

ANTONIO ZIOSI

Il pudor di Didone e i due pudori di *Heroides* VII 97s.

*E poi aidos. Ce ne sono due, uno non dannoso, l'altro un peso per la casa;
se fosse chiaro che cosa è appropriato alla situazione,
non ci sarebbero due cose con le stesse lettere*¹

Eur. *Hipp.* 385-387

1. *Una tragedia del pudor?*

S*i mihi non animo fixum immotumque sederet* 15
ne cui me uincolo uellem sociare iugali,
postquam primus amor deceptam morte fefellit;
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,
huic uni forsant potui succumbere culpae.
Anna (fatebor enim) miseri post fata Sychaei 20
coniugis et sparsos fraterna caede penatis
solus hic inflexit sensus animumque labantem
impulit. agnosco ueteris uestigia flammae.
sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat
uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, 25
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.
ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores
abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro.
(Verg. *Aen.* IV 15-29)

Se non mi rimanesse fisso e immutabile in cuore il proposito di non volermi unire ad alcuno con vincolo coniugale, dopo che il primo amore mi ingannò illudendomi con la morte, se non avessi in odio il talamo e le fiaccole nuziali, per quest'uomo soltanto avrei potuto soccombere alla colpa. Anna, lo confesso, dopo la morte del mio sventurato sposo Sicheo e la casa macchiata dal sangue del delitto del fratello, egli soltanto ha colpito i miei sensi e mi ha fatto vacillare l'animo. Riconosco i segni dell'antica fiamma. Ma prima la terra profonda mi si spalanchi in un abisso, o il padre onnipotente mi scagli con il fulmine tra le ombre, le pallide ombre dell'Erebo e la notte profonda, prima che io, o Pudore, ti violi o sciolga le tue leggi. Quello che per primo mi unì a sé si è portato via il mio amore: sia lui ad averlo con sé e lo serbi nel sepolcro.

¹ αἰδώς τε. δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακὴ, ἡ δ' ἄχθος οἴκων. εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής, ἢ οὐκ ἂν δὴ ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γράμματα.

Si chiude così la prima ‘battuta’ del dialogo fra sorelle più famoso di tutta la letteratura latina. Siamo – è noto – al principio del quarto libro dell’*Eneide*, quando la regina di Cartagine, «piagata da un profondo affanno», al termine di una notte senza sonno seguita al racconto di Enea (ossia, nella cornice narrativa epica, ai libri II e III del poema), si rivolge alla sorella Anna e le confessa l’attrazione per l’ospite troiano. E con questa apostrofe al *pudor* pone le basi per la sua tragedia.

Delle otto occorrenze² del termine *pudor* nel poema epico augusteo ben tre si trovano nel libro IV. Le altre compaiono tutte in contesto bellico (o agonistico, in V 455) e tutte pertengono al significato propriamente ‘epico’ di *pudor* come «senso dell’onore»,³ ‘traduzione’ latina dell’omerico *aidōs*,⁴ specie a quello che Douglas Cairns definisce «*aidōs* in battaglia». ⁵ In due casi (V 455 e IX 44)⁶ questo *pudor* è unito a *ira* e indica una ‘vergogna’ che suscita coraggio e incita all’azione;⁷ in un altro caso, in coppia con *dolor* (X 398), il *pudor* sprona gli Arcadi di Pallante alla lotta contro i nemici;⁸ e negli ultimi due casi (X 870s. = XII 666s.)⁹ è infine legato a *insania* (*aestuat ingens | uno in corde pudor mixtoque insania luctu*: «ribolle in un solo cuore un’immensa vergogna e follia mista a cordoglio») e descrive la tempesta delle emozioni di Mezenzio, e poi di Turno,¹⁰ «in un’analoga situazione di conflittualità psichica, denotata, come spesso, dalla metafora del mare agitato»¹¹ prima dello scontro fatale di ciascuno dei due contro Enea.¹²

² In un caso (X 870s. = XII 666s.) si tratta peraltro di una ripetizione palmare dalla dieresi bucolica di un esametro fino alla fine del verso seguente. In generale, per tutte le occorrenze (16 in tutto) di lessemi che derivano dalla radice *pud-* vd. E.N. Genovese, *pudet*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, Vol. IV, 1988, pp. 340-341.

³ Cf. *OLD*, s.v., 1666, 3: «One’s honour or self-respect» e, per il contesto bellico, cf. *ThL* s.v. (Vol. X 2, p. 2496, r. 30); vd. inoltre A. Traina, *Virgilio l’utopia e la storia: il libro 12 Dell’Eneide e antologia delle opere*, Torino, Loescher, 2004², p. 161.

⁴ Su *aidōs* vd. il ricchissimo D.L. Cairns, *Aidōs: the Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

⁵ D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., pp. 48-87.

⁶ In *Aen.* V 454s. il pugile Entello riprende la sua lotta con Darete: *acrior ad pugnam redit ac uim suscitāt ira | (tum pudor incendit uires et conscia uirtus)*; in *Aen.* IX 44s. i Troiani ubbidiscono all’ordine di Enea di non scendere allo scoperto, malgrado *pudor* e *ira* li incitano a combattere: *ergo etsi conferre manum pudor iraque monstrat, | obiciunt portas tamen et praecepta facessunt*. Vd. P. Hardie, *Virgil, Aeneid Book IX*, Cambridge, Cambridge UP, 1994, *ad loc.*

⁷ «A spur to fighting», *ibidem*, *ad IX 44*.

⁸ *Aen.* X 397s. *Arcadas accensos monitu et praeclara tuentis | facta uiri mixtus dolor et pudor armat in hostis*, cf. Vergil, *Aeneid 10*, with introd., transl. and comm. by S.J. Harrison, Oxford, Clarendon Press, 1991, *ad loc.* (che discute anche la variante *furor*).

⁹ *Aen.* X 870s. *sic cursum in medios rapidus dedit: aestuat ingens | uno in corde pudor mixtoque insania luctu*; *Aen.* XII 665-667 *obstipuit uaria confusus imagine rerum | Turnus et obtutu tacito stetit; aestuat ingens | uno in corde pudor mixtoque insania luctu | et furiis agitato amor et conscia uirtus*.

¹⁰ Dove viene ripresa anche la stessa *conscia uirtus*, pure associata al *pudor*, di *Aen.* V 455 «di un pugile che non ci sta a perdere», A. Traina, *Virgilio l’utopia...*, cit., p. 162.

¹¹ *Ibidem*, p. 161, che per *pudor*, *insania*, *furiis*, *luctu* rimanda agli «stessi sentimenti che sconvolgono Ettore prima di affrontare Achille (*Il.* XXII 99ss.).

¹² Vd. anche S.J. Harrison (*Virgil, Aeneid 10...*, cit.) e R. Tarrant (*Virgil, Aeneid Book XII*, by R. Tarrant, Cambridge, Cambridge UP, 2012), *ad loc.*

Benché si tratti del *pudor* forse più famoso della letteratura latina, e rappresenti uno dei cardini di quell'architettura tragica che, come è noto,¹³ sostiene la vicenda della Didone virgiliana, il *pudor* del libro IV, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, lascia aperte non poche finestre di ambiguità interpretativa; così come, a ben vedere, sono molteplici, e a tratti problematiche, le sue implicazioni allusive. Seguiamo dunque, in breve, il filo di queste occorrenze, cercando di tratteggiare l'evoluzione semantica del termine per dipanarne i diversi strati interpretativi nella costruzione del 'personaggio tragico' di Didone. E per cercare di comprendere che cosa significhi davvero il *pudor* di Didone, prenderemo in esame la 'memoria' dei personaggi della tragedia attica che contribuiscono a dar forma alla Didone virgiliana e, viceversa, le allusioni a questo *pudor* nella poesia latina successiva.

