo, inoltre, che nel canto XXXV, nella cornice di uno dei passi più problematici dell'intero poema, Ariosto contesti apertamente l'operato poetico virgiliano: Didone, che pure ebbe «cor tanto pudico | [...] riputata viene una bagascia, | solo perché Maron non le fu amico» (ottava XXVIII, vv. 2-4). Ne conseguirebbe, a giudizio dell'autore del *Furioso*, la necessità di leggere la storia «tutta al contrario», se si desidera cogliere la verità celata dalla finzione poetica.

Pure la presenza della figura di Didone in Tasso — in sede tanto poetica quanto di elaborazione teorica — è ben indagata da Ricco, che, oltre a rilevare, sulla scorta di una consolidata tradizione critica, che soprattutto nel personaggio di Armida della *Gerusalemme liberata* è possibile rinvenire un palese calco della vicenda di Didone e Enea, nota acutamente, ad esempio, come la sintomatologia amorosa che impedisce a Didone di parlare («incipit effari mediaque in voce resistit»: *Aen.* IV, v. 76) si rifletta in diversi personaggi del giovanile *Rinaldo* o, ancora, come l'estremo sfogo di Floriana, che tenta di uccidersi con l'arma appartenuta all'amante fedifrago, sia modellato sulle parole di Didone (vd. tabelle 15 e 16, t. II, p. 143).

Conclude il secondo tomo un lungo capitolo dedicato alla presenza della figura della regina cartaginese nella produzione tragica del XVI secolo, inquadrata nel più ampio contesto di una rimediazione del ruolo della donna: è in ambito teatrale, in effetti, che si colgono i frutti «di un dibattito letterario che, dai *Trionfi* di Petrarca, passando per le opere latine di Boccaccio, prosegue e si approfondisce, all'interno del nuovo contesto storico-culturale post-tridentino» (t. II, p. 190). La *Didone* di Alessandro de' Pazzi (1524) si segnala per un'innovazione fondamentale rispetto all'archetipo virgiliano — indirettamente significativa anche per gli sviluppi che la vicenda di Didone avrà, tra Seicento e Settecento, in Busenello e

Metastasio, cui Ricco, peraltro, allude solo incidentalmente — giacché il personaggio di Enea si eclissa dopo appena un terzo della tragedia, rimpiazzato da quello di Iarba, che si libera dell'aura negativa che caratterizza la sua fugace apparizione nell'*Eneide* e acquisisce uno *status* eroico del tutto inedito; Didone, dal canto suo, viene a trovarsi in una posizione intermedia tra la radicale condanna dantesca e la riabilitazione giustiniana e boccacciana. Decisamente più aderente alla fonte virgiliana si presenta la *Didone* di Giovanbattista Giraldi Cinzio (1541): numerosi sono, infatti, gli esempi di traduzione letterale che si coniugano nondimeno, al tempo stesso, con autonome novità relative all'impianto della tragedia e all'ideale drammatico elaborato dall'autore. Particolarmente importanti, in questo senso, come ben evidenzia Ricco, taluni passaggi relativi all'irrisolto rapporto tra Fato, colpa e libero arbitrio, così come la caratterizzazione della figura di Enea, che sembra non aver nulla del prototipo eroico che dal modello classico passa al contesto cavalleresco e rivela, piuttosto, un inedito risvolto negativo.

È con Ludovico Dolce, infine, che il personaggio di Didone subisce la più complessa elaborazione in sede tragica: la sua *Didone* (1547) nasce, nel contesto della Repubblica veneziana, in un momento in cui la discussione tridentina relativa al valore del matrimonio riveste un'importanza decisiva e un secolare assetto socio-culturale pare vacillare sotto le provocazioni e le allusioni di quella valvola di sfogo che è, appunto, la dimensione teatrale.

Mettendo a frutto una vasta bibliografia e, dunque, fornendo un quadro piuttosto esaustivo e aggiornato dello stato dell'arte, Ricco ripercorre la multiforme narrazione della storia di Didone nelle sue trasmigrazioni storiche e nei suoi passaggi da un genere letterario a un altro, interrogando un gioco di costanti e di mutamenti strettamente connesso alle caratteristiche dei diversi contesti estetico-letterari e politico-ideologi-

RECENSIONI

ci attraversati, ossia il complesso processo della «transvalorizzazione, atto artistico di autoconsapevolezza storica che al tempo stesso riconosce i valori identificati nel testo precedente e li trasforma per far loro servire gli usi del presente» (P. BONO, M.V. TESSITORE, *Il mito di Didone*, cit., p. 1).

Elisa Tinelli

Recensione presentata in Marzo 2017. Pubblicata *on line* in luglio 2017
© 2013 dall'Autore; licenziatario Studi girdiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo articolo è ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi girdiani. Letteratura e teatro, Anno III, 2017
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2017.3.297-304