

LUCA GRAVERINI

*Università di Siena*

## Il silenzio di Didone, le parole di Cornelia.

### Due note su Virgilio e Propertio

Il personaggio virgiliano di Didone, come è noto, deve molto a modelli tragici<sup>1</sup>. Tragiche non sono soltanto le sue parole, ma anche il suo silenzio: uno dei momenti più carichi di *pathos* del poema è senz'altro il suo incontro con Enea nell'Ade nel libro 6 dell'*Eneide*, quando l'eroe che tenta invano di giustificare le proprie azioni si scontra con il muro di sdegnoso silenzio della defunta regina<sup>2</sup>:

*talibus Aeneas ardentem et torua tuentem  
lenibat dictis animum lacrimasque ciebat.  
illa solo fixos oculos auersa tenebat  
nec magis incepto uultum sermone mouetur  
quam si dura silex aut stet Marpesia cautes. (Aen. 4.467-471)*

Un silenzio denso di significato, in effetti, ha enormi potenzialità drammatiche, e non a caso i commentatori<sup>3</sup> non mancano mai di confrontare il v. 469 con Euripide, *Med.* 27-28 (οὐτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὐτ' ἀπαλλάσσοῦσα γῆς / πρόσωπον) dove Medea, irata per il matrimonio di Giasone, piange, non mangia, e non stacca gli occhi da terra; a questi versi fa seguito il paragone tra Medea e una roccia o uno scoglio, come accade in

---

<sup>1</sup> Barchiesi 1993, 352: "When readers meet Dido they become aware of a shocking novelty: this character owes many features to the model of tragedy. Various stages of Vergilian narrative gradually reveal her as having elements in common with, for instance, Phaedra, Medea, Alcestis, Pentheus, Ajax, Andromache, Helen and Evadne. I list these influences merely to assert that there is no dominant, individual 'source': every single allusion points to a common factor and Dido enters the epic poem as a complex voice of tragedy. This is a reference to genre, not to single exemplary models, and we have to accommodate this reference within our reading of the *Aeneid* as an epic."

<sup>2</sup> Lombardo 1991, 291 ricorda opportunamente che T.S. Eliot ha definito il silenzio di Didone "il più espressivo rimprovero di tutta la storia della poesia" (Eliot 1975<sup>3</sup>, 66). Si tratta di una rimarchevole variante della regola per cui "i personaggi virgiliani manifestano in prevalenza le loro emozioni non nelle azioni, ma nei discorsi" (Heinze 1996, 325).

<sup>3</sup> V. ad es. Norden 1957<sup>4</sup>; Austin 1977.

Virgilio con Didone<sup>4</sup>. Tuttavia il modello più diretto per la scena virgiliana, notato già da Servio<sup>5</sup>, è certamente l'incontro tra Odisseo e Aiace nel libro 11 dell'*Odisea*: anche in questo caso si tratta di un brano carico di intense emozioni, nel quale il tentativo di riappacificazione portato avanti da Odisseo non fa breccia nel silenzio sprezzante e risentito dell'eroe suicida<sup>6</sup>. Al di là di questi riferimenti evidenti, però, il silenzio di Didone ha altri antecedenti degni di nota, e una fortuna letteraria che vale la pena evidenziare. Il tema naturalmente è molto studiato<sup>7</sup>; in questa sede mi limiterò a trattare alcuni punti nei quali è possibile fornire un qualche contributo originale.

1. Il parallelo con *Odisea* 11 proietta dunque Didone nel ruolo di Aiace, ed Enea in quello di Odisseo: l'intertestualità contribuisce a far assumere alla defunta regina un ruolo eroico e virile<sup>8</sup>, e a focalizzare l'attenzione e le simpatie del lettore su di lei e sull'ingiusto trattamento da lei subito. La situazione, tuttavia, è più complicata di così, e non solo per il sovrapporsi di modelli tragici: anche il riferimento alla tradizione epica risulta essere più complesso di quanto sembri a prima vista.

Il v. 469 ha un carattere formulare, dato che ricorre quasi identico anche a 1.482 (*diua solo fixos oculos auersa tenebat*) per descrivere come Atena resti sorda alle suppliche delle donne di Troia; questo tuttavia non toglie nulla alla sua rilevanza nel contesto dell'incontro di Enea e Didone. Il punto da cui partire è che qui Virgilio, più che alludere a Omero, lo sta quasi traducendo alla lettera – un fatto che sorprendentemente rimane pressoché ignorato nei commenti e nella critica virgiliana<sup>9</sup>. Il modello è chiaramente *Il.* 3.216 s. *Οδυσεὺς / στάσκειν, ὑπαι δὲ ἰδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πῆξας*, dove Antenore descrive il silenzio riflessivo che precede la potente eloquenza di Odisseo:

<sup>4</sup> Numerosi altri esempi di silenzi tragici in Montiglio 2000; v. anche Rood 2010.