2. Personificazioni

Il passo citato in apertura rappresenta uno degli snodi tragici più importanti del 'libro di Didone'. Come si è visto, la regina, scossa dall'insorgere dei sintomi di una nuova passione, affida alla solenne prosopopea del *pudor* la promessa¹⁴ di non violare il vincolo di fedeltà alla memoria del primo amore.¹⁵

Enfasi drammatica, prima di tutto. L'apostrofe è procedimento retorico spesso impiegato da Virgilio, in alcuni casi anche per ragioni di varietà stilistica e per convenienza metrica:¹⁶ in questo passo, grazie anche alla personificazione – rara per questo termine nella letteratura latina¹⁷ – l'apostrofe conferisce al testo un indubbio effetto di forte efficacia drammatica.¹⁸ È il significato, invece, a eludere interpretazioni univoche. «Una parola difficile» chiosa quasi sconcolato il consumato commentatore virgiliano Roland Austin, ricca di diverse sfumature semantiche; qui si avvicina – continua Austin – al senso di «sensibilità verso ciò che è giusto» o addirittura a «coscienza», intesa co-

¹³ Cf. A. La Penna, *Didone*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, Vol. II, Roma, 1985, pp. 48-55, per un efficace riassunto. Vd. anche la brillante analisi di Gian Biagio Conte, *Virgilio: l'epica del sentimento*, nuova ed. accresciuta, Torino, Einaudi, pp. 125-142, in particolare p. 133. Nello specifico, H. MacL. Currie, *Dido: pietas and pudor*, in «Classical Bulletin», LI, 1975, pp. 37-40.

¹⁴ Sugli «easy oaths of lovers» e la loro unione a «stories of the yawning of the earth» (con una lunga serie di esempi riguardanti sia gli antecedenti sia la ricezione, da Ovidio e Seneca fino a Manzoni e Tennyson) vd. A.S. Pease (*Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, a c. di A.S. Pease, Cambridge, Mass., Harvard UP, 1935), ad 24.

¹⁵ Un peculiare parallelo, già notato da Pease, *ibidem*, ad 27 – che conferma un generale ipotesto eneaidico – è quello con la regina di *Hamlet* III 2, che giura fedeltà al marito anche nella morte: «Nor earth to me give food, nor heaven light! | Sport and repose lock from me day and night! | To desperation turn my trust and hope! | An anchor's cheer in prison be my scope! | Each opposite that blanks the face of joy | Meet what I would have well and it destroy! | Both here and hence pursue me lasting strife, | If, once a widow, ever I be wife!».

¹⁶ Vd. E. Norden, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart, Teubner, 1903, ad vv. 14ss.

¹⁷ Cf. A. Casamento, «De l'austère pudeur les bornes sont passées». *Pudori e rossori: un'indagine sulla Fedra di Seneca*, «Griseldaonline», XIII, 2013.

¹⁸ Cf. R.G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Oxford, Oxford UP, 1963², ad 27.

me forza interiore di giudizio che limita e costringe.¹⁹ L'*Oxford Latin Dictionary* classifica il passo in questione tra le occorrenze personificate del secondo significato²⁰ come «regard for the decencies in sexual behaviour, dress, language, demeanour, etc., modesty; (spec.) chastity», in un'accezione dunque prossima al senso del corradicale *pudicitia*.²¹ E il *Thesaurus linguae Latinae* lo annovera (assieme alle altre due occorrenze del libro IV) tra i significati figurati che pertengono «*ad rem veneream, coniugium, obscena corporis*».²² Ancora, suggerisce Arthur Pease,²³ richiamando un'altra eroina 'tragica' fondamentale nella costruzione del personaggio di Didone, questo pudor non è semplicemente il senso di «pudore verginale» (*aidōs partheniē*) che trattiene Medea dal rivelare alla sorella la sua infatuazione per Giasone nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (III 681s.).²⁴ E nemmeno quel tipo di vergogna di fronte al mondo che proibirebbe a Didone un'unione legale con Enea; né si spiega con la «tradizionale avversione romana» alle seconde nozze delle matrone.²⁵ Si tratta invece, continua Pease, di «a peculiar and unexplained sensitiveness» di una «loyalty to an idea» sulla quale battaglia-no tanto la ragione quanto l'istinto: cedere all'amore per l'ospite contro la 'coscienza' rappresenta «the first step toward shame. Here is found the tragic flaw in Dido's character». «Una realtà morale da cui tutta una vita e una società dipendono»,²⁶ conclude Brooks Otis nel suo fondamentale capitolo sullo stile «soggettivo» di Virgilio.

¹⁹ *Ibidem*. Non banale il nesso quasi freudiano che Austin istituisce tra questa «coscienza» e *religio* nel suo significato etimologico: «here it is something like 'sensitiveness to what is right', ('sense of delicacy', Mackail), an instinct that tells her that there is something wrong in loving Aeneas, virtually 'conscience' (as a restraining force, like 'religio')».

²⁰ S.v. 1666 «Consciousness to what is seemly, sense of propriety or restraint, decency, scrupulousness, etc.».

²¹ Tra i commentatori italiani, l'unico che dedica spazio a *pudor* è Corso Buscaroli (*Virgilio, Il libro di Didone*, Milano, Società Dante Alighieri, 1932, *ad loc.*), che – riportando anche la parafrasi dell'intero brano ad opera del sedicenne Benedetto Croce – lo interpreta come «personificazione, quindi divinità, del sentimento d'onore, dell'illibatezza e integrità morale»; richiama poi la definizione di Gellio, *timor iustae reprehensionis*, e Hor. *carm.* I 24.6 e *carm. saec.* 57, inoltre, per *pudicitia*, Liv. X 23, Prop. II 6, 25 e Iuv. VI 1. Per un'analisi delle statistiche delle occorrenze e sulle sfumature che differenziano *pudor* e *pudicitia* vd. J.-F. Thomas, *Pudicitia, impudicitia, impudentia dans leurs relations avec pudor: étude sémantique*, «Revista de estudios Latinos», V, 2005, pp. 53-73 (in part. 55-63). Sui molteplici significati di *pudor*, vd. J.-F. Thomas, *Déshonneur et honte en latin: étude sémantique*, Louvain - Paris, Peeters, 2007; per *verecundia* e *pudor* vd. anche R.A. Kaster, *Emotion, restraint, and community in ancient Rome*, Oxford, Oxford UP, 2005, pp. 13-65.

²² *ThLL* vol. X/2, p. 2494, r. 70.

²³ A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos...*, cit., ad 27.

²⁴ *Argonautiche* III 681s ὡς φάτο: τῆς δ' ἐρούθηγε παρήια: δὴν δέ μιν αἰδῶς | παρθενίη κατέρυκεν ἀμείψασθαι μεμαυίαν: «così disse, e le guance di lei arrossirono. Voleva rispondere ma la trattenne a lungo il pudore di vergine», trad. di Guido Paduano (Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, introduzione e commento di G. Paduano e M. Fusillo, Milano, BUR, 1986).

²⁵ Si fa riferimento al fatto che a Roma solamente le *matronae univirae* potevano venerare le divinità della *Pudicitia* e della *Fortuna muliebris*. Cf. Servio ad IV 19, *culpae: bene 'culpae' potius quam amori. et hoc propter antiquum ritum, quo repellbantur a sacerdotio, id est Fortunam muliebrem non coronabant, bis nuptae*. Cf. anche A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos...*, cit., pp. 110-112.

²⁶ B. Otis, *Virgil: a Study in Civilized Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1964, p. 78.

Permangono, pertanto, sfumature di ambiguità semantica. Non vi è dubbio invece, ed è importante sottolinearlo fin da qui, sul valore propriamente tragico di questo *pudor* personificato. È proprio la sua violazione, qui paventata nell'anticipazione di un giuramento interiore, a segnare il punto di non ritorno nel destino della Didone virgiana.²⁷ Lo intenderemo, dunque, per ora, come «intima coscienza del rispetto dovuto alla memoria del marito».

3. Lo scioglimento del pudor?

All'apostrofe al *pudor* 'risponde' Anna, sorella della regina, cui Virgilio assegna il ruolo di confidente. Anna enumera a Didone i vantaggi, anche politici e militari, di un legame con l'ospite troiano; ma soprattutto – la incalza – potrà rinunciare, nel fiore degli anni, a un «amore gradito» (IV 38) a fronte dei tanti pretendenti disprezzati? Crede davvero Didone che alle «ceneri e ai Mani sepolti» importi dei «doni di Venere» (IV 29-34)? Ed ecco che, infine, il narratore dell'*epos* interviene nel testo:

*his dictis incenso animum flammauit amore
spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem.*
(Aen. IV 54s.)

