

O poeta e a cidade no mundo romano

Cristina Pimentel, José Luís Brandão,
Paolo Fedeli (coords.)

DALLA CITTÀ DEGLI AMORI ALLA CITTÀ CHE CRESCE: LA ROMA DI PROPERZIO

PAOLO FEDELI
Universidade de Bari

Una città può essere la somma dei nostri sentimenti o il riflesso dei nostri stati d'animo: per me, quella in cui ho trascorso i miei giovani anni, e che troppo presto ho lasciato ma non dimenticato, s'identifica con la nostalgia e col ricordo; Roma, invece, condensa tutto ciò che ho amato e cercato di raggiungere, Lisbona significa la tranquillità ritrovata e il rifugio dagli affanni quotidiani, Buenos Aires è la sintesi perfetta della mia esistenza, in tutti i luoghi in cui l'ho vissuta. Credo che sia così per tutti, perché una città è ben più che un luogo fisico: è la proiezione simbolica di quello che siamo o che riteniamo di essere.

Si può pensare che per i Romani del tempo di Augusto le cose si siano poste in modo diverso e che, in mancanza di validi termini di confronto, Roma sia stata il centro non solo del potere ma anche della loro vita, la somma dei loro interessi e delle loro aspirazioni; e certamente era così, anche se Atene manteneva la sua immagine di depositaria di una cultura secolare e continuava a esercitare il suo fascino, allo stesso modo delle remote città orientali, del cui splendore si favoleggiava. Se, però, si era per nascita Cispadani o Italici, il ricordo della terra d'origine sopravviveva tenace insieme all'orgogliosa consapevolezza di essere divenuti cittadini di Roma: le vicende di tutti i grandi poeti del circolo di Mecenate e quelle dello stesso Mecenate sono lì ad attestarlo.

Non ci si stupisce, quindi, nel constatare che quando l'umbro Properzio – sopiti ormai gli spiriti di ribellione nei confronti di Roma conquistatrice, che avevano caratterizzato la prima fase della sua produzione poetica (alludo, in particolare, a 1.21 e 22) – al tempo del suo terzo libro di elegie deve convincere l'amico Tullo a fare ritorno dall'Ellade a Roma, le *laudes Italiae* che egli celebra per alletterarlo sviluppano in realtà un elogio dei *mirabilia* di Roma e dell'Umbria, dal Clitumno all'acqua Marcia, dal lago Albano a quello di Nemi e alla fonte Giuturna (3.22.23-26). E anche quando a distanza di anni, nel IV libro, la celebrazione della Roma di Augusto assumerà un ruolo programmatico, da essa non sarà mai disgiunto il ricordo delle proprie radici, in una perfetta fusione della patria antica con la nuova. Nella seconda parte dell'elegia introduttiva del IV libro toccherà all'astrologo Horos il compito di rievocare con accenti nostalgici la terra natale di Properzio e le vicende che l'hanno condotto a Roma (4.1.121-130); ma già nella prima parte del carme, nell'auspicare per la sua poesia il favore di Bacco, Properzio

si era augurato di divenire il vanto dell'Umbria e, a testimonianza dell'ormai raggiunta fusione di Romani e Italici, l'aveva definita 'patria del romano Callimaco' (4.1.63-64):

*ut nostris tumefacta superbiat Vmbria libris,
Vmbria Romani patria Callimachi.*

Quando, intorno al 15 a.C., Propertio conclude il suo IV libro di elegie, sono trascorsi più di 25 anni dalle vicende del *bellum Perusinum*, che nel 41 a.C. aveva provocato il dissesto familiare di cui si parla nella 4.1 e, poi, il suo trasferimento a Roma, dove alle prospettive della carriera forense aveva preferito il richiamo della poesia (4.1.133-4):

*tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo
et vetat insano verba tonare foro.*

Che Roma sia divenuta ben presto il riflesso dello stato d'animo di Propertio e delle sue mutevoli concezioni di poetica, lo si capisce dalla distanza che divide l'immagine della città del poeta d'amore da quella del cantore degli splendori della Roma augustea. La città del poeta d'amore è quella delle visite di notte o al sorgere del giorno in casa dell'amata (1.3; 2.29b), delle suppliche e degli impropri alla porta chiusa perché si apra per accoglierlo (1.16), è la Roma della Suburra e delle audaci e acrobatiche fughe di Cinzia (4.7.15-18), degli amori 'en plein air' (4.7.19-20), delle meretrici che percorrono in lungo e in largo la via Sacra (2.23.15), delle scenate di gelosia nelle sordide taverne dell'Esquilino (4.8.19-20).