<sup>5</sup> *Aen.* 6.468: *tractum autem est hoc de Homero, qui inducit Aiakis umbram Vlixis conloquia fugientem, quod ei fuerat causa mortis.*

<sup>6</sup> *Od.* 11.563-564: *ὦς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας / ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηώτων.*

<sup>7</sup> V. ad es. Lefèvre 1978; West 1980; Tatum 1984; Farron 1984; Ricottilli 1992, 215-218. Della parodia petroniana (*sat.* 132.10) mi sono occupato in Graverini 2015, al quale rimando per ulteriore bibliografia.

<sup>8</sup> Cfr. ad es. West 1980, 323; Tatum 1984, 451: "Dido... sought to live not simply by masculine heroic ideals in a general sense, but by the ideals of the hero Ajax in particular (...) Vergil's reminiscence of the meeting between Odysseus and Ajax rounds out what appears to be a pattern of allusion to myths and poetry linking Dido with male heroic figures like Caeneus, the Heracles of *Argonautica* 4, and Ajax"

<sup>9</sup> Trovo solo un veloce accenno in Muecke 1984, 108. Nei commenti, il riferimento principale è di solito il brano di Teocrito citato sotto nel testo; solo Horsfall 2013, sulla scia di Gow 1952<sup>2</sup>, menziona il precedente omerico di Teocrito.

Ma ogni volta che Odisseo abilissimo si levava,  
 stava in piedi, guardando in giù, fissando gli occhi in terra,  
 e non muoveva lo scettro né avanti né indietro,  
 lo teneva immoto, sembrando un uomo insipiente;  
 avresti detto che fosse irato o pazzo del tutto.  
 Quando però voce sonora mandava fuori dal petto,  
 parole simili ai fiocchi di neve d'inverno,  
 allora nessun altro mortale avrebbe sfidato Odisseo!  
 (trad. R. Calzecchi Onesti)

220

Il silenzio di Didone realizza evidentemente quella che nel caso del silenzio di Odisseo era solo una temporanea possibilità interpretativa, cioè che esso fosse dovuto ad un'ira indicibile (3.220 φαίης κε ζάκοτόν τέ τιν' ἔμμεναι; in Virgilio cfr. v. 467 *torua tuentem* e 472 *inimica*). “Tenere lo sguardo fisso a terra” per trovare concentrazione o per altri motivi è un gesto tutto sommato comune e quasi banale, ma la solennità del contesto ha reso memorabile il verso omerico. Lo ritroviamo infatti, con minime variazioni, in Teocrito 2.112, dove ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πᾶξας esprime l'affettata modestia di Delfi di fronte a Simeta; e in Apollonio Rodio 3.422, dove Giasone resta muto e con lo sguardo rivolto in basso dopo che Eeta gli ha comunicato la dura prova che dovrà superare per ottenere il vello d'oro<sup>10</sup>. In ambito latino, il carattere esemplare del testo omerico è confermato da Quintiliano, che in *inst.* 11.3.158 raccomanda all'oratore di concedersi un momento di riflessione prima di rivolgersi al giudice: *hoc praecipit Homerus Vlixis exemplo, quem stetit oculis in terram defixis inmotoque sceptro priusquam illam eloquentiae procellam effunderet dicit*.

Sebbene quindi espressioni come “tenere gli occhi fissi a terra” non siano rare né in greco né in latino<sup>11</sup>, è difficile pensare che nella descrizione dell'atteggiamento silenzioso e sprezzante di Didone Virgilio non intenda rivitalizzare proprio il modello omerico<sup>12</sup>. Oltre alle analogie evidenziate sopra (corrispondenza quasi letterale fra testo greco e latino, motivo dell'ira), un particolare rilievo interpretativo assumono infatti anche le dif-

<sup>10</sup> Ὡς ἄρ' ἔφη· ὁ δὲ σίγα ποδῶν πάρος ὄμματα πᾶξας, / ἦστ' αὐτως ἀφθογγος. In Apollonio, cfr. anche 1.784 ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας; 3.22 αἴγε ποδῶν πάρος ὄμματ' ἔπηξαν; meno vicino al verso omerico è 3.1022 ἀμφω δ' ἄλλοτε μὲν τε κατ' οὐδέος ὄμματ' ἔρειδον. Citazioni letterarie più tarde sono in Quinto Smirneo 5.328 s. e Libanio, *epist.* 923.1; cfr. anche Museo 160. Esistono anche tracce di una fortuna scolastica di *Il.* 3.217: nello scolio a *Od.* 2.15, ad es., il verso è richiamato per mostrare come Telemaco sia tanto riflessivo quanto il padre prima di prendere la parola in pubblico. Cfr. poi gli scoli ad Aristofane, *nub.* 123; *ran.* 843a 52.