Con queste parole infiammò l'animo ardente d'amore, diede speranza alla mente dubbiosa e sciolse il pudore.²⁸

Ancora enfasi per il *pudor*, questa volta conferita dalla posizione in fine di verso e dalla preziosa assonanza²⁹ con *amore*, con cui *pudorem* forma anche una coppia isosillabica nella stessa sede metrica: ne risulta ovviamente una icastica opposizione³⁰ funzionale sia sul piano semantico sia su quello propriamente drammatico. Opposizione sulla quale converrà ritornare più avanti per comprendere anche il significato intertestuale del *pudor* di Didone. Preziosa anche l'orditura verbale che sostiene i due versi e mette in rilievo i sostantivi: da notare, con Pease *ad* 54, i tre perfetti *flammauit*, *dedit*,

²⁷ Ampio il dibattito sulla *culpa* di Didone come *hamartia* aristotelica nell'economica tragica del quarto libro. Sintesi in La Penna, *Didone...*, cit.; elementi originali in A. Wlosok, *Vergils Didotragödie. Ein Beitrag zum Problem des Tragischen in der Aeneis*, in *Studien zum antiken Epos*, a c. di H. Görgemanns, E.A. Schmidt, Meisenheim am Glan, Hain, 1976, pp. 228-250.; N. Rudd, *Dido's Culpa*, in *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, ed. by S.J. Harrison, Oxford-New York, Oxford UP, 1990, pp. 145-166 e J. Moles, *The Tragedy and Guilt of Dido*, in *Homo Viator, Classical Essays for John Bramble*, a c. di M. Whitby, P.R. Hardie, M. Whitby, Bristol, Bristol UP, 1987, pp. 153-162; G.B. Conte, *Virgilio...*, cit., pp. 132-134.

²⁸ Sono i versi che Torquato Tasso riusa, incastonandoli in *Rinaldo* IX 73.1-4: «Così diss'ella; e con quei detti sciolse | alla regina di vergogna il freno, | le diè speranza, e di timor la tolse».

²⁹ Per ulteriori paralleli e bibliografia sull'assonanza vd. A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos...*, cit., *ad loc.*

³⁰ Vd. anche Prop. III 19, 3s., dove la fine dell'esametro e del pentametro oppongono *pudor* e *modum*; cf. J.-F. Thomas, *Déshonneur...*, cit., 57.

soluit «an island surrounded by direct discourse and historical presents» che, a mo' di parentesi, ricamano nella narrazione il commento del poeta.

In un tessuto narrativo che procede per sequenze drammatiche, è dunque l'azione di Anna ad affrancare Didone dal giuramento proclamato in IV 24-27. Questa stessa 'responsabilità tragica' di Anna (che dunque ci aiuta a restituire il senso definitivo di *pudor*) sarà richiamata da Didone alla fine del libro, in uno dei momenti di svolta narrativa della vicenda: un passo che, dunque, getta luce anche sul vero significato della *culpa* tragica. Il brano segue il celeberrimo 'notturno virgiliano' (IV 522-528 *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem | corpora...*), dove il sonno della natura e dei viventi fa da sfondo contrastivo all'inquietudine insonne della regina tormentata da amore crudele (IV 529-532, *At non infelix ... Phoenissa...*). E come all'inizio del libro (IV 24-27), con efficace parallelismo, è un'altra notte inquieta – quella che precede il suicidio – a richiamare in modo esplicito la violazione del giuramento iniziale:

*tu lacrimis euicta meis, tu prima furentem
his, germana, malis oneras atque obicis hosti.
non licuit thalami expertem sine crimine uitam
degere more ferae, talis nec tangere curas;
non seruata fides cineri promissa Sychaeo.
(Aen. IV 547-552)*

E tu, vinta dalle mie lacrime, tu per prima, sorella, opprimi con questi mali me impazzita e mi offri al nemico.³¹ Non mi fu concesso trascorrere la vita senza nozze e senza colpa, come una bestia, né evitare tali affanni. Non ho serbato la fede promessa alle ceneri di Sicheo.

Così (*non seruata fides*) Didone 'traduce' il suo giuramento iniziale di non «violare il *pudor*» e, nel contempo, getta luce, con un richiamo testuale interno, proprio sul significato del termine in IV 27.

Con *soluitque pudorem* di IV 55 viene dunque varcata la soglia tragica. Ma, oramai è chiaro, non stiamo certo parlando di «vergogna» o «pudore». Non coglie pertanto nel segno Jean-François Thomas, nel suo ricchissimo studio semantico sul disonore e la vergogna in latino,³² quando accomuna questo *pudor* di Didone, al «pudeur» delle donne elegiache di Propertio e Ovidio. Si tratterebbe, per Thomas, di una «dignitosa riservatezza» che, invece di cedere 'passivamente' all'amore,³³ si manifesta 'attivamente' («pudeur active») distruggendo la persona che lo prova.³⁴ Ma quella di Didone non è

³¹ Nei termini demitizzati della conversione elegiaca di *Heroides* VII 191s. il brano diventerà *Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae | iam dabis in cineres ultima dona meos*.

³² J.-F. Thomas, *Déshonneur...*, cit.

³³ Come nell'emblematico IV 155 delle *Heroides* ovidiane (Fedra): *profugusque pudor sua signa reliquit* nel campo di battaglia elegiaco della *militia amoris*, sul quale vd. A. Casamento, *Pudori...*, cit.

³⁴ J.-F. Thomas, *Déshonneur...*, cit., p. 348: «La digne réserve qui sied à une femme ne parvient plus à contenir l'amour qui enflamme le cœur de Didon, et, à la différence des élégiaques, ce n'est pas la pudeur

certo «digne réserve». Meglio, questo *pudor* si situa ancora a tutti gli effetti entro il vasto spazio semantico, epico e tragico, del greco *aidōs*, ossia, nella definizione generale di Douglas Cairns, «an inhibitory emotion based on sensitivity to and protectiveness of one's self-image».³⁵ Anche nel *pudor* di Didone sono infatti compresenti e indissolubili una movenza inibitoria interiore e una dimensione 'sociale': la preoccupazione di un giudizio dall'esterno.

Questo assunto viene confermato in maniera inoppugnabile dal passo seguente. E qui, l'accostamento di *pudor* ad un altro termine chiave nella cultura latina e nell'*Eneide*, ci condurrà più vicini al suo vero significato e, in seconda istanza, ai suoi antecedenti letterari.

4. Extinctus pudor et fama

La terza e ultima occorrenza di *pudor* nel quarto libro ha ancora una posizione di fortissimo rilievo drammatico. La regina, dopo aver presagito l'inganno della partenza furtiva dei Troiani (IV 296-298),³⁶ presa dalla furia bacchica che la induce a vagare in delirio per la città, si rivolge infine ad Enea, in uno dialoghi più propriamente drammatici dell'intero libro (IV 305-330).³⁷ Il culmine patetico del primo intervento di Didone è rappresentato dalla preghiera rivolta a Enea (IV 314-319),³⁸ che precede questi versi:

*te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni
odere, infensi Tyrii; te propter eundem
extinctus pudor et, qua sola sidera adibam,
fama prior.
(Aen IV 320-324)*

Per causa tua mi odiano i popoli libici e i principi numidi, mi sono ostili i Tirii; per causa tua si estinse il pudore e la mia reputazione di prima, per la quale sola arrivavo alle stelle.

È il movimento finale in questo trittico di occorrenze ed è la stessa Didone a proclamare la 'fine' del *pudor*.³⁹ Qui gli interpreti definiscono *pudor* semplicemente come

qui s'efface, mais la personne elle-même qui en détruit les barrières». In generale, su *pudor* come «pudeur» vd. *ibidem*, pp. 339-348.

³⁵ D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., p. 2.

³⁶ *At regina dolos (quis fallere possit amantem?) | praesensit, motusque exceptit prima futuros | omnia tuta timens.*

³⁷ Vd. G. Highet, *The Speeches in Virgil's Aeneid*, Princeton, Princeton UP, 1972.

³⁸ *mene fugis? per ego has lacrimas dextramque tuam te | (quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui) | per conubia nostra, per inceptos hymenaeos, | si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam dulce meum, miserere domus labentis et istam, | oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.*

³⁹ «Con grande indignazione» commenta Servio e aggiunge: *meminit enim se dixisse 'ante, pudor, quam te uiolo' (IV 27)*. Più sarcasticamente R.G. Austin, *P. Vergili Maronis...*, cit., *ad loc.*: «Dido has forgotten that it was she herself who stifled it».