Finché Propertio si considera poeta d'amore e non pratica vie diverse, Roma è per lui lo spazio dell'amore,¹ come lo era stata per Catullo e, poi, per Cornelio Gallo, il capostipite degli elegiaci latini: certo, del suo amore per Licoride conosciamo ben poco; ma che ad esso abbia fatto da sfondo l'ambiente cittadino è Virgilio ad attestarlo, quando nella X bucolica per lenire le sofferenze che a Gallo provocano il tradimento e la fuga dell'amata Licoride gli suggerisce di trasferire la propria esistenza e il proprio canto d'amore in uno scenario bucolico. Che quello di Propertio sia un tipico amore cittadino lo si intuisce subito, sin da quando nella prima parte dell'elegia 1.8 egli fa di Cinzia una seconda Licoride, che vorrebbe seguire un suo occasionale ma danaroso spasimante sin nella gelida Illiria: vi rinuncerà, tuttavia, per amore del poeta e della sua poesia, e sarà quello il momento del trionfo di Propertio (1.8.31-32):

¹ Riprendo qui liberamente quello che sulla città quale spazio dell'amore ho scritto in Fedeli 2010 4-10.

*illi carus ego et per me carissima Roma
dicitur, et sine me dulcia regna negat.*

Per Cinzia, dunque, l'amore per Propertio s'identifica e si confonde con quello per Roma, ed è l'atteggiamento di devozione del poeta a renderle gradita la vita cittadina.

Non sappiamo dove vada ambientata la scena dell'innamoramento in seguito al fulminante sguardo di Cinzia, che Propertio descrive nel distico di apertura del I libro: forse egli allude a un incrociarsi di sguardi nella pubblica via, oppure destina a quell'occhiata ammaliatrice uno dei luoghi tipici della conquista amorosa nell'immaginario degli antichi, e dunque il teatro o il circo. Non sarà un caso, infatti, che quando Cinzia detterà a Propertio la sua *formula legis* di un rinnovato *foedus amoris*, vi inserirà un esplicito divieto di voltarsi audacemente in teatro per lanciare occhiate assassine al settore riservato alle donne (4.8.77 *colla cave inflectas ad summum obliqua theatrum*); ma il dubbio rimane, perché nello stesso contesto Cinzia cita, quali spazi convenzionali della conquista amorosa, anche il portico di Pompeo e i luoghi del Foro in cui si svolgevano i *ludi* dei gladiatori (vv. 75-76):

*tu neque Pompeia spatia bere cultus in umbra,
nec cum lascivum sternet harena Forum.*

Il teatro, però, resta il maggiore indiziato, per testimonianza di Propertio stesso (2.22.3-10):

*nulla meis frustra lustrantur compita plantis;
o nimis exitio nata theatra meo,
sive aliqua in molli diducit candida gestu
brachia, seu varios incinit ore modos!
Interea nostri quaerunt sibi vulnus ocelli,
candida non tecto pectore si qua sedet,
sive vagi crines puris in frontibus errant,
Indica quos medio vertice gemma tenet.*

I teatri, com'è noto, sono il luogo prediletto per intessere avventure galanti. È vero che l'unico teatro stabile allora esistente era quello di Pompeo: ma nel plurale del v. 4 Propertio ha in mente anche i teatri che venivano provvisoriamente allestiti per le numerose rappresentazioni drammatiche, perché per lui non si tratta di un problema di strutture, ma di presenze femminili. Però insieme ai teatri nel contesto di 2.22 compaiono anche le strade di Roma, perché – nonostante alcuni infelici tentativi di vedere nei *compita* del v. 3 un sinonimo di *theatra* – è agli angoli delle strade che Propertio

pensa, in particolare agli incroci in cui la confluenza di più vie favorisce gli incontri occasionali: è in quello spazio che è più facile per l'aspirante seduttore attendere la preda, e incontrarla.