<sup>11</sup> V. ad es. Livio 9.7.3 *silentium illud obstinatum fixosque in terram oculos... ingentem molem irarum ex alto animo cientis indicia esse*; Tacito, *hist.* 4.72 *stabant conscientia flagitii maestae, fixis in terram oculis*; Valerio Massimo 8.7(ext.).7 (sc. *Archimedes*) *animo et oculis in terra defixis formas describit*. Più in generale, sulla gestualità del tenere lo sguardo abbassato v. Ricottilli 1992, spec. 216-218.

<sup>12</sup> Come già accennato, *Aen.* 1.482 è quasi identico a 6.469. L'uso del precedente omerico appare qui essere meno carico di significato, ma può servire anche in questo caso a sottolineare il carattere sorprendente (e deludente) della mancata risposta da parte di Atena alle suppliche delle donne troiane (v. *infra* nel testo).

ferenze. L'unico punto in cui la rielaborazione virgiliana si discosta dal modello omerico è nel variare la posizione di Didone rispetto a quella di Odisseo: laddove l'eroe greco era in piedi (*στάσκειν*) e ovviamente rivolto verso il suo uditorio, la regina defunta è *auersa*, e volge le spalle al suo interlocutore. Ogni possibilità di comunicazione è preclusa<sup>13</sup>, e non c'è nulla di temporaneo nel mutismo di Didone: questo inevitabilmente crea un effetto di straniamento rispetto alla tradizione letteraria anteriore, dato che in tutti i testi proposti sopra (Omero, Apollonio, Teocrito) il silenzio non era altro che una pausa ad effetto, destinata a rendere più efficaci le parole che sarebbero immediatamente seguite. Questo straniamento conferma e sottolinea l' 'effetto sorpresa' che, come per altri versi ha indicato Andrew Laird, il silenzio di Didone ha per il lettore di Virgilio: tutto nel testo infatti indurrebbe ad aspettarsi una replica della regina alle parole di Enea<sup>14</sup>. L'assenza di questa replica naturalmente, tanto più per il suo carattere inatteso, non toglie nulla al 'dialogo' tra i due personaggi – tutto è già stato detto, nulla vale la pena di aggiungere – ed anzi intensifica il pathos della scena, per la quale vale senz'altro quanto l'autore del trattato *Sul sublime* notava a proposito del silenzio di Aiace nell'*Odissea*: “anche senza voce è ammirato talvolta spoglio e in sé stesso il pensiero per la sua stessa magnanimità, come il silenzio di Aiace nella *Nekyia*: grande e più sublime di ogni discorso”<sup>15</sup>.

Da un lato, dunque, il personaggio di Didone trova certamente un modello in Aiace, campione omerico di virilità ed eroismo e modello tragico di eroe trattato ingiustamente; dall'altro, il confronto con *Iliade* 3.217 finisce inevitabilmente per complicare il facile parallelismo Enea/Didone = Odisseo/Aiace, suggerito dal confronto con l'*Odissea* e più volte sottolineato dalla critica<sup>16</sup>. Didone è non solo Aiace ma anche Odisseo, al pari di Enea; forse anche un Odisseo migliore, dato che l'eloquente silenzio di Aiace e Didone rappresenta una risposta senza dubbio vincente alle parole di Odisseo ed Enea<sup>17</sup>. Il silenzio di Didone, paradossalmente, sembra portare all'estremo l'abilità oratoria dimostrata da Odisseo stesso nell'*Iliade*.

<sup>13</sup> Su questo v. specialmente Ricottilli 1992, 215-218. Se Braund 1998, 132-134 ha ragione ad interpretare *Aen.* 4.331-332 (*ille Iovis monitis immota tenebat / lumina et obnixus curam sub corde premebat*) nel senso che Enea tiene lo sguardo fisso a terra e non verso Didone, i due atteggiamenti di Enea nel quarto libro e di Didone nel sesto sono del tutto speculari. Nel caso di Enea, però, al prolungato silenzio fa seguito un discorso: considerare i due brani in parallelo contribuisce all' 'effetto sorpresa' su cui v. *infra* nel testo.

<sup>14</sup> Laird 1999, 186-187.

<sup>15</sup> *Subl.* 9.2; cfr. Lombardo 1991, da cui prendo a prestito la traduzione del brano.

<sup>16</sup> V. ad es. Tatum 1984, 437-438; 445.

<sup>17</sup> Montiglio 2000, 84, nota che il silenzio di Aiace “even nullifies Odysseus' own words”; 261: “coming from the hero who in his life distinguished himself by feats of arms, and not of words, silence equals the weapon that in death he can no longer brandish. This weapon obliterates Odysseus' 'sweet words,' the usually effective instrument of his eloquence”.