«fedeltà e lealtà alla memoria di Sicheo»;⁴⁰ fine la lettura di Austin che chiosa *extinctus pudor* con «the flame of conscience has been quenched».⁴¹ Ma sarà bene sottolineare, innanzi tutto, lo zeugma che aggioga sintatticamente *pudor* a un altro termine chiave del libro IV: *fama*, che qui rimanda all'effetto dello stesso *pudor* sulla reputazione di Didone nella percezione degli altri e dunque corrobora la sfumatura semantica composta e peculiare di questa *Pathosformel*.⁴²

Fama, etimologicamente «la parola detta», cui è dedicata proprio nel libro IV la più famosa personificazione dell'intero poema (IV 173-97),⁴³ condivide diverse delle caratteristiche sin qui notate per *pudor*. Prima fra tutte la pluralità (se non l'ambiguità) e l'«espansività» del significato.⁴⁴ Proprio per questa sua «plurivocità» semantica, così come il *pudor* in tutte le altre occorrenze eneadiche considerate,⁴⁵ anche la *fama* definisce spesso il suo significato unendosi in simbiosi ad un altro termine in coppie antonimiche⁴⁶ o sinonimiche. In questo passo – che getta un'ombra lunga su tutto il libro – *pudor* e *fama* si definiscono a vicenda e, come motore drammatico dell'intera trama,⁴⁷ definiscono a loro volta la *culpa* tragica di Didone.⁴⁸

Per capire meglio, consideriamo una delle evoluzioni letterarie di questa *fama*, sempre unita alla sorte tragica di un'eroina letteraria. Nel gioco allusivo e maliziosamente parodico delle «riscritture» ovidiane delle donne del mito, la Fedra elegiaca⁴⁹ delle *Heroides* avrà le idee molto più chiare di Didone. Quasi irridendo il modello della regina virgiliana «che non ha mantenuto la *fides*», si premura infatti di precisare a Ippolito che non infrangerà di certo per leggerezza i vincoli nuziali: la sua reputazione (si informi pure Ippolito!) è esente da colpe (*Non ego nequitia socialia foedera rumpam: | fama, uelim quaeras, crimine nostra uacat*, Ou. *epist.* IV 17s.).⁵⁰

⁴⁰ «Dido's faithfulness to the memory of Sychaeus (cf. IV 27; 552)»: (Pease, *ad loc.*); «her sense of loyalty to Sychaeus (cf. 27, 55)»: Austin *ad loc.*

⁴¹ R.G. Austin, *P. Vergili Maronis...*, cit., *ad loc.*

⁴² C. Buscaroli (*Il libro di Didone*, cit.), *ad loc.* li intende come endiadi e, per delle riprese della coppia, rimanda a Stazio, *Theb.* III 273 e a Val. Fl. VI 471s.

⁴³ Vd. R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, (trad. it.) Bologna, Il Mulino, 1996, p. 338 e 414.

⁴⁴ Nelle parole di Philip Hardie, autore del recente *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge, Cambridge UP, 2012, la fama del quarto libro «is the embodiment of the rumours and gossip that swirl around the glamorous royal couple, but this monster is far more than just that, containing in her expansive person distortions and refractions of 'what is said', as it affects the individual's relationship to the group, whether that be his or her own society or the society of the future. Virgil's *Fama*, the most elaborate example of personification allegory in the Aeneid, has sometimes been seen as an excrescence, a self-indulgent ornament interrupting the proper business of the epic poet. Closer acquaintance reveals that she is central to that business, and that her power is closely related to the power of the poet's own words, and to the power of other kinds of words that are the subject of the poet's words» (*Ibidem*, p. 1).

⁴⁵ Vd. *supra*.

⁴⁶ Quasi in una «Pythagorean table of opposites», cf. P. Hardie, *Rumour...*, cit., p. 3; per «fame vs shame» cf. *ibidem* p. 6.

⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 1 e cap. 3.

⁴⁸ Cf. per un riassunto della questione, cf. N. Rudd, *Dido's Culpa...*, cit.

⁴⁹ Su Fedra e Didone vd. *infra*.

⁵⁰ Su *pudor* e *fama* in questo passo, vd. anche A. Casamento, *Pudori...*, cit., pp. 6s.

Questa prima rilettura intertestuale dell'episodio virgiliano (e della 'violazione del pudor') ci consegna ulteriori chiavi di lettura per comprendere il significato del pudor di Didone e la sua forza drammatica.

5. *Il pudore di un modello*

Possiamo dunque quantomeno concludere, a questo punto, che, nell'*Eneide*, il pudor di Didone è senz'altro diverso dal pudor eroico – «l'*aidōs* della battaglia» – che non a caso troviamo nella parte 'iliadica' del poema.⁵¹ Ma di questo pudor 'tradizionale' e omerico mantiene, nell'analisi sin qui condotta e, specialmente, grazie alla sua unione alla fama, la componente 'estriore'. È sempre, cioè, una «emozione inibitoria basata sulla sensibilità per la propria immagine e sulla tendenza a proteggerla»,⁵² declinata qui, per così dire, 'al femminile' e dunque legata al concetto di castità. Ciò che rimane di particolare è la dimensione 'tragica' di questo pudor. Ora, se è evidente la tradizione epica del 'pudor in battaglia' delle altre occorrenze eneadiche, il pudor di Didone avrà un'origine drammatica? Come è noto, nella tragedia attica l'*aidōs* diventa motivo di 'svolta' tragica per uno dei modelli imprescindibili per il personaggio virgiliano di Didone e per la struttura drammatica del libro IV in senso lato: l'Aiace sofocleo.⁵³ Ma, va sottolineato, il pudor tragico di Didone non è l'*aidōs* della 'tragedia' di Aiace. Ossia, come si è visto, non è semplicemente «vergogna» provata per l'errore commesso che fa scaturire il furor, né solamente l'«onore ferito» che impone la scelta irrimediabile della morte.⁵⁴ Ci si dovrà chiedere, pertanto, quando questo pudor 'femminile' (ovvero la sua violazione) diviene motivo tragico.

Per cercare una risposta, torniamo all'opposizione *amor / pudor* di *Aen.* 4.54s (*his dictis incenso animum flammauit amore | spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem*). E torniamo all'*Eroide* di Fedra. È infatti proprio all'inizio di questa lettera *sui generis* nella collezione delle *Heroides* – l'epistola 'più epistola' delle altre⁵⁵ – che Ovidio affida alla lettera stessa e alla scrittura – ancora una volta con squisita e giocosa

⁵¹ Incluso quello nel libro V, sempre, come abbiamo visto nel contesto tutto epico delle gare di lotta.

⁵² D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., p. 2, cf. *supra* e vd. anche D. Konstan, *La vergogna*, «Griseldaonline», XIII, 2013 (trad. it. da *Shame*, in Id., *The Emotions of The Ancient Greeks, Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2006).

⁵³ Modello al quale la regina 'allude' indirettamente anche nel silenzio sdegnato dell'incontro con Enea nel sesto libro dell'*Eneide* attraverso la 'citazione' – come già vide Eduard Norden – dell'incontro tra Aiace e Odisseo nella *Nekyia* omerica. Per il profondo rapporto di intertestualità 'tragica' tra Didone e Aiace vd. la bella analisi di Conte (*Virgilio...*, cit., pp. 132-134).

⁵⁴ *Ibidem*, p. 132.

⁵⁵ Ossia, una vera e propria lettera di seduzione che richiamerebbe, altresì, la 'vera' lettera con la quale, verosimilmente, Fedra dichiarava il suo amore a Ippolito nell'*Ippolito velato* di Euripide. Cf. G. Rosati (*Ovidio, Lettere di eroine*, a c. di G. Rosati, Milano, BUR, 1989), p. 109.

consapevolezza metaletteraria – il compito di sancire la violazione del *pudor* ad opera di *amor*.⁵⁶

*ter tecum conata loqui ter inutilis haesit
lingua, ter in primo restitit ore sonus.
qua licet et †sequitur†, pudor est miscendus amori;
dicere quae puduit, scribere iussit amor.
quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum;
regnat et in dominos ius habet ille deos.
(Ou. *Heroides* IV 7-12)*

Tre volte tentai di parlarti, tre volte impotente la lingua si arrestò, tre volte la parola mi morì sulle labbra. Fin dove è possibile conciliarli, il pudore va unito all'amore; ciò che ebbi pudore a dire, l'amore mi ingiunse di scriverlo. E quello che amore comanda non è prudente spregiarlo; egli regna e ha potere sugli dèi sovrani.⁵⁷

Notiamo, innanzi tutto, una fondamentale differenza semantica – sulla quale dovremo tornare alla fine – tra *pudor* (v. 9) e quanto è espresso da *quae puduit dicere* al v. 10.