Lo sa bene anche Cinzia, per esperienza diretta: la sua ombra, che dopo il funerale imperfetto si presenta a Properzio, sarà pure evanescente e impalpabile, ma evidentemente non ha ancora bevuto l'acqua del Lete che dona l'oblio, perché tutto ricorda della vita in comune, specialmente di quella sessuale. Anche Cinzia, dunque, individua nei punti in cui più vie confluiscono lo spazio ideale per la conquista e svela al lettore che proprio lì all'aperto – si spera al riparo da occhi indiscreti – lei e il poeta erano soliti dare sfogo a travolgenti slanci passionali, con le vesti a fare da coperte di un giaciglio improvvisato (4.7.19-20):

*saepe Venus trivio commissa est, pectore mixto
fecerunt tepidas pallia nostra vias.*

Sono gli amici stessi a ritenere l'amore della coppia elegiaca indissolubilmente legato alla città, al punto che Pontico nell'esordio dell'elegia 1.12² può facilmente congetturare che Properzio non si decide a lasciare Roma perché la sua 'liaison' con la donna che ha scelto di cantare gli impedisce di allontanarsi da quel contesto cittadino che costituisce lo spazio dell'amore elegiaco (1.12.1-2):

*quid mihi desidia non cessas fingere crimen,
quod faciat nobis, Pontice, Roma moram?*

D'altra parte è significativo che ai periodi di dura astinenza sessuale per il tradimento faccia riscontro invariabilmente la negazione dei luoghi e dei momenti tipici della vita cittadina, tanto che, quando Properzio descrive il trionfo in amore del *barbarus* che gli ha sottratto la donna amata,³ la sua condizione disperata di amante abbandonato si manifesta non solo con l'inappetenza, ma anche col rifiuto di quei luoghi, come il teatro e il Campo Marzio, che dello spazio cittadino sono i simboli privilegiati (2.16.33-34):

*tot iam abiere dies, cum me nec cura theatri
nec tetigit Campi, nec mea mensa iuvat.*

² Naturalmente se si accetta di correggere con Kraffert nel vocativo *Pontice* l'improbabile *conscia* tradito dai codici nel v. 2, che andrebbe riferito a *Roma*. Sulla situazione testuale cfr. Fedeli 1980 288-290.

³ 2.16.27-28 *barbarus exutis agitat vestigia lumbis / et subito felix nunc mea regna tenet.*

Non c'è dubbio che *tot iam abiere dies* (v. 33) rappresenti un caso di enfatica esagerazione, perché in precedenza il poeta ha lasciato intendere che il *discidium* dura solo da una settimana:⁴ di questo potranno turbarsi quanti dagli elegiaci si attendono il preciso rispetto di una presunta realtà; è chiaro, però, che qui Propertio vuole intensificare la portata della sua condizione di *exclusus*, ricorrendo sia alla dilatazione del tempo della lontananza da Cinzia sia all'anafora della particella negativa, che scandisce la serie degli inutili tentativi di riprendere il ritmo normale della vita cittadina, fatta di spettacoli e di attività ginnica, oltreché di cibo.

A causa di questo suo ruolo di spazio dell'amore elegiaco, sarà la città tutta a chiacchierare sulla relazione di Propertio con Cinzia (2.20.21-22):

*septima iam plenae deducitur orbita lunae,
cum de me et de te compita nulla tacent.*

Qui iperbolicamente Propertio immagina di trovarsi, insieme a Cinzia, al centro dell'attenzione generale e la rappresentazione dell'amore che felicemente si realizza è affidata ai *rumores* della gente di Roma nei tradizionali luoghi d'incontro cittadini: i crocevia, innanzi tutto, ma c'è da presumere che Propertio pensi anche ai luoghi in cui i Romani erano soliti scambiare quattro chiacchiere.