Didone si allontana in silenzio da Enea per ricongiungersi definitivamente al marito Sicheo, “che ricambia il suo amore” (6.474). La riunione dei due coniugi chiude un ciclo, pone fine a un esperimento che le leggi del genere letterario consentivano ma vietavano di protrarre troppo a lungo: se l’elemento erotico ha da sempre un suo spazio nell’epica, l’unione felice di due coniugi o amanti può costituire al massimo l’elemento finale e il *telos* della narrazione, non certo il suo tema principale. È senza dubbio singolare il fatto che Didone, nel momento stesso in cui (ri)assume il ruolo di moglie di Sicheo consentendo con ciò ad Enea di proseguire il suo percorso epico, lo faccia prendendo a modello il comportamento di due personaggi epici, Aiace e Odisseo, che sono campioni di eroismo e virilità. Il senso di paradosso è inevitabilmente aumentato dal comportamento di Enea, che mentre la regina si allontana la segue con lo sguardo e piange: un diffuso topos identificato da Eduard Norden, in effetti, prevede che sia la donna a guardare piangendo l’amato che si allontana, e non il contrario<sup>18</sup>. Difficile tuttavia parlare di vero e proprio rovesciamento dei ruoli di genere imposti dalla tradizione letteraria, dato che l’esempio di Enea non è certo isolato: per rimanere al solo Virgilio, lo stesso Norden ricorda i casi di *Aen.* 2.790 ss. (ancora Enea, che dà l’addio a Creusa) e *georg.* 4.499 ss. (Orfeo ed Euridice). Come ha mostrato bene Stephen Harrison, le interazioni tra i vari generi letterari nell’*Eneide* sono spesso più complesse di un semplice assorbimento o rovesciamento, e si possono intendere meglio facendo ricorso alla categoria di “arricchimento”<sup>19</sup>. Nel nostro caso, è chiaro che codici epici ed elegiaci contribuiscono ambedue a determinare il comportamento di Enea e Didone, in modo tale da creare una situazione del tutto particolare che enfatizza il pathos della scena: da una parte Didone, pur rivitalizzando modelli di varie eroine tragiche, fa mostra di una durezza virile ed eroica, mentre dall’altra l’emozionalità tipica degli eroi epici<sup>20</sup> è ulteriormente sottolineata in Enea dall’influenza di quella che Harrison definisce la “unconventional gender-characterization of elegy, whose male lovers were often seen as soft and effeminate”<sup>21</sup>.

2. Spostandoci adesso proprio nel campo dell’elegia, troviamo una caratterizzazione altrettanto poco convenzionale rispetto alle leggi del genere letterario nel personaggio

<sup>18</sup> Norden 1957<sup>4</sup>, commentando *Aen.* 6.475-476; cfr. Fedeli 1980, 342. I brani portati a confronto sono Omero, *Il.* 6.496 ss.; Catullo 64.249; Ovidio, *met.* 11.463 ss., *epist.* 12.55 ss. e 18.177 ss.; Apuleio, *met.* 5.25.1-2.

<sup>19</sup> Harrison 2007. Sull’uso di topoi elegiaci nell’incontro tra Enea e Didone nell’oltretomba, v. ad es. Feldherr 1999, spec. 112 ss.

<sup>20</sup> Tema ampio e complesso: v. Graverini 2014, con ulteriori riferimenti.

<sup>21</sup> Harrison 2007, 212, in riferimento all’inizio del libro 4 dell’*Eneide* dove sarebbe Didone a ricoprire il ruolo dell’uomo elegiaco che soffre le pene amorose. Non è del resto l’unico caso, né il più evidente, in cui il carattere virile di Enea e dei Troiani in generale viene messo in dubbio nell’*Eneide*, anche al di fuori della storia di Didone; su tutto questo v. Bettini 2005 e Nauta 2007, 85 ss.

della defunta Cornelia, la voce parlante del componimento che chiude la raccolta di Properzio (4.11). Cornelia non è certamente la tipica donna elegiaca: si tratta di una severa *matrona* aristocratica, che rivendica dall'oltretomba le virtù di fedeltà coniugale, prolificità e puntiglioso rispetto della morale sociale tipiche della sua classe<sup>22</sup>. La situazione immaginata da Properzio non fa che sottolineare la femminilità del tutto particolare del personaggio, che (un po' come Didone, ma come vedremo con esiti del tutto diversi) si trova a interpretare ruoli tradizionalmente maschili: quello del *patronus* che parla in favore dell'accusato in un processo (Cornelia è in effetti *patronus* di se stessa: cfr. v. 27 *ipsa loquor pro me*), e quello del congiunto che pronuncia la *laudatio funebris* al funerale<sup>23</sup>.

Un tipico elemento di lode della *matrona* romana è l'aver avuto un solo marito, l'essere *univira*: Cornelia si attribuisce questo vanto al v. 36 (*ut lapide hoc uni nupta fuisse legar*), e raccomanda alla figlia di seguire il suo esempio al v. 68. Si tratta naturalmente di un elemento comune negli epitaffi, un fatto del resto sottolineato da Cornelia stessa nel primo dei due versi citati sopra; ma il topos gode anche di una buona fortuna letteraria<sup>24</sup>. Una figura di spicco in questo senso è ovviamente Didone, prima che l'amore per Enea la porti a trasgredire il voto di eterna fedeltà fatto alla memoria di Sicheo (*Aen.* 4.24-29)<sup>25</sup>.