Qui Ovidio sta certamente alludendo, non senza la consueta ironia, a un tema centrale nel suo modello euripideo: «l'inconciliabilità tra *aidōs* e *erōs*, perno su cui vertevano tanto l'*Ippolito velato* quanto l'*Ippolito incoronato*».⁵⁸ Ma non c'è dubbio che, nel farlo, stia usando le parole del libro di Didone (cf. *Aen.* IV 54s. *his dictis incenso animum flammauit amore | spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem*). Adirittura, si potrebbe arguire, sta citando Virgilio con un finto 'pudore reverenziale' e metaletterario. La «paralisi fonatoria»⁵⁹ dei vv. 7s. (*ter ... conata ... ter ... ter...*) richiama certamente, come ha notato Luciano Landolfi, «l'uso virgiliano dell'anafora verticale del distributivo» di *Aen.* II 792s. e dell'identico *Aen.* VI 700s.;⁶⁰ ma ci si può addirittura spingere oltre la fine analisi di Landolfi e richiamare i versi eneadiici immediatamente precedenti la morte di Didone: IV 690-692 *ter sese attollens cubitoque adnixa leuauit, | ter reuoluta toro est oculisque errantibus alto | quaesiuit caelo lucem ingemitque reperta* («tre volte appoggiandosi sul gomito cercò di sollevarsi; tre volte ricadde sui cuscini...»). E, in Ovidio, una *sphragis* virgiliana così forte proprio appena prima di questa 'duplice' finestra intertestuale è sicuramente funzionale.

Mi spiego meglio. Iniziamo a sospettare che anche sotto il profilo del *pudor* la Fedra

⁵⁶ Per un'analisi del passo come «connubio... difficile» tra *amor* e *pudor* vd. L. Landolfi, *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna, Pàtron, 2000, pp. 13-19. Vd. inoltre l'acuto S. Casali, *Strategies of Tension (Ovid, Heroides 4)*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», XLI, 1995, pp. 1-15.

⁵⁷ Traduzione di Giampiero Rosati, in Ovidio, *Lettere ...*, cit.

⁵⁸ L. Landolfi, *Scribentis imago...*, cit., pp. 13s. e n. 10.; inoltre G. Rosati, *Ovidio...*, cit., p. 113 e *infra*.

⁵⁹ L. Landolfi, *Scribentis imago...*, cit., p. 13.

⁶⁰ Rispettivamente, i vani tentativi di Enea di abbracciare l'immagine di Creusa tra le fiamme di Troia e l'ombra del padre Anchise nell'oltretomba.

delle *Heroides* dipenda in maniera stringente dalla Didone del quarto libro dell'*Eneide*. Ma, 'rileggendo' Didone, Fedra ce la restituisce in maniera più nitida e, per così dire, con un valore aggiunto: sospettiamo pure, quindi, che – grazie a questa finestra allusiva che si apre nella lettura intertestuale ovidiana – il *pudor* di Didone sia, a sua volta, connesso al tema di *aidōs*, cardine della tragedia euripidea di Ippolito e Fedra.⁶¹ È questo un primo esempio (ne vedremo altri in questo rapporto Fedra-Didone) di quel concetto fondamentale, caro alla teoria dell'allusione nella poesia antica, noto come «two-tier allusion» («allusione su due livelli»), secondo la definizione di Francis Cairns,⁶² altrimenti conosciuto come «window reference»:⁶³ un gioco intertestuale nel quale cioè un testo allude contemporaneamente a più testi o, addirittura, dove il rapporto tra due passi si comprende pienamente solo alla luce di un riferimento a un terzo passo.

È nell'*Ippolito*, infatti, (e verosimilmente anche nel perduto *Ippolito velato*) che Euripide, per primo, sonda nuove sfumature del senso di *aidōs* in relazione alla sfera femminile e sessuale e ne sfrutta le potenzialità drammatiche.⁶⁴

Consideriamo, *in primis*, l'*aidōs* – anche questo personificato – di Ippolito nel suo inno ad Artemide (vv. 73-81):⁶⁵ come quello di Didone anche il pudore di Ippolito ha valore quasi religioso, non deve essere violato ed è anch'esso determinato dall'accostamento con un altro termine, *sōphrosunē*, ad indicare la «castità» di Ippolito.⁶⁶

E poi c'è l'*aidōs* di Fedra. O meglio, c'è l'invocazione di Fedra alle donne di Trezene, dove *aidōs* è il perno di una «notorious interpretative crux».⁶⁷ Sono i versi citati in *xerxon* (Eur. *Hyp.* 383-387):⁶⁸

E molti sono i piaceri della vita, le lunghe chiacchiere, il tempo libero (un male seducente), e perfino il ritegno, che è di due tipi: uno buono, l'altro risulta di peso alla casa: se si sapessero distinguere chiaramente le circostanze, non dovrebbero nemmeno chiamarsi alla stessa maniera.⁶⁹

⁶¹ Per il rapporto di Didone con il *pudor* 'elegiaco' delle eroine ovidiane, vd. *infra*.

⁶² Cf. S. Hinds, *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the self-conscious Muse*, Cambridge, Cambridge UP, 1987, p. 151, n. 16, che, rinviando a D.L. Cairns (*Self imitation within a generic framework: Ovid, Amores II 9 and III 11 and the renuntiatio amoris*, in D. West, A.J. Woodman, *Creative Imitation and Latin literature*, Cambridge, Cambridge UP, 1979) p. 121, chiarisce: «In most instances noted, information in the passage under consideration (A) is such as to allow both the nearer source (B) and the farther one (C) to be identified at once (...). The mannerism may also take a more abstruse form where the direct allusion in A to C depends for its recognition on a contextual link present in B, and not in A itself».

⁶³ R.F. Thomas, *Virgil's Georgics and the Art of Reference*, «Harvard Studies in Classical Philology», XC, 1986, pp. 171–98.

⁶⁴ Vd. D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., p. 306: «occasionally, as in the *Hippolytus*, Euripides is able to use the association of *aidōs* with sexuality and sexual morality to explore the role and value of the concept as a motivating force in a profound and disturbing manner».

⁶⁵ *Ibidem*, p. 314.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 314-321.

⁶⁷ Cf. Euripides, *Hippolytus*, with introduction, transl. and comm. by M.R. Halleran, Warminster, Aris & Phillips, 1995, *ad loc.*

⁶⁸ Li richiamo nella differente traduzione di Guido Paduano (Euripide, *Ippolito*, a c. di G. Paduano, Milano, BUR, 2000).

⁶⁹ εἰσι δ' ἥδοναι πολλὰ βίου, | μακρὰ τε λέσχει καὶ σχολή, | τερπνὸν κακόν, | αἰδώς τε. δισσαὶ δ'

Il testo greco resta, forse volutamente, ambiguo:⁷⁰ le interpretazioni del passo sono numerose almeno quanto i suoi interpreti⁷¹ e si dividono sia sul referente logico di *dis-sai* (doppio), che determinerebbe o *ēdonai* (i piaceri) o, appunto, *aidōs*, sia – in questo secondo caso – su quale sia quindi il significato dei due sentimenti di ‘vergogna’.

La lettura più consolidata, avallata anche da Dodds,⁷² fa appunto del ‘duplice’ significato del termine *aidōs* la chiave della oscura affermazione di Fedra, che richiamerebbe la proverbiale ambivalenza di tale ‘sentimento’ già in Esiodo, *Le opere e i giorni* 317-19⁷³ e che sarebbe ripresa da Plutarco (*de virt. Mor.* 448 f) per giustificare la mancanza di fermezza nell’applicare scelte morali.⁷⁴ Per quanto concerne il ‘duplice’ significato, la lettura più convincente è restituita da Charles Segal, che vede delinearsi in questo passo l’opposizione tra un ‘pudore esteriorizzato’ di diretta ascendenza omerica, che include appunto il «‘respect’ for the opinion of others»⁷⁵ e, d’altro canto, un *aidōs* interiore, «vergogna» appunto. La stessa opposizione tra «vergogna» e «buona fama», sarà bene notarlo, è ripresa dal coro, pochi versi prima dell’annuncio del suicidio della regina (vv. 765-775):

E dunque fu colpita nel cuore dalla tremenda malattia di Afrodite, l’amore illecito, e naufragando nell’angoscia applicherà forse al candido collo un laccio sospeso al tetto della stanza nuziale, vergognandosi del suo destino odioso e al suo posto scegliendo la buona fama e la liberazione dal penoso amore.⁷⁶

Siamo molto vicini, peraltro, a quelle due manifestazioni del sentimento di ‘vergogna’, una ‘precedente’ e inibitoria, l’altra ‘successiva’ e piena di rimorso, che, sulla base di Aristotele (*Etica Nicomachea* 1128b 32s.), sono esaminate da David Konstan nella sua analisi di *aidōs* e di *aiskunē*.⁷⁷ O per dirla con il grande umanista Stephanus, autore

εἰσίν, ἡ μὲν οὐ κακῆ, ἡ δὲ ἄχθος οἴκων. εἰ δὲ ὁ καιρὸς ἦν σαφής, οὐκ ἂν δὴ ἦσθην ταῦτ’ ἔχοντε γράμματα.