Agli stessi ambienti rinvia la situazione di 2.24a, in cui Propertio dapprima sostiene di essere ormai sulle bocche degli abituali frequentatori del Foro per i suoi carmi su Cinzia⁵ e, poi, proclama che se la donna da lui cantata gli accordasse facilmente i suoi favori, egli non sarebbe vilipeso e diffamato per tutta Roma (2.24a.5-7):

*quod si iam facilis spiraret Cynthia nobis,
non ego nequitiae dicerer esse caput,
nec sic per totam infamis traducerer urbem.*

C'è, però, una giustizia riparatrice: sicché quando a tradire è la dispotica Cinzia, a Roma è lei a finire sulle labbra di tutti. È questa la situazione iniziale dell'elegia 2.5:

*Hoc verum est tota te ferri, Cynthia, Roma
et non ignota vivere nequitia?*

⁴ 2.16.23-24 *numquam septenas noctes seiuncta cubares, / candida tam foedo bracchia fusa viro.*

⁵ 2.24a.1-2 *tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro / et tua sit toto Cynthia lecta foro?*

L'elegia si apre con una espressione di attonito stupore del poeta, poco disposto a credere alle chiacchiere su un dissoluto comportamento di Cinzia: nel verso iniziale al ritmo spondaico si uniscono – a scandire la riflessione di Properzio e a conferirle peso – l'insistente allitterazione della dentale e l'iperbato, che dilata l'ampiezza della fama in ogni angolo della città; accortamente Cinzia viene accostata a Roma, perché è Roma l'ambiente delle sue dissolutezze.

All'interno della città quale scenario dell'amore, lo spazio in cui esso si concretizza si restringe alla casa e al letto di Cinzia. Tranne che nella 4.8, Properzio non parla mai della propria casa come di un luogo d'amore, ma sempre si descrive mentre fiducioso si presenta alla porta della casa di Cinzia. Talora non sembra incontrare ostacoli sul proprio cammino, come avviene nel caso di 1.3, allorché reduce dal banchetto coglie Cinzia ancora addormentata dopo una notte di vana attesa, o di 2.29b, in cui la stessa situazione si ripropone di buon mattino. In entrambe le circostanze, vista la facilità dell'accesso da parte dell'amante, si potrebbe pensare alla casa di Properzio: ma non esistono accenni a una vita in comune, sia pure per brevi periodi, e questa indeterminatezza, che talora dà luogo ad apparenti contraddizioni, in realtà si iscrive nella vaghezza stessa con cui è caratterizzata la figura di Cinzia, ora *meretrix* ora *matrona*.

L'eccezione è costituita da 4.8, ma dipende dalle modalità di esecuzione del tentativo di rivalsa del poeta nei confronti del tradimento di Cinzia: se la donna amata ha deciso di scorazzare fra Roma e Lanuvio sul cocchio di un ricco ed eccentrico amante, sarà nella propria dimora a Roma, sull'Esquilino, che Properzio organizzerà un festino consolatorio con due donnine allegre. Ma il ritorno improvviso e inatteso di Cinzia è quello tipico di una *domina* che considera violato lo spazio dell'amore a lei sola riservato, e per questo motivo – oltre a dettare le regole di un rinnovato *foedus* – provvede alle purificazioni di rito, prima di sancire la pace con una battaglia erotica sul letto di Properzio.

Se, però, la norma vuole che a Roma lo spazio degli amanti sia quello della casa di Cinzia – che anche per questo motivo palesa la condizione di *meretrix* più spesso di quella di *matrona* – allora non c'è da meravigliarsi né dei frequenti accenni ai *custodes* che impediscono l'ingresso né della raffigurazione di una dimora in cui tutti possono entrare perché Cinzia si comporta come una grande cortigiana;⁶ una dimora dove i giovani si disputano animosamente la precedenza e con i loro reiterati appelli non le consentono di dormire.⁷ È

⁶ 2.6.1-6 *Non ita complebant Ephyraeae Laidos aedis, / ad cuius iacuit Graecia tota fores; / turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim / tanta, in qua populus lusit Ericthonius; / nec quae deletas potuit componere Thebas, / Pbyrne tam multis facta beata viris.*