La vicenda di Didone è probabilmente molto più che materiale per una nota a piè di pagina utile a illustrare il diffuso background sociale e culturale delle virtù vantate da Cornelia: in effetti, sembra esserci una sottile ma fitta trama allusiva che collega l'intera elegia di Properzio al quarto e al sesto dell'*Eneide*. Gordon Williams, ad esempio, ha sostenuto che l'intera visione properziana dell'oltretomba si basa inequivocabilmente su dettagli topografici e organizzativi ricavati da Virgilio<sup>26</sup>; l'ipotesi in realtà sembra ricavare troppo dai silenzi del poeta elegiaco e da immagini probabilmente determinate più da scelte retoriche ed espressive che non da una precisa concezione dell'Ade e della sua struttura, ma questo non toglie che i vv. 19-20 di Properzio

*at si quis posita iudex sedet Aeacus urna  
is mea sortita iudicet ossa pila*

<sup>22</sup> Una caratterizzazione alla quale non deve essere estranea l'ideologia augustea, e più in particolare le *leges Iuliae* emanate nel 18 a.C., due anni prima della morte di Cornelia: v. ad es. Cairns 2006, 358 ss. Al v. 41, dove Cornelia rivendica *me neque censurae legem mollisse*, Hutchinson 2006 giustamente commenta: "nothing *mollis* would suit C., who is no figure of love-elegy".

<sup>23</sup> Cfr. Curran 1968, 135.

<sup>24</sup> Alcuni riferimenti a testi epigrafici si trovano in Hutchinson 2006 *ad* vv. 35-36. Per la diffusione del topos in testi letterari, v. ad es. Fedeli 1965 *ad* v. 36.

<sup>25</sup> È da notare che l'infedeltà di Didone a Sicheo sembra essere un'innovazione virgiliana, che ha oscurato ma non obliterato tradizioni alternative ancora attestate in varie fonti. Su tutto questo v. Finkelpearl 1998, 131-135, con ulteriori riferimenti.

<sup>26</sup> Williams 1968, 395-398.

sembrino trasferire su Eaco le funzioni attribuite a suo fratello Minosse in *Aen.* 6.431-433<sup>27</sup>

*nec uero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes:  
quaesitor Minos urnam mouet; ille silentum  
consiliumque uocat uitasque et crimina discit.*

Come si vede, non si tratta certo di una citazione, e l'eco verbale è piuttosto lontana; gli esempi tuttavia si possono moltiplicare. Mi limito qui ad un elenco veloce:

- v. 1 *Desine, Paulte, meum lacrimis urgere sepulcrum / panditur ad nullas ianua nigra preces.* La prima parola dell'elegia, *desine*, è in grande evidenza e carica di significato anche metaletterario dato che si tratta del componimento finale della raccolta. L'esortazione a smettere di piangere è naturalmente molto comune negli epitaffi funerari<sup>28</sup>; qui la troviamo strettamente unita ad una considerazione sul fatto che l'oltretomba è sordo alle preghiere. Questa combinazione fa sì che sia naturale accostare queste "majestic opening words"<sup>29</sup> all'apostrofe della Sibilla a Deifobo, *desine fata deum flecti sperare precando*<sup>30</sup>.
- v. 4 *non exorando stant adamante uiae:* i commentatori confrontano di solito *Aen.* 6.552 ss., dove tra l'altro il termine *adamante* compare per la prima volta in latino: *porta aduersa ingens solidoque adamante columnae, / ... stat ferrea turris ad auras.*
- v. 7 *portitor:* come appellativo di Caronte è introdotto anch'esso da Virgilio, in *ge.* 4.502; *Aen.* 6.298 e 326.
- v. 16 *aut quaecumque meos implicat unda pedes:* comune il confronto con *Aen.* 6.438-9 *fas obstat, tristisque palus innabilis unda / alligat, et nouiens Styx interfusa coerces* (cfr. già *Ge.* 4.478-80; meno vicino *Cat.* 65.5-6).

L'ipotesto virgiliano<sup>31</sup> offre dunque a Properzio un repertorio di immagini ed espressioni che, nei primi venti versi dell'elegia, contribuiscono a descrivere l'ambiente dove

<sup>27</sup> Cfr. Norden 1957<sup>4</sup>, 245 su *Aen.* 6. 430-433; Williams 1968, 397; Syndikus 2010, 364.

