

SYMPOSIUM CUMANUM 2007

Vergil's Goddesses, Heroines and Peoples: Authenticating the Early Goddesses and Establishing the Roman Common Identity

Sponsored by:

The Vergilian Society, Brandeis University, and Provincia di Napoli

Symposium Directors:

Patricia A. Johnston, Giancarlo Abbamonte, and Giovanni Casadio

Proserpina la Regina ai confini del Mondo

di Loredana Marano e Salvatore Conte

Benché Proserpina non svolga, nell'epica di Virgilio, un ruolo manifestamente attivo, la sua figura si inquadra al più alto livello nella cosmologia del Massimo Vate latino.

Va infatti recepito, a nostro avviso, il carattere icastico dello *Iunoni infernae* di Eneide 6.138, che associa Proserpina al prestigio e alle prerogative della Massima Dea Giunone.

L'analisi sviluppata da Patricia A. Johnston in *Eurydice and Proserpina in the Georgics* (1977), costituisce un caposaldo filologico del presente ambito ed è inoltre condotta con spirito speculativo che riflette in sé l'intensità delle pagine virgiliane. In particolare, lo "smascheramento" di Euridice contribuisce in maniera significativa a fare luce sulle strategie e le tecniche letterarie di Virgilio. Argomenta così Johnston (la nota è nostra):

After Orpheus has lost Eurydice for a second time, he is compared to a nightingale mourning *amissos fetus*, whom the *durus arator* has cruelly destroyed. Just as the terms *rapta* and *dona Ditis* apply equally well or better to Proserpina than to Eurydice, so the nightingale simile

may be even more appropriate for Ceres, who has lost her child (*fetus*), than for Orpheus, who has lost not his child but his spouse [¹]. [...] On the other hand, Orpheus' suffering is not completely fruitless, any more than is the suffering of Ceres, for in each case an important advance in human life is achieved through that suffering. Eurydice, in Vergil's scheme, cannot return to life any more than Proserpina can, but in her place comes a reliable method for obtaining a new hive of bees. Before her death, the acquisition of a new hive was as random an event as was the harvesting of a new crop of grain before Proserpina's death.

The tales of Eurydice and Proserpina, then, are modified in such a way that Eurydice becomes a doublet for Proserpina.

È questa una sottile tecnica di Virgilio, improntata sull'associazione semantica di figure in apparenza assai diverse tra loro, suggerita al lettore iniziato attraverso paradossi e aporie di varia natura².

Nel passaggio dal contesto arvale delle Georgiche a quello epico dell'Eneide, risulta interessante come Proserpina, la Regina degli Inferi, venga citata una sola volta all'esterno del suo Libro elettivo (ovvero il Sesto dell'Eneide), nonostante i numerosi episodi di morte narrati nel Poema epico di Virgilio.

Tale citazione "esterna" si realizza nel Quarto Libro, allorché nella narrazione della morte di Didone, l'autore ritiene di dover rimarcare l'anomala "disattenzione" o peggio "negligenza" della Giunone Infernale, la quale risulta stranamente ignara della morte di un personaggio tanto illustre. Si tratta quindi, nella circostanza, di un protagonismo omissivo.

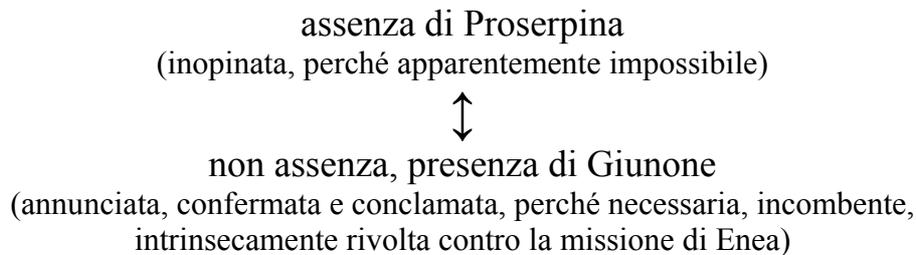
D'altra parte, Giunone - la Giunone Superna - viene citata una sola volta nel Libro che rappresenta - per così dire - l'unico Regno sottratto al suo dominio. In Eneide 6.90/1, la Sibilla profetizza (con una certa facilità) ad

¹ Una prova pressoché incontrovertibile della giustezza della tesi di Johnston, ci viene fornita dalla lettura di Lucrezio, che in *De Rerum Natura* 2.358, appella *amissum fetum* il vitellino che è stato sottratto alla madre per essere sacrificato sull'altare.

² A Virgilio si sono ispirati, con ogni probabilità, tra i maggiori, lo "Pseudo-Tacito" dell'Octavia e Tacito stesso, con riferimento in particolare all'inopinata associazione tra Agrippina Augusta e la figliastra Ottavia. Sullo "Pseudo-Tacito" (l'ignoto autore della tragedia Octavia) ed il suo principale imitatore barocco (Giovan Francesco Busenello), si veda Wendy Heller (*Tacitus Incognito: Opera as History in L'incoronazione di Poppea*, 1999; *Emblems of Eloquence: Opera and Women's Voices in Seventeenth-Century Venice*, 2003). Su Tacito, si veda Giovanni D'Anna (Postfazione a *Ottavia* di Liliana Madeo, 2006). Su entrambi, si veda a breve il nostro contributo in corso di revisione finale (*Introduzione al giudizio di Tacito su Giulia Agrippina Augusta - I richiami virgiliani e la ricostruzione della morte*).

Enea che “né mai mancherà, ostile ai Teucrici, Giunone” (*nec Teucris addita luno usquam aberit*; trad. di Luca Canali).

In un tipico contrappunto virgiliano, le due Regine immortali sono associate tra loro sul filo di questa relazione:



Secondo Salvatore Conte, il senso della paradossale assenza di Proserpina è costituito dal fatto narrativo che tutta Cartagine, tutto il Mondo, qualunque lettore di Virgilio sa - giunti alla fine del Quarto Libro - che Didone sta per morire. Eppure è proprio la Regina dei Morti che sembrerebbe disconoscerlo.

Questo elemento fortemente problematico è interpretato secondo la chiave di lettura presentata in *Dido sine veste* (2005), la quale consente di riconoscere nella fabula del Poema, non la morte irreversibile di Didone, ma la sua morte precaria (distacco temporaneo dell'anima dal corpo), finalizzata ad una catabasi che diremmo di tipo “orfico” (ovvero *corpore vivo*), secondo quella narrata in Georgiche 4.453/527. Tale approccio sviluppa in forma autonoma i fondamenti della scuola ermeneutica di Jean-Yves Maleuvre (www.virgilmurder.org), il quale ha sostenuto la tesi dell'assassinio di Virgilio su ordine di Augusto ed ha contestato i presupposti della lettura encomiastica dell'Eneide; in capo a tale scuola, si segnalano da ultimo i contributi di Jérôme Gaslain (*Auguste et les Arsacides, ou le prix des enseignes*, 2006, co-autore lo stesso Maleuvre) e di Baudouin Schmitz (*Une lecture d'Ovide, Amores II, 6, sous l'éclairage de la cacozelia latens*, 2007).

Secondo Loredana Marano, per addivenire al senso della paradossale assenza di Proserpina, occorre richiamare il significato attribuito dall'autore alla morte, che è rappresentata come una specie di dissolvenza dello spirito vitale³ e che trova piena specificazione in Eneide 4.690/705, laddove si racconta la morte di Didone. La descrizione dell'atto finale è volutamente enfatizzata da Virgilio secondo il modello della morte tragica.

³ Eneide 9.433/7, 10.819/20, 11.828/1, 12.951/2.

Tutto sembra predisposto per un trapasso che deve colpire, suscitare commozione, impressionare. Non manca nulla. Non manca l'insistere di simboli sacrali, a partire dall'anafora *ter*:

*Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit,
ter revoluta torost oculisque errantibus alto
quaesivit caelo lucem ingemuitque reperta.*

Il tre è un numero simbolico, che ritorna più volte in relazione all'Averno⁴ ed in particolare allorchè Enea tenta, invano, di abbracciare il padre Anchise nei Campi Elisi⁵. D'altra parte, vi è qui la partecipazione di tre Divinità:

- Giunone, la Regina degli Dei;
- Proserpina, la Regina degli Inferi;
- Iride, la messaggera, colei che fa da ponte fra Cielo e Terra.

Iride viene rappresentata attraverso colori che rimandano alla luce del *crinem flavum* di Didone⁶. Il loro discendere sulla Terra sembra un atto d'omaggio alla grande Regina, che si dibatte nella sofferenza dell'agonia, protrattasi troppo a lungo per essere ancora sopportata. Ad un certo punto infatti, Giunone - impietosa - manda Iride a compiere l'atto finale, cioè a recidere il capello biondo dalla sommità del capo. Sembra che Virgilio faccia vivere al lettore la sacralità della morte attraverso il gesto rituale dell'espunzione del capello e che lo faccia partecipe del mistero della fine della vita, che si dissolve in un soffio:

*Sic ait et dextra crinem secat: omnis et una
dilapsus calor atque in ventos vita recessit.*

Eppure, a ben vedere, in questa scena finale si notano elementi contraddittori come, il più eloquente, l'assenza di Proserpina, oppure la doppia negazione *nec fato, merita nec morte*, i quali mettono in dubbio tutto quello che è stato rappresentato fino a questo momento⁷.

⁴ Eneide 6.355, 6.506.

⁵ Eneide 6.700/1.

⁶ Eneide 4.700/1.

⁷ La giustificazione offerta dal primo livello del testo, ovvero quella di una morte imprevista ed imprevedibile, conseguenza di un atto inconsulto e repentino, oltre che falsa in sé (poiché Didone aveva - con largo anticipo - disseminato di segni ed atti funesti la sua condotta), stride con il suicidio di Amata, vero exemplum di atto inconsulto e repentino, tuttavia accolto senza esitazioni da Proserpina, senza che alcun

Si è qui inteso presentare in maniera dialettica le differenti tesi dei due estensori, in coerenza ad un medesimo criterio epistemologico.

Si è concordi sul seguito, a partire dalla qualificazione del potere regale attribuito a Proserpina nella cosmologia di Virgilio: ella è coniuge con pari dignità di Re Plutone, con lo sposo condivide tutto e Virgilio lascia chiaramente intendere che le due figure sono l'una l'altra⁸.

intervento di Giunone si renda necessario e senza che nessuna agonia aggiuntiva venga a trascinarsi in capo alla Regina del Lazio.

⁸ Appare infatti di tenore dispregiativo Eneide 6.402, con la sua caricatura della visione patriarcale della condizione femminile in età augustea, ciò che rende ascrivibile la natura della narrazione all'ideologia eneadica. Infatti il marito è qui detto zio; Proserpina detta legge negli Inferi ma è qui assegnata al servizio dello zio e della sua casa, come una tipica donna romana, sottomessa al padre, ai fratelli del padre, al marito, o a tutti costoro. E benché la Sibilla si curi di istruire Enea in merito alla fondamentale importanza di recare ad omaggio di Proserpina il ramo d'oro, è proprio la Sacerdotessa a mancare di riguardo alla Regina, nonostante non possa in alcun modo permetterselo, lei che è una mortale e che a questo ufficio è stata preposta dalla saggia e potente Ecate (Eneide 6.117/8). La narrazione di Virgilio è pluridimensionale e va riconosciuta a seconda delle concrete caratteristiche del testo, posto il continuo scambio tra realtà, sogno verace e sogno fallace, con cui Virgilio si relaziona al suo lettore. La crucialità epistemologica di una semiotica non più fondata su arbitrarie convenzioni moderne (ma più attenta alla struttura mistica del linguaggio dei Vati latini), è molto ben rilevata da Vincent Hunink (*The Persona in Apuleius' Florida*, 2004):

In literary studies, the word "I" has lost its innocence. No longer can it be taken for granted that every "I" simply refers to the person who is supposed to be speaking, let alone that it represents the author of the text. A speaking character in a drama may, in fact, be voicing insights not of himself but of others (such as the actual author or part of the audience), whereas a seemingly direct assertion by the author can turn out to be the result of a role that is played to achieve some special affect. The assumption that the "I" who is telling a text normally refers directly to the author himself, the so called "biographical fallacy", continued to live particularly long in Classical Studies. It was the mainstream idea from classical antiquity until at least the last decades of the 20th century, and the notion is not completely obsolete today. The cause for this seems evident: given the scarcity of documentary material from antiquity, literary texts are often the only possible source of information about an ancient author. Hence, it becomes tempting to use the literary texts for reconstructions of the author's life and personality. [...] I mention the groundbreaking work of Susan Braund in the field of Roman satire, where she has developed the notion of *personae*, masks put on by the narrator to perform specific roles. For example, the speaking "I" in Juvenal's

Così non riteniamo che l'Orco Stigio di Eneide 4.699 possa in alcun modo riferirsi al solo Plutone (il quale è citato in Eneide 4.702); piuttosto, con ogni evidenza, ci pare che tale espressione designi l'Averno, ovvero il Regno dei Morti nel suo complesso⁹.

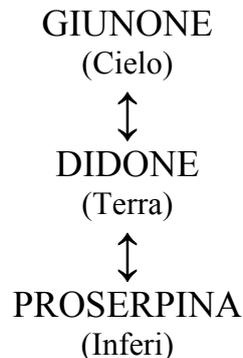
La potenza dell'autorità regale di Proserpina è codificata da Virgilio, con formula icastica, in Georgiche 4.487:

*namque hanc **dederat** Proserpina **legem***

Risulta assai forte l'associazione con l'autorità della Regina di Cartagine (Eneide 1.507/8, 1.522/3, 6.431):

*iura **dabat** **legesque** viris operumque laborem
partibus aequabat **iustis** aut **sorte** trahebat
o regina, novam cui condere Iuppiter urbem
iustitiaque dedit gentis frenare superbas
nec vero hae sine **sorte datae**, sine **iudice**, sedes*

D'altra parte, stante l'immediato legame tra la Regina di Cartagine e la Regina degli Dei, si profilano in maniera limpida le relazioni teleologiche organizzate da Virgilio:



famous third satire cannot be said to express the critical ideas and feelings of the real Juvenal who is fed up with Rome, but represents a certain exaggerated and hypocritical attitude that even seems to be exposed to ridicule. [...] The rise of narratology in Classical Studies has still further diverted the attention away from such positivistic interests towards questions of literary play and strategy, including intertextuality.

⁹ Così, molto chiaramente, John Dryden:
Nor made her sacred to the shades below.

È sotto questo profilo cosmologico che Virgilio eleva Proserpina al massimo rango, associando in maniera definitiva la sua eredità culturale ed il suo culto al Pantheon di Roma.

Nell'indagare invece la sussistenza concreta del Regno di Proserpina, ovvero la materia di cui questo è composto ed in ultima analisi la qualità e l'estensione del suo territorio, ci sembra fondamentale ricorrere all'esperienza cognitiva della catabasi.

Questo punto, ovvero in cosa concretamente consista questa esperienza¹⁰, è posto al centro dell'arte di un "Grande Lettore" di Virgilio. All'inizio del suo viaggio, Dante afferma infatti (*Inferno* 1.10/2; trad. di Robert e Jean Hollander):

Io non so ben ridir com' i' v'intraï,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abandonai.

How I came there I cannot really tell,
I was so full of sleep
when I forsook the one true way.

¹⁰ In particolare se consista in un processo spirituale-profetico (un sonno di speciale tenore, con l'anima incardinata al corpo), oppure se preveda il distacco tra corpo e anima, oppure ancora il trasferimento del medesimo corpo nella dimensione ultramondana (con il conseguente abbandono temporaneo della dimensione terrena). È significativo a questo riguardo il seguente giudizio di Plutarco, tratto dai frammenti del trattato *Sull'anima* e - nel caso di specie - tramandato da Stobeo (ed. di Friedrich Dubner, *Plutarchi Fragmenta et spuria*, 1882; trad. di Loredana Marano):

L'esperienza della morte è simile a quella di coloro che sono iniziati ai misteri. [...] Dapprima vagano smarriti, si muovono per giri faticosi, per inquietanti percorsi nel buio, senza meta. Prima della fine si provano timore, brivido, tremore, sudori freddi e spavento al massimo grado. E poi una luce meravigliosa si offre agli occhi, appaiono luoghi puri e prati incantevoli, dove echeggiano suoni e danze; dove solenni parole e visioni divine ispirano un profondo rispetto religioso.

Su questo passo di Plutarco, ci pare ottima l'osservazione di Bruno d'Ausser Berrau (*De Mysteriis - Iniziazione virtuale ed iniziazione effettiva*, 2004):

Singolare questa coincidenza di visioni con le cosiddette *near-death experiences* (NDE) che, dalla prima raccolta di testimonianze, redatta dall'americano R. Moody (*THE LIGHT BEYOND*, Bantam Books, NY, 1988), ha ampiamente proliferato con ulteriori lavori dello stesso autore e con quelli di innumeri epigoni in molti paesi.

Dante non ricorda come si fosse ritrovato nella selva oscura, si limita a parlare dell'ultimo stadio a lui noto: il sonno profondo che precede la perdita dei sensi e la più radicale incoscienza.

Ed ancora, quando egli si schernisce con Virgilio, dicendosi non degno di intraprendere il viaggio nell'Oltretomba, Dante ricorda l'esperienza di San Paolo rapito al terzo cielo¹¹.

Particolarmente diretto è il confronto con l'Eneide nel XXVIII Canto del Purgatorio, allorchè Dante presenta «la divina foresta» (28.2). Nel mezzo di un paesaggio descritto secondo i canoni del *locus amoenus*, Dante incontra una bella ragazza, la quale - cantando - sta raccogliendo fiori nei pressi di un corso d'acqua: «Tre passi ci faceva il fiume lontani» (28.70). Il paesaggio, i fiori, il canto e la bellezza di lei, autorizzano Dante a paragonarla a Proserpina (28.49/51):

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera.

You make me remember where and what
Proserpina was, there when her mother
lost her and she lost the spring.

Solo nell'ultimo Canto del Purgatorio, viene rivelato il nome della «bella donna» (28.43, 33.121), Matelda, a cui è affidato il compito di guidare Dante nel compimento dei riti catartici conclusivi che lo renderanno «puro e disposto a salire a le stelle» (33.145). Questo spiccato fatto narrativo, secondo cui il nome della donna è a lungo taciuto ed è disvelato solo al termine del Purgatorio, dal labbro di Beatrice in persona (33.118/9), sottolinea l'importanza strategica della figura di Matelda in Dante.

Al di là dei significati religiosi attribuiti da Dante a Matelda/Proserpina, resta l'immagine di una *virgo* che rappresenta il confine fra Terra e Aldilà e che raccoglie in sé il meglio di quanto vi sia sulla Terra: primavera, fiori,

¹¹ Inferno 2.28. Dante si richiama al passo di San Paolo nella *Seconda lettera ai Corinzi* (12.2/4, Sacra Bibbia della Chiesa Cattolica, ed. di Francesco Vattioni, 1995):

Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa - se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio - fu rapito fino al terzo cielo. E so che quest'uomo - se con il corpo o senza corpo non lo so, lo sa Dio - fu rapito in paradiso e udì parole indicibili che non è lecito ad alcuno pronunziare.

canto, danza, bellezza, purezza, sorriso, gioia, amore¹². Inoltre la sua figura è associata a «l'età de l'oro e suo stato felice» (28.140), ovvero ad un'esperienza che l'uomo ha vissuto nella sua innocenza primordiale e che gli uomini giusti possono ritrovare nella dimensione ultramondana.

Da un punto di vista culturale e religioso, l'elemento più significativo sottostante l'identificazione tra Matelda e Proserpina, è dato dall'affermata continuità etica, simbolica e concettuale tra Vecchia e Nuova Religione. La continuità è praticata e garantita dai Massimi Vati delle due Religioni, Virgilio e Dante, e del resto la chiusura del XXVIII Canto è tutta dedicata a questo punto.

È intorno al mistero della morte che Virgilio fonda le basi dell'evoluzione sociale dell'uomo. Si susseguono nell'Eneide i richiami al passaggio dalla vita alla morte, descritta come separazione dell'anima dal corpo¹³, come dissolvenza, come fine immatura, immeritata, invendicata, spesso associata ai termini *fas/nefas*, *fatum/fata*¹⁴. Ciò perché la morte dell'uomo assume un significato che va oltre quello riferibile al ciclo della natura¹⁵, essa trascende la cognizione dell'uomo e sconfinava nel mondo della giustizia e dell'etica.

L'Aldilà è concepito infatti come il luogo dove impera trionfante la giustizia, dove gli Dei superni non possono interferire con le proprie inclinazioni e dove ogni mortale riceve quanto si è meritato nella vita. Ai malvagi è prescritta una pena adeguata, ai giusti è riservato un luogo beato, da cui, purificati, essi ritorneranno sulla Terra.

¹² Da un racconto/mito che ha una sua presunta ed autonoma linea di sviluppo, si generano immagini per analogia o estensione. La lettura non è vincolata da paradigmi logico-sequenziali, ma è libera ed in genere viene colta una delle componenti del racconto, disaggregata dal contesto; oppure quando la storia poggia sull'intreccio di una molteplicità di frammenti uniti da nessi invisibili vengono tralasciate alcune componenti a vantaggio di altre, le quali hanno più valore per sé stesse che nel corpo della narrazione. In questo modo da un ceppo comune si diramano altri racconti, anche di diverso esito rispetto alla radice.

¹³ Eneide 4.385 (Didone): *cum frigida mors anima seduxerit artus*.

¹⁴ Nell'Eneide il concetto di sacro - ἅγιός - inteso come "il soprannaturale che ispira timore e venerazione", definito da Omero ed Esiodo in relazione alle Divinità ctonie Demetra e Persefone (Omero, Inno a Demetra 203, 439; Esiodo, Le Opere e i Giorni 465), si traduce nel *fas*, che è insieme comando divino, legge di natura, ordine morale e che costituisce il versante opposto al *nefas* e speculare allo *ius* (cfr. Georgiche 1.268/9, *fas et iura*).

¹⁵ Nelle Georgiche i richiami alla morte sono poco frequenti, perché essa nel mondo agricolo è soltanto un elemento del ciclo della vita.

Soltanto le anime ammesse nei Campi Elisi potranno un giorno vestire un nuovo corpo e tornare nel Mondo superno a costruire lo Stato vagheggiato dai giusti di tutte le epoche e di tutti i popoli, perché queste anime elette hanno vissuto il mistero della morte e compreso la sacralità della vita.

Chi sovrintende alla perfetta struttura degli Inferi, chi assicura che le norme della legge siano rispettate da tutti senza distinzione, chi dispensa la giustizia, chi premia gli onesti, chi punisce i colpevoli, chi prepara la “Nuova Età dell’Oro”, questi è Proserpina, la Regina ai confini del Mondo.