⁷ 2.19.5-6 *nulla neque ante tuos orietur rixa fenestras, / nec tibi clamatae somnus amarus erit.* La *rixa ante Cynthiae fenestras* a cui allude Properzio nel v. 5 sarà con ogni probabilità una disputa fra spasimanti avvinazzati perché reduci dal banchetto e desiderosi di avere la precedenza nei

sempre la casa di Cinzia, divenuta ora lo spazio del tradimento, ad accogliere per le gozzoviglie e i notturni amplessi il pretore di 2.16,⁸ mentre il poeta si lamenta di esservi ammesso solo ogni dieci giorni⁹ e di non avere neppure la possibilità di far filtrare i suoi appelli accorati attraverso le fessure della porta.¹⁰ Invece, ben diversamente da quanto capita a Propertio, nel caso del pretore quella porta *tota ...nocte patet* (2.16.6) e per lui non esiste alcun divieto d'accesso: proprio la porta, quindi, tradizionalmente ostile al poeta e tanto spesso per lui inesorabilmente chiusa, non si limita ad aprirsi, ma addirittura si spalanca (*patet*) per accogliere quel bellimbusto!

Se la casa di Cinzia costituisce lo spazio dell'amore, ben si capisce perché nella fase del *discidium* essa possa assumere una connotazione negativa, che ben s'intona con l'atteggiamento desolato e querulo di una Cinzia che soffre per la lontananza del suo uomo e per il sospetto del tradimento. In 3.6.11-18

<i>nec speculum strato vidisti, Lygdame lecto</i>	11
<i>scriniaque ad lecti clausa iacere pedes</i>	14
<i>ac maestam teneris vestem pendere lacertis?</i>	13
<i>Ornabat niveas nullane gemma manus?</i>	12
<i>Tristes erat domus, et tristes sua pensa ministrae</i>	15
<i>carpebant, medio nebat et ipsa loco,</i>	
<i>umidaque impressa siccabat lumina lana,</i>	
<i>rettulit et querulo iurgia nostra sono?</i>	

la condizione di abbandono e di trascuratezza in cui versa Cinzia si riflette sulla sua casa: lo specchio giace abbandonato sul letto, il cofanetto con gli ingredienti per il trucco è confinato ai piedi del letto, la veste è neghittosamente gettata sulle sue spalle e nessuna pietra preziosa adorna le sue dita.

In quale quartiere di Roma il poeta collochi lo spazio dell'amore è Cinzia stessa a dircelo, nella rievocazione dei legami di un tempo ormai passato all'interno del suo sfogo *post mortem* nei confronti dell'amante ingrato e immemore (4.7.15-18):

iamne tibi exciderant vigilacis furta Suburae
et mea nocturnis trita fenestra dolis,
per quam demisso quotiens tibi fune pependi,
alterna veniens in tua colla manu?

favori sessuali, piuttosto che un alterco fra uno spasimante e il portiere o un tentativo di attirare, urlando, l'attenzione della donna.

⁸ 2.16.5-6 *nunc sine me plena frunt convivio mensa, / nunc sine me tota ianua nocte patet.*

⁹ 2.17.11-12 *quem modo felicem Invidia admirante ferebant, / nunc decimo admittor vix ego quoque die.*

¹⁰ 2.17.15-16 *nec licet in triviis sicca requiescere luna, / aut per rimosas mittere verba fores.*

Che la scena sia ambientata nella Suburra potrà sorprendere i patetici e irriducibili sostenitori di una Cinzia matronale, mentre offre una definitiva conferma a quanti ritengono che Properzio abbia voluto conferire alla donna da lui cantata i tratti di una *meretrix* da commedia (quanti suoi monologhi patetici, allora, piuttosto che un tono tragico potrebbero assumere cadenze paratragiche!). Comunque sia, a una donna che viene rappresentata come una *meretrix* ben si addice la Suburra e alla sua condizione di vigilata da uno o più *custodes* che le impediscono di allontanarsi ben si adatta la descrizione di un'audace fuga dalla finestra, grazie a una corda che le consente di giungere fra le braccia di Properzio.

Insomma, nei primi tre libri di elegie sembra proprio che abbiano un ruolo solo i luoghi convenzionali del corteggiamento e dell'amore e che nulla esista al di fuori di essi. Sembra proprio che per i monumenti della Roma augustea da parte del poeta non esista alcun interesse e si direbbe che egli passi ogni giorno accanto ad essi con sguardo fugace e assente. Si capisce, però, che è il genere poetico praticato a esercitare un deciso cambiamento dei contenuti. Ciò nonostante possono presentarsi esigenze diverse, tali da preannunciare quel mutamento di rotta che nel IV libro diverrà esplicito. Se, però, si scrive poesia d'amore, è necessario ricorrere a un 'escamotage': è questo il caso dell'elegia 2.31.