⁷⁰ C. Segal, *Shame and Purity in Euripides’ Hippolytus*, «Hermes», XCII, 1970, pp. 288-99 e p. 278: «Euripides is keenly aware of the ambiguous, ‘protean’ quality of the moral terms which most strongly guide our conduct».

⁷¹ D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., pp. 322-329. Vd. anche la nota 212 per ulteriore bibliografia e un esauriente *status quaestionis*.

⁷² E.R. Dodds, *The Aidōs of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus*, «The Classical Review», XXXIX, 1925, pp. 102-4.

⁷³ Sui quali, D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., pp. 148-156.

⁷⁴ Vd. G. Paduano (Euripide..., cit.), pp. 68s.

⁷⁵ Cf. C. Segal, *Shame and Purity...*, cit., p. 283 e D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., p. 2.

⁷⁶ ἄνθ’ ὧν, οὐχ ὀσίων ἐρώ- ἢ τῶν δεινᾶ φρένας Ἀφροδί- ἢ τας νόσῳ κατεκλάσθη: ἢ χαλεπᾶ δ’ ὑπέραντλος οὐσα συμφορᾶ τεράμωνων ἢ ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἢ ἄψεται ἀμφὶ βρόχον λευκᾶ καθαρομόζουσα δείρα, ἢ δαίμονα στυγνὸν καταιδεσθείσα, τὰν τ’ εὐ- ἢ δοξὸν ἀνθαιουμένα φήμαν, ἀπαλλάσ- ἢ σουσά τ’ ἀλγεινὸν φρενῶν ἐρωτα. Trad. di G. Paduano (Euripide..., cit.); cf. anche C. Segal, *Shame and Purity...*, cit., p. 288.

⁷⁷ D. Konstan, *La vergogna...*, cit., p. 6: «da questo passo [*Etica Nicomachea* 1128b, 32s.] si comprende chiaramente che l’*aidōs* inibisce il comportamento negativo, mentre l’*aiskunē* lo considera retrospettivamente con rimorso».

del *Thesaurus linguae Graecae*: «l'*aidōs* è la vergogna che deriva dal rispetto, mentre l'*aiskunē* è la vergogna che deriva dall'immoralità». ⁷⁸

Che il *pudor* 'tragico' di Didone abbia ascendenze euripidee (e sia dunque quello 'casto' di Ippolito, ovvero il primo dei due invocati da Fedra) è provato inoppugnabilmente da un'altra e più stringente 'duplice allusione'. Consideriamo la morte della Fedra senecana. È noto che una delle più consistenti innovazioni di Seneca rispetto al racconto euripideo, nel finale, è l'aver preso in prestito 'l'arma del delitto' dalla Didone virgiliana. A differenza della Fedra dell'*Ippolito*, che, secondo le forme letterarie tradizionali dal suicidio femminile,⁷⁹ muore impiccandosi (vv. 776s.), la Fedra senecana⁸⁰ si toglie la vita (vv. 1197s.) con la spada dell'amato,⁸¹ sul modello della Didone eneidea che si buttava (*Aen.* IV 664) sulla spada di Enea: dono «non richiesto per questo uso» (*Aen.* IV 647), e che seguiva, a sua volta, in maniera aderente e allusivamente feconda, le mosse della morte dell'Aiace sofocleo (nel cui *exitus*, come si è visto, l'*aidōs*, ancorché eroico, agisce come ineludibile motore tragico).⁸² Ma oltre all'allusività, per così dire, tematica, ci sono riprese dirette che uniscono il destino delle due regine. Siamo nel monologo che precede la morte della Fedra senecana:

*non licuit animos iungere, at certe licet
iunxisse fata. morere, si casta es, uiro;
si incesta, amori. (...) 1185
o mors amoris una sedamen mali,
o mors pudoris maximum laesi decus,
confugimus ad te: pande placatos sinus. 1190
(Sen. *Phaedr.* 1183-1190)*

Se non fu possibile unire i nostri cuori, è possibile almeno unire le nostre morti. Muori: se sei onesta, per tuo marito; se non lo sei, per il tuo amore. (...) O morte, solo sollievo di un amore colpevole, o morte, solo riscatto di una purezza perduta, sei tu il mio rifugio: aprimi le tue braccia e dammi pace.⁸³

È evidente qui lo studiato riferimento al quarto libro dell'*Eneide*: *pudor* e *amor*, nella stessa sede metrica, isosillabici e con l'omeoteleuto del genitivo richiamano l'as-

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ G. Paduano (Euripide..., cit.), p. 94.

⁸⁰ Vd. R. Degl'Innocenti Pierini, *Mors placet (Sen. Oed. 1031). Fedra, Giocasta e la scelta del suicidio*, in *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna, Pàtron, 2008, pp. 189-205, dove si tratta del suicidio di Fedra in Seneca e del suo rapporto con Didone e con la tradizione storica.

⁸¹ Per una fine analisi del profondo significato simbolico di questo gesto vd., ancora, C. Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, Princeton UP, 1986, in particolare p. 133.

⁸² E questo, a sua volta, è, come noto, un grande scarto virgiliano rispetto al racconto tradizionale della morte di Didone, che richiama la tragedia di Sofocle. Vd. E. Lefèvre, *Dido un Aias. Ein Beitrag zur römischen Tragödie*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1978 e, ancora, G.B., Conte, *Virgilio...*, cit., pp. 132-134.

⁸³ Traduzione di Alfonso Traina (Lucio Anneo Seneca, *Medea, Fedra*, a cura di G.G. Biondi, trad. di A. Traina, Milano, BUR, 1989).

sonanza in fine di verso di *Aen.* IV 54s. (vd. *supra*) e la duplice enfatica anafora – con la personificazione di *mors* – ad inizio di verso evoca la prosopopea di *Aen.* IV 27, il cui senso (*ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resolu*), è condensato nel participio *laesus*, detto del *pudor*, «violato» appunto.

Non è dunque solo la spada dell'amato e il modo della morte a legare la Fedra romana a Didone, ma anche lo stesso motivo tragico del *pudor* violato.

Ma vi è una prova ancora più vincolante. La «window reference» che, questa volta, conferma ineludibilmente questo legame intertestuale – e che è trascurata nei commenti – si apre appunto con *laesi*. E si apre ancora su Didone; ma non la regina eneadi-ca, bensì l'eroina elegiaca della settima *Eroide*. In un passo sul quale dovremo tornare oltre, in un'altra apostrofe, la Didone ovidiana esclama (*Heroides* VII 97-97a):

*Exige, laese pudor, poenas, uiolataque lecti
iura neque ad cineres fama retenta meos!*

Esigi la punizione, o pudore offeso, e voi diritti coniugali violati e tu, mia reputazione che non ho preservato fino alla morte!

Seneca disegna la tragedia della sua Fedra sul modello di Didone: della regina del libro IV dell'*Eneide*, ma anche, citandone le parole (*laese pudor*), della Didone della settima *Eroide*. Detto in un paradosso: Fedra denuncia il 'suo' *pudor* tragico eneadi-co attraverso la Didone ovidiana.⁸⁴ E per chiudere il cerchio, il personaggio di Didone restituisce a Fedra (in Seneca) quella tragicità che mancava alla Fedra seduttrice della quarta *Eroide*, quella che, a sua volta, con movimento inverso, 'prendevo le distanze' da Didone, dal suo *pudor* e dalla sua *fama* (vd. i versi citati *supra* di *Heroides* IV 7-12 e IV 17s.). E si può dunque concludere, dagli esempi senecani e ovidiani sin qui richiamati, che proprio attraverso il filtro di Didone verrà descritto il *pudor* 'euripideo' di Fedra nella poesia latina. O che Didone diventi, in senso più lato, il filtro imprescindibile per la trattazione successiva di tutti i 'modelli', epici e tragici, che concorrono a formare il suo 'personaggio' eneadi-co.⁸⁵

Chiarito, per quanto possibile, il significato del termine, e chiariti gli antecedenti 'semantici' e l'importanza che questa accezione di *pudor* tragico avrà per la tradizione poetica latina, rimane da chiedersi, provocatoriamente, che cosa 'significa', veramente, *pudor* nella 'tragedia di Didone'. E in secondo luogo: Didone è rimasta senza vergogna?