<sup>28</sup> Un elenco non esaustivo di esempi in Hutchinson 2006 *ad loc.*

<sup>29</sup> Newman 1977, 330. Naturalmente anche la più generica combinazione tra esortazione a non piangere e accettazione dell'immutabilità del destino non è ignota alle epigrafi sepolcrali: cfr. ad es. *CIL* 6.12652 = *CLE* 995, vv. 21 s. *nil prosunt lacrimae nec possunt fata moueri. / uiximus, hic omnis exitus unus habet.*

<sup>30</sup> Questa considerazione vale anche come una (debole) conferma dell'ordine di questi versi trasmesso dalla tradizione manoscritta, recentemente difeso con altri argomenti da Heyworth 2007b e accolto nel testo di Heyworth 2007a (l'edizione dalla quale traggio i testi di Properzio citati in questo lavoro).

<sup>31</sup> Una stretta correlazione tra i testi di Properzio e Virgilio, di per sé, non ha nulla di singolare. In generale, sui rapporti tra i due poeti e su tracce di ipotesti virgiliani nella poesia di Properzio, v. Gigante Lanzara 1990; Boucher 1980; D'Anna 1988; Fedeli 1983; Fedeli 2012. Alcuni echi dai libri 4 e 6 dell'*Eneide*

si immagina che il monologo di Cornelia abbia luogo<sup>32</sup>. Dopo questa sezione introduttiva<sup>33</sup> inizia il lungo discorso di autodifesa di Cornelia, e qualche altra eco virgiliana sembra focalizzarsi sulla figura di Didone. Al v. 36, come si è detto, l'orgogliosa rivendicazione *uni nupta fuisse legar* può far pensare all'inizio del quarto dell'*Eneide*, dove la regina non ha ancora rotto (almeno di fatto) il giuramento di fedeltà a Sicheo. Qualche altra debole traccia di influenza dello stesso libro del poema può essere identificata nei versi successivi:

- v. 46 *uiximus*: espressione ovviamente tipica negli epitaffi<sup>34</sup>, ma vale la pena ricordare *Aen.* 4.653 *uixi et quem dederat cursum Fortuna peregi*: Didone, come Cornelia, sta elencando le buone cose compiute in vita.
- v. 55 *dulce caput*, detto della madre Scribonia: per quanto si tratti forse di espressione comune nel linguaggio affettivo, è utile notare che la si ritrova soltanto in *Aen.* 4.492-3, usata da Didone per Anna<sup>35</sup>.

Per il lettore di Virgilio, tuttavia, Didone non è certo un modello di matrona *uniuira*: tra le passioni della regina di Cartagine e la severa virtù di Cornelia può esservi un rapporto solo di contrasto, non di continuità. La defunta matrona del resto si presenta come campionessa di ideali patriottici ed erede proprio degli eroi che sconfissero e distrussero Cartagine, ed è specificamente all'Africa che si rivolge con un'allocuzione quando si tratta di ricordare i Corneli Scipioni suoi antenati al v. 38: *sub quorum titulis, Africa, tunsā iaces*. Il v. 47, se vale il confronto tra il *uiximus* di Cornelia e il *uixi* di Didone, sposta il confronto dal piano militare a quello ideale: l'eroina virgiliana descrive la propria vita come regolata dalla Fortuna (*uixi et quem dederat cursum Fortuna peregi*), laddove la matrona romana si dice condizionata dalle leggi connaturate in lei e nel sangue della sua illustre stirpe (v. 47 *mi natura dedit leges a sanguine ductas*).

Il momento culminante di questi sottili riferimenti alla figura di Didone, che retrospettivamente rende più chiari i precedenti, giunge ai vv. 83-84. Cornelia, dopo aver immaginato il dolore provato dal marito al continuo apparire della sua *facies* durante i sogni notturni, lo esorta addirittura a continuare una sorta di dialogo segreto e immaginario con la sua ombra, e a rivolgersi a lei con chiarezza, "quasi che gli possa rispondere":

---

sono suggeriti da Allison 1980, che analizza in particolare le elegie 4.7 e 4.8.

<sup>32</sup> Un ambiente indeterminato e liminale, forse anche instabile: cfr. Lowrie 2008, 168 ss.; 2009, 352-353.

<sup>33</sup> Per un'analisi della struttura dell'elegia 4.11 v. ad es. Günther 2006, 393-395.

<sup>34</sup> Per un esempio v. sopra, n. 29.

<sup>35</sup> Lo rileva Hutchinson 2006 *ad loc.*



*atque ubi secreto nostra ad simulacra loqueris  
ut responsurae singula uerba iace.*

I commentatori normalmente ascrivono questi versi al cosiddetto *Puppen Motiv*, nel quale l'amato defunto o assente è rimpiazzato da un ritratto o una statuetta modellata a sua immagine. Il topos risale all'*Alceste* di Euripide: ai vv. 348-355 Admeto, dopo aver giurato di restare per sempre fedele alla memoria di Alceste, promette di collocare sul letto un'effigie della moglie e di continuare ad abbracciarla e invocare il suo nome ogni notte, e prevede che lei gli apparirà in sogno a consolarlo. Il motivo gode di una certa fortuna letteraria<sup>36</sup>, ma l'idea che l'immagine possa rispondere (o che si possa immaginare che l'immagine risponda) si ritrova esplicitamente soltanto nell'*Eroide* 13 di Ovidio – un testo probabilmente di poco posteriore all'elegia di Properzio e da essa influenzato. Laodamia si consola dell'assenza di Protesilao con una *imago* di cera, l'abbraccia e le parla immaginandosi di poter davvero dialogare con l'amato assente:

*hanc specto teneoque sinu pro coniuge uero,  
et, tamquam possit uerba referre, queror.* (vv. 157-158)

C'è tuttavia un elemento che distanzia i versi di Properzio dal *Puppen Motiv*: nel caso di Cornelia, non è affatto certo che il termine *simulacrum*, di per sé ambiguo, si riferisca ad un'effigie concreta di cera o altro materiale, come in Euripide e Ovidio<sup>37</sup>. Il distico immediatamente precedente (*sat tibi sint noctes quas de me, Paulle, fatiges / somniaque in faciem reddita saepe meam*) suggerisce piuttosto che Cornelia stia in realtà pensando a se stessa come fantasma o apparizione notturna; e nel resto dell'elegia non c'è alcuna menzione di statue o immagini della defunta.

In questo contesto, e tenendo conto delle tenui tracce virgiliane evidenziate sopra, direi che tra i modelli presenti a Properzio in questi versi assume un grande rilievo anche l'ombra di Didone del sesto dell'*Eneide*, che alle parole di Enea oppone uno sdegnato silenzio. Si tratta di un modello, naturalmente, contrastivo, dato che Cornelia incoraggia il marito a pensare a lei in termini del tutto opposti a Didone: non l'*imago* di una regina africana suicida, che non ha saputo restare fedele al marito defunto e si è lasciata prostrare da una *Fortuna* avversa, ma la *facies/simulacrum* di una nobildonna romana orgogliosamente *uniuira*, discendente dei grandi generali romani che sottomisero l'Africa, che ha regolato la propria vita solamente secondo i valori trasmessi a lei dagli antenati; e, soprattutto, un'ombra che – almeno nei sogni notturni del marito – promette di non restare muta quando lui le rivolge la parola.

<sup>36</sup> Per la quale vedi l'approfondito commento di Roggia 2011 a Ov. *her.* 13.149-154.

<sup>37</sup> Come danno per scontato praticamente tutti i commenti *ad loc.* (Fedeli 1965, Reitzenstein 1970, Richardson 1977, Hutchinson 2006), probabilmente influenzati dal confronto con la tragedia di Euripide.

BIBLIOGRAFIA

- Allison 1980  
J.W. Allison, *Virgilian Themes in Propertius 4.7 and 8*, "CPh" LXXV (1980) 332-338.
- Austin 1977  
R.G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus*, Oxford 1977.
- Barchiesi 1993  
A. Barchiesi, *Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides*, "HSCPh" XCV (1993) 333-365.
- Bettini 2005  
M. Bettini, *Un'identità 'troppo compiuta'. Troiani, Latini, Romani e Iulii nell'Eneide*, "MD" LV (2005) 77-102.
- Boucher 1980  
J.-P. Boucher, *Virgile et Properce*, in *Mélanges Pierre Wuilleumier*, Paris 1980, 39-44.
- Braund 1998  
S.M. Braund, *Speech, silence and personality: the case of Aeneas and Dido*, "PVS" XXIII (1998) 129-147.
- Cairns 2006  
F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006.
- Curran 1968  
L.C. Curran, *Propertius 4. 11: Greek Heroines and Death*, "CPh" LXIII (1968) 134-139.
- D'Anna 1983  
G. D'Anna, *Il rapporto di Propertio con Virgilio: una sottile polemica col classicismo augusteo*, in *Colloquium Propertianum tertium*, Assisi 1983, 45-57.
- D'Anna 1988  
G. D'Anna, *Virgilio e gli elegiaci*, in *Cultura e lingue classiche*, II, Roma 1988, 143-152.
- Eliot 1975<sup>2</sup>  
Th.S. Eliot, *Che cos'è un classico?*, in Id., *Sulla poesia e sui poeti*, trad. it, Milano 1975<sup>2</sup> [ed. or. 1956], 55-75.
- Farron 1984  
S. Farron, *Dido 'aversa' in Aeneid IV, 362 and VI, 465-471*, "AC" XXVII (1984) 83-90.
- Fedeli 1965  
P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro IV*, Bari 1965.
- Fedeli 1980  
P. Fedeli, *Sesto Properzio. Il primo libro delle elegie. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1980.
- Fedeli 1983  
P. Fedeli, *Properzio e l'Eneide*, in *Atti del convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte*, Perugia 1983, 33-46.
- Fedeli 2012  
P. Fedeli, *Il IV libro delle Elegie fra l'Eneide virgiliana e l'ultima produzione lirica oraziana*, in *Properzio fra tradizione e innovazione. Atti del convegno internazionale Spello, 21-23 maggio 2010*, Assisi, 3-18.
- Feldherr 1999  
A. Feldherr, *Putting Dido on the Map: Genre and Geography in Vergil's Underworld*, "Arethusa" XXXII (1999) 85-122.
- Finkelpearl 1998  
E. Finkelpearl, *Metamorphosis of language in Apuleius. A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor 1998.
- Gigante Lanzara 1990  
V. Gigante Lanzara, *Virgilio e Properzio*, in M. Gigante (ed.), *Virgilio e gli Augustei*, Napoli 1990, 113-176.
- Gow 1952<sup>2</sup>  
A.S.F. Gow, *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, I-II, Cambridge 1952<sup>2</sup> (1st ed. 1950).
- Graverini 2014  
L. Graverini, *Calypso's Emotions*, "SIFC" CVII (2014) 80-95.
- Graverini 2015  
L. Graverini, *Sub domina meretrix. Circe in the Latin West*, in corso di stampa.
- Günther 2006  
H.C. Günther, *The Fourth Book*, in Id. (ed.), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston 2006, 353-395.