Tessere l'elogio di Augusto può rivelarsi impresa non facile per un poeta d'amore: egli non può esaltarne la campagna di moralizzazione dei costumi, perché se lo facesse si porrebbe in palese contraddizione con la sua scelta della vita d'amore, che per statuto è antitetica a quella del *civis Romanus* politicamente impegnato; non può celebrarne, come vorrebbe, i successi militari né può cantare le glorie della *gens Iulia* risalendo alle sue mitiche origini, perché questo è compito del poeta epico e non di chi, come il poeta elegiaco, pratica un genere 'tenue'. Properzio, allora, escogita un modo originale di manifestare la propria adesione all'attività del principe: celebrerà lo sviluppo edilizio di Roma e lo splendore dei nuovi templi e di quelli freschi di restauro grazie all'opera di Augusto. Lo seguiremo, appunto, in due fasi diverse della sua produzione di poesia elegiaca, per vedere con quale accortezza e con quanta eleganza egli riesca a realizzare il suo compito.

All'epoca della redazione del II libro di elegie, Properzio è stato ammesso nel circolo di Mecenate, mentre Augusto, vincitore ad Azio nel 31 a.C., fra il 28 e il 27 ha avuto il riconoscimento ufficiale dei suoi poteri. Sono questi gli anni in cui Augusto dà inizio alla sua vasta e intensa opera di restauro e di costruzione dei templi e degli edifici pubblici, che è destinata a cambiare il volto di Roma. Di tali mutamenti anche il poeta d'amore è testimone attento e interessato: ben sapendo che è piuttosto singolare l'introduzione nella poesia erotica di tematiche

connesse con l'attività edilizia, Propertio escogita un ingegnoso espediente per inserire il motivo edilizio in un contesto amoroso: egli inverte il carattere precipuo di un carme d'amore, che invece di accogliere all'interno di un tessuto erotico elementi ad esso estranei, presenterà proprio l'argomento erotico come secondario e del tutto accessorio. È quello che avviene nell'elegia 2.31:

*Quaeris cur veniam tibi tardior? Aurea Phoebi
porticus a magno Caesare aperta fuit.
Tanta erat in speciem Poenis digesta columnis,
inter quas Danai femina turba senis.
Hic equidem Phoebus visus mihi pulchrior ipso 5
marmoreus tacita carmen hiare lyra;
atque aram circum steterant armenta Myronis,
quattuor artifices, vivida signa, boves.
Tum medium claro surgebat marmore templum,
et patria Phoebus carius Ortygia, 10
in quo Solis erat supra fastigia currus
et valvae, Libyci nobile dentis opus:
altera deiectos Parnasi vertice Gallos,
altera maerebat funera Tantalidos.
Deinde inter matrem deus ipse interque sororem 15
Pythius in longa carmina veste sonat.*

Il tenue legame con la poesia d'amore per Cinzia è definito nel distico iniziale: a un appuntamento con la donna amata, Propertio non si è presentato in orario (v. 1) ed è proprio la causa del ritardo a fornire l'argomento del carme: colpevole del suo ritardo è stata l'inaugurazione del portico di Apollo (vv. 1-2), annesso al tempio del dio, di cui egli dà una accurata descrizione. Imponente a vedersi, il portico s'innalza su colonne perfettamente simmetriche, fra le quali sono collocate le statue delle figlie di Danao (vv. 3-4). Una statua di Apollo, più bella del dio in persona, sembra quasi intonare un carme sulla lira silenziosa (vv. 5-6). Intorno all'altare stanno quattro buoi, opera di Mirone, che sembrano vivi (vv. 7-8). Al centro s'innalza il tempio di Apollo, tutto di candido marmo, sulla cui sommità è posta la quadriga del Sole: i battenti delle porte, in avorio africano, raffigurano l'uno la cacciata dei Galli dal santuario di Apollo a Delfi, l'altro lo sterminio dei figli di Niobe (vv. 9-14). All'interno, fra le statue di Latona e di Diana, è collocata quella di Apollo citaredo (vv. 15-16).

Il tempio di Apollo, che era stato votato nel 36 a.C. dopo la vittoria di Ottaviano su Sesto Pompeo a Nauloco,¹¹ fu dedicato nel 28 a.C.:¹² era situato

¹¹ Vell. 2.81.3; Cass.Dio 49.15.5.

¹² Cass.Dio 53.1.3; *CIL* I² 214. 245. 249.

in un terreno, di proprietà di Ottaviano, che era stato colpito dal fulmine.¹³ La sistemazione definitiva appare strettamente legata alla vittoria di Ottaviano ad Azio nel 31 a.C., quando l'intero complesso architettonico assunse il valore di *ex voto*: è ben nota, d'altronde, la predilezione del principe per Apollo e per il suo culto. Considerata la cronologia del II libro delle elegie properziane, pubblicato non prima del 25, c'è da pensare che il portico, pur essendo incluso nel progetto originario di Ottaviano,¹⁴ sia stato aggiunto in un secondo momento, a completamento dello straordinario impegno architettonico. Ora l'opera è finalmente terminata e, una volta che anche il portico è stato inaugurato da Augusto, il poeta può descrivere l'emozione che suscita in lui la visita delle varie zone del complesso. Dalle notizie di Properzio, testimone diretto, e da quelle più tarde possiamo dedurre che il tempio, collocato al centro del complesso, era costruito in marmo di Carrara¹⁵ e s'innalzava (v. 9 *surgebat*) su un podio elevato. Sulla sommità del tempio era rappresentata la quadriga del Sole (v. 11). Il gruppo scultoreo della cella, che rappresentava "la prima grande manifestazione del nuovo linguaggio artistico augusteo",¹⁶ era costituito da un Apollo citaredo insieme a Diana e a Latona. Nell'area di fronte al tempio, dove sorgeva un altare circondato da quattro statue di buoi, opera di Mirone (vv. 7-8), si trovava anche una statua di Apollo citaredo (vv. 5-6). Da altre fonti veniamo a sapere che al complesso era annessa una biblioteca,¹⁷ divisa in due sezioni (greca e latina) e ornata, oltre che di *imagines clipeatae* di poeti e di oratori,¹⁸ di una serie di statue, fra le quali spiccava quella di Augusto con gli attributi e l'atteggiamento di Apollo.¹⁹

Gli scavi più recenti hanno messo in luce che il palazzo di Augusto aveva un passaggio diretto alla terrazza del tempio: in tal modo la dimora del principe e il luogo di culto del dio, suo protettore, costituivano un insieme unitario di grande significato ideologico. La disposizione della dimora del principe e del tempio di Apollo, infatti, era tale da dominare il Circo Massimo e da consentire ad Augusto di assistere dall'alto alle cerimonie in suo onore: lo schema era analogo a quello della reggia-santuario dei sovrani ellenistici (in particolare a quello dell'acropoli di Pergamo, in cui erano situati la reggia degli Attalidi e il tempio di Atena che sovrastavano il teatro), o ai santuari di Palestrina e di Tivoli. Il santuario che Augusto – quando ancora era Ottaviano – aveva

¹³ Cass.Dio 49.15.5; Suet. *Aug.* 29.3.

¹⁴ Vell. 2.81.3 *templum ...Apollinis et circa porticus facturum promisit, quod ab eo singulari extractum munificentia est.*

¹⁵ Cfr. v. 9, Ov. *Trist.* 3.1.60, Serv. *ad Verg. Aen.* 8.720.

¹⁶ Zanker 1989 256.

¹⁷ Suet. *Aug.* 29.3; Cass.Dio 53.1.3.

¹⁸ Hor. *Epist.* 2.1.214-8, Porph. *ad Hor. Epist.* 2.1,214, schol. *ad Hor. Sat.* 1.4.21, Tac. *Ann.* 237.

¹⁹ Schol. *ad Hor. Epist.* 1.3.17, Serv. *ad Verg. Georg.* 4.10.

fatto erigere, a detta di Zanker “superava tutti gli altri templi per l’impianto scenografico e il suo rapporto organico con la casa del committente”.²⁰

Anche il complesso architettonico e le sue decorazioni avevano un evidente significato ideologico: altamente simbolica, dopo la vittoria