⁸⁴ Sul *pudor* nella *Fedra* di Seneca vd. A. Casamento, *Pudori...*, cit.

⁸⁵ Per un'incisiva definizione dell'intertestualità del personaggio di Didone cf. D.P. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, Oxford UP, 2000, p. 17: «One area in which intertextuality comes to play a central role when expanded in this way is that of the construction of character, in both literature and life. As Oliver Lyne remarked, 'characters allude': the character of Dido is constructed out of her intertextuality with a superset of Circe, Nausicaa, Calipso, Penelope, Medea (in Euripides and in Apollonius), Ariadne, Ajax, Phaedra, Semiramis, Cleopatra». Vd. Anche A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis epistulae Heroidum 1-3*, Firenze, Le Monnier, 1992, p. 33.

Ossia, se Fedra è il modello tragico sottostante, dove troviamo in Didone il ‘secondo’ *aidōs* di Fedra, la ‘vergogna’ appunto?

6. *Un pudor, due regine*

La Didone di Virgilio non è *La Didone abbandonata* che muore per amore. O meglio, la ‘sua’ non è una tragedia dell’ossessione amorosa, benché vi trovi spazio il *furor*, attivato dai modelli euripidei e sofoclei (e da quello apolloniano),⁸⁶ ma, come si è detto, la ragione che, propriamente, la spinge alla morte è una *culpa* tragica:⁸⁷ la violazione della *fides* e del *pudor*. Ma, ancora, proprio il *pudor* diventa centrale non solo come fulcro drammatico ma anche come esempio paradigmatico della «tecnica epica di Virgilio», specie in quei passi nei quali affiorano le cosiddette ‘due’ o ‘ulteriori’ o ‘estreme voci’ dell’*Eneide* sui cui moltissimo si è scritto nei decenni recenti, dalla lettura ‘harvardiana’ dell’*Eneide* come poema dei vinti fino alla critica ‘postmoderna’.⁸⁸ Infatti *pudor*, nei termini in cui lo abbiamo analizzato, reca con sé l’immagine della Didone *univira* della tradizione precedente Virgilio, quella di cui parlano Timeo (*FGrHist* 566) e Giustino (*Epitome* di Pompeo Trogo XVIII 4-6), che si lancia tra le fiamme per non soccombere a nuove nozze.⁸⁹ Attraverso *pudor*, e il suo ‘significato’ in *Aen.* 4, si incide, in sostanza, su una di quelle ‘contraddizioni’ insite nel testo virgiliano che spesso, come nota Sergio Casali, «in fact are meant to allude to discarded versions of the myth».⁹⁰ Lo aveva già notato, e proprio a questo proposito, Richard Heinze:

La storiografia narrava del suicidio di Didone con cui la regina volle mantenere fedeltà al giuramento al marito Sicarba, immolandosi sul rogo una volta constatata l’impossibilità di sottrarsi alle inevitabili nozze con Iarba. Un poeta, forse Nevio, ha originalmente rielaborato questa storia adattandola agli schemi della poesia erotica ellenistica, e sul rogo ha fatto morire non la vedova incrollabilmente fedele, ma l’amante abbandonata. Virgilio ha ripreso questa versione che grazie a lui è diventata la più diffusa, senza però che andasse smarrita la consapevolezza che si trattava di una fantasia poetica: nessuno storico, a quanto ne sappiamo, ha ritenuto che fosse il caso di parlarne. Anche in Virgilio, sotto la patina

⁸⁶ Ricchissima la bibliografia a riguardo. Per una sintesi rimando a A. La Penna, *Didone...*, cit., P. Hardie, *Virgil and Tragedy*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, a c. di C. Martindale, Cambridge, Cambridge UP, 1997, pp. 312-326; G.B., Conte, *Virgilio...*, cit. Resta fondamentale V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils: Bild und Symbol in der Aeneis*, Innsbruck-Wien, Margarethe Friedrich Rohrer Verlag, 1950.

⁸⁷ Per *culpa* e *pudor* nello specifico vd. H. MacL. Currie, *Dido...*, cit..

⁸⁸ Per un’efficace rassegna della critica virgiliana dalle ‘due voci’ dell’*Eneide* di Parry in poi, vd. S.J. Harrison, *Some View of the Aeneid in the Twentieth Century*, in *Oxford Readings in Virgil’s Aeneid*, ed. by S.J. Harrison, Oxford-New York, Oxford UP, 1990, pp. 1-20; inoltre, R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Virgil’s Aeneid*, Oxford, Clarendon Press, 1987; A. Traina, *Le troppe voci di Virgilio*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», CXVIII, 1990, pp. 490-499 (= Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, IV, Bologna, Pàtron, 1994, pp. 139-50); A. Schiesaro, *Furthest Voices in Virgil’s Dido*, «Studi Italiani di Filologia Classica», C, 2008, pp. 60-109 e 194-245.

⁸⁹ Cf. A. La Penna, *Didone...*, cit.

⁹⁰ Casali, S. (2010), *The Development of the Aeneas Legend, A Companion to Virgil’s Aeneid and its Tradition*, a c. di J. Farrell e M.C.J. Putnam, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 37-52, p. 50.

Ziosi – Il *pudor* di Didone

moderna, trapela ancora l'immagine tradizionale della Didone della tradizione antica; e non solo nella effettiva funzionalità del motivo dell'attaccamento alla memoria del marito defunto: allorché Didone lamenta di avere ucciso in sé ogni pudore e di aver vanificato quella fama che sola la innalzava fino alle stelle (IV 322), in quel momento agisce, sia pure a livello inconscio, il ricordo della Didone che andò incontro alla morte per fedeltà guadagnando in tal modo gloria immortale.⁹¹

Come se, paradossalmente, la 'morte per *pudor*' della regina che, appunto, 'infrange' il *pudor*⁹² la riconciliasse con la tradizione della casta *univira* riscattandola dalle famose critiche che Macrobio (e molti dopo di lui) hanno rivolto al poeta dell'*Eneide* per aver sacrificato la castità di Didone «uccisasi di sua mano per non patire il danno del *pudor*» sull'altare della *pulchritudo narrandi*:

Tantum ualuit pulchritudo narrandi, ut omnes Phoenissae castitatis conscii, nec ignari manum sibi iniecissee reginam, ne pateretur damnum pudoris, conuiueant tamen fabulae, et intra conscientiam ueri fidem frementes malint pro uero celebrari quod pectoribus humanis dulcedo fingentis infudit.
(Sat. V 17,6)

La bellezza della narrazione è stata così efficace che tutti, pur consapevoli della castità della regina Fenicia, e benché sapessero che si era uccisa per non non patire il danno del *pudor*, comunque accettano il racconto e, soffocando nel loro cuore la verità in cui credono, preferiscono che venga divulgato come vero quello che la dolce immaginazione del poeta ha infuso nel cuore degli uomini.

Rimangono aperte, a questo punto, altre 'contraddizioni' nel *pudor* di Didone nella costruzione del suo personaggio tragico? Vediamo, per esempio, come la memoria di Fedra intervenga a complicare questa immagine di donna *univira*, vincolata dal *pudor* nei confronti del marito defunto.

7. Due pudores... anche per Didone.

Come bene ha notato la critica recente, nella VII epistola delle *Heroides* – così come nella riscrittura dell'*Eneide* nel libro XIV delle *Metamorfosi* – la poesia allusiva di Ovidio si insinua appunto nelle fessure lasciate aperte da Virgilio⁹³ e, spesso, mette in luce proprio quelle contraddizioni che si lasciano solo intravedere nel dettato eneadico:⁹⁴ «Ovid has seen and made explicit ideas that are only implied in Virgil's text».⁹⁵ Come riscrive Ovidio il *pudor* tragico di Didone e, dunque, il suo rapporto con Fedra? Sarà un

⁹¹ R. Heinze, *La tecnica epica...*, cit., p. 151.

⁹² Vd. anche *infra*.

⁹³ Vd. prima di tutto A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis...*, cit., pp. 32-41.

⁹⁴ Vd. anche R.F. Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, Cambridge UP, 2001, p. 79: «as in the *Heroides* so in his epic, Ovid draws attention to troubled or ambiguous aspect of Virgil's poem» e S. Casali, *Altre voci nell'Eneide di Ovidio*, «Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici», XXXV, 1995, pp. 59-76.

⁹⁵ Cf. Ovid, *Heroides. Select Epistles*, ed. by P.E. Knox, Cambridge, Cambridge UP, 1995, p. 23.

altro passo a fornirci l'ultima chiave interpretativa. È una coppia di distici che abbiamo in parte già considerato, *Heroides* VII 97s.:

<i>Exige, laese pudor, poenas, uiolataque lecti</i>	97
<i>iura neque ad cineres fama retenta meos!</i>	97a
<i>Vosque mei manes animaeque cinisque Sychaei,</i>	97b
<i>ad quem, me miseram, plena pudoris eo</i>	98

Esigi la punizione, o pudore offeso, e voi diritti coniugali violati e tu, mia reputazione che non ho preservato fino alla morte! E voi miei Mani e tu anima e cenere di Sicheo, al quale vado, infelice, piena di vergogna.

Ancora un'apostrofe e una personificazione: la rielaborazione del dettato eneadico è palese. Anche qui ritorna l'unione di *pudor* e *fama* (cf. anche vv. 5s. *sed meriti famam corpusque animumque pudicum | cum male perdiderim, perdere verba leve est*) e in un solo passo vengono richiamati ed esplicitati tutti i nessi che in Virgilio erano disseminati nel corso del libro IV (*Aen.* IV 25-27; 322; 552).

Gli esegeti sembrano tuttavia più occupati nel districare l'insidiosa questione di tradizione testuale che preoccupati dal significato dei due distici.⁹⁶ In breve, la tradizione poizore dei manoscritti omette i vv. 97 a-b; la maggioranza degli studiosi li ritiene interpolati e molti suppongono una lacuna di almeno un distico fra 97 e 98. Ci sono tuttavia, con Rosati, «buone ragioni per ritenerli autentici»:⁹⁷ Housman li difende per la loro «stupefacente ingegnosità»,⁹⁸ tipicamente ovidiana, e per l'estrema vicinanza al modello virgiliano. Quello che, per molti, risulterebbe «intollerabile»,⁹⁹ poi, se si eliminassero i vv. 97a e 97b, sarebbe soprattutto la ripetizione del termine *pudor*, qui, evidentemente, inteso in due accezioni completamente diverse. Il significato diverso di *pudor* ha peraltro turbato i critici da sempre: Heinsius correggeva, ad esempio, *pudoris* del v. 98 in *ruboris*.¹⁰⁰

Quanto al significato, *laese pudor* (v. 97)¹⁰¹ – che abbiamo già considerato nelle parole della Fedra senecana (*Phaedr.* 1189, vd. *supra*) – è chiosato dai commentatori con «my lost chastity» (Knox, *ad loc.*): è appunto il valore 'virgiliano' che abbiamo sin qui ricostruito. La seconda occorrenza del termine (*plena pudoris*, v. 98) evidentemente ha tutt'altro significato: propriamente quello di «vergogna» piena di rimorso.¹⁰² Questo

⁹⁶ Rimando a P.E. Knox (*Ovid...*, cit.) e L. Piazzì, *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula 7. Dido Aeneae*, a c. di L. Piazzì, Firenze, Le Monnier, 2007, *ad loc.* per la difficile storia della tradizione.

⁹⁷ G. Rosati, *Ovidio...*, cit., p. 169.

⁹⁸ A.E. Housman, *The Classical Papers*, Vol. I, 1882-1897, Cambridge, Cambridge UP, p. 201.

⁹⁹ Cf. P.E. Knox (*Ovid...*, cit.), *ad loc.*

¹⁰⁰ Per la stessa alternativa, questa volta un problema di *lectio difficilior*, cf. J.N. Bremmer, *Seneca, Phaedra 651-2*, «Mnemosyne», XXVI, 1973, p. 180.

¹⁰¹ la *iunctura* è ovidiana: paralleli in *epist.* V 104; *met.* II 450 e VII 750, in un contesto fortemente allusivo al IV dell'*Eneide* e a Didone.

¹⁰² *OLD* s.v., 1666, 1 «A feeling of shame (arising from a particular action or circumstance)»

secondo – e nuovo – significato è peraltro confermato da *tarda pudore admissi mei*¹⁰³ del passo seguente (vv. 99-104):

*Est mihi marmorea sacratus in aede Sychaeus
(Oppositae frondes uelleraque alba tegunt):
Hinc ego me sensi noto quater ore citari;
Ipse sono tenui dixit 'Elissa, veni!
Nulla morast, uenio, uenio tibi dedita coniunx;
Sum tamen admissi tarda pudore mei.*

In un tempio di marmo c'è un'immagine di Sicheo che ho consacrato: davanti lo coprono fronde e bende di lana bianca. Di lì mi sono sentita chiamare quattro volte da voce ben nota; era lui che in un bisbiglio mi disse: 'vieni Elissa!'. Nessun indugio, vengo, vengo a te tua sposa legittima; ma esito per la vergogna della mia colpa.

Non si tratta dunque (solamente) di un problema di tradizione testuale: è chiaro che qui Ovidio gioca consapevolmente con le molteplici sfumature di *pudor*. Sarà chiaro, oramai, che siamo una volta ancora sul davanzale di una «window reference», oltre la quale, ancora, appare Fedra. E questa volta Ovidio non mette in luce solo le contraddizioni o le omissioni del testo eneadico: rivolge in fatti la lente di ingrandimento intertestuale anche su un passo fondamentale per tutto il *pudor* tragico, il già menzionato Eur. *Hipp.* 385-387 sui 'due' pudori di Fedra («e poi *aidōs*. Ce ne sono due, uno non dannoso, l'altro un peso per la casa; se fosse chiaro che cosa è appropriato alla situazione, non ci sarebbero due cose con le stesse lettere»). Il passo di *Heroides* VII 97s., oltre a richiamare il *pudor* della Didone virgiliana, echeggia evidentemente, con la ripetizione di *pudor* in due accezioni diverse, le parole di Fedra nell'*Ippolito* euripideo.

Oltre a svelare le 'omissioni' del *pudor* della Didone virgiliana, l'allusività di *pudor* in questo passo contribuisce altresì a sanare la difficile lettura dei due distici in questione e, soprattutto, restituisce un significato coerente a ciascuno di questi *pudores*. Con un tipico guizzo irriverente ovidiano: se è evidente che il 'primo' *pudor* è propriamente quello virgiliano¹⁰⁴ (dunque inscindibile da *fama*) e allude apertamente alla 'castità' (violata) dell'*univira*,¹⁰⁵ il secondo *pudor* è sì la vergogna, la «inner, private shame»,¹⁰⁶ evoluzione tragica, euripidea e 'femminile' di *aidōs*,¹⁰⁷ ma anche – e forse più – lo smalziato «pudeur» delle amanti elegiache.¹⁰⁸

¹⁰³ Per la lezione *admisso pudore* cf. P.E. Knox (*Ovid...*, cit.) e L. Piazzì, *P. Ovidii...*, cit., *ad loc.*

¹⁰⁴ Corrispondente all'«externalized» meaning of *aidōs*, common in Homer», secondo C. Segal, *Shame and Purity...*, cit., p. 283.

¹⁰⁵ Una provocatoria lettura metaletteraria potrebbe quasi riferire proprio al modello virgiliano la 'violazione' del *pudor*. Come se la Didone elegiaca stesse dicendo «o *pudor* violato (nell'*Eneide*) e non nella mia vera vicenda!».

¹⁰⁶ Cf. C. Segal, *Shame and Purity...*, cit., p. 284.

¹⁰⁷ D.L. Cairns, *Aidōs...*, cit., pp. 265-342.

¹⁰⁸ J.-F. Thomas, *Déshonneur...*, cit., pp. 339-348.

«Griseldaonline» 13 (2013)

<http://www.griseldaonline.it/temi/pudore/pudor-didone-heroides-ziosi.html>

Anche Didone, dunque, ha un 'altro' *pudor*; e questa volta non è più tragico. Ma questa è un'altra storia.

antonio.ziosi@unibo.it

(Università di Bologna)