- Harrison 2007  
S.J. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil & Horace*, Oxford-New York 2007.
- Heinze 1996  
R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna 1996 (*Virgils epische Technik*, Leipzig 1915<sup>3</sup>).
- Heyworth 2007a  
S.J. Heyworth, *Sexti Propertii Elegos critico apparatu instructos edidit S.J.H.*, Oxford 2007.
- Heyworth 2007b  
S.J. Heyworth, *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford 2007.
- Horsfall 2013  
N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6: A Commentary*, I-II, Berlin-Boston 2013.
- Hutchinson 2006  
G. Hutchinson, *Propertius, Elegies Book IV*, Cambridge 2006.
- Laird 1999  
A. Laird, *Powers of Expression, Expressions of Power. Speech presentation and Latin Literature*, Oxford 1999.
- Lefèvre 1978  
E. Lefèvre, *Dido und Aias. Ein Beitrag zur römischen Tragödie*, Wiesbaden 1978 (“AAWM” II [1978]).
- Lombardo 1989  
G. Lombardo, *Il silenzio di Aiace (de sublim., 9.2)*, “Helikon” XXIX-XXX (1989-1990) 281-292.
- Lowrie 2008  
M. Lowrie, *Cornelia’s exemplum: form and ideology in Propertius 4, 11*, in G. Liveley, P. Saltzman-Mitchell (eds.), *Latin Elegy and Narratology: Fragments of Story*, Columbus 2008, 165-179.
- Lowrie 2009  
M. Lowrie, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford 2009.
- Mauriz Martínez 2003  
A. Mauriz Martínez, *La palabra y el silencio en el episodio amoroso de la Eneida*, Frankfurt 2003.
- Montiglio 2000  
S. Montiglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton (NJ) 2000.
- Muecke 1984  
F. Muecke, *Turning Away and Looking Down: Some Gestures in the Aeneid*, “BICS” XXXI (1984) 105-112.
- Nauta 2007  
R.R. Nauta, *Phrygian Eunuchs and Roman uirtus: The Cult of the Mater Magna and the Trojan Origins of Rome in Virgil’s Aeneid*, in G. Urso (ed.), *Tra Oriente e Occidente: Indigeni, Greci e Romani in Asia Minore. Atti del Conv. Intern. Cividale del Friuli, 28-30 Sett. 2006*, Pisa 2007, 79-92.
- Norden 1957<sup>4</sup>  
E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957<sup>4</sup>.
- Reitzenstein 1970  
E. Reitzenstein, *Über die Elegie des Propertius auf den Tod der Cornelia*, Mainz 1970.
- Richardson 1977  
L. Richardson Jr., *Propertius. Elegies I-IV*, Norman 1977.
- Ricottilli 1992  
L. Ricottilli, “*Tum breuiter Dido voltum demissa profatur*” (*Aen.* 1, 561): *individuazione di un “cogitantis gestus” e delle sue funzioni e modalità di rappresentazione nell’Eneide*, “MD” XXVIII (1992) 179-227.
- Roggia 2011  
A. Roggia, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XIII. Laodamia Protesilao*, Firenze 2011.
- Rood 2010  
N. Rood, *Four Silences in Sophocles’ Trachiniae*, “Arethusa” XLIII (2010) 345-364.
- Syndikus 2010  
H.P. Syndikus, *Die Elegien des Propertius. Eine Interpretation*, Darmstadt 2010.
- Tatum 1984  
J. Tatum, *Allusion and Interpretation in Aeneid 6.440-76*, “AJPh” CV (1984) 434-452.
- West 1980  
G.S. West, *Caeneus and Dido*, “TAPhA” CX (1980) 315-324.
- Williams 1968  
G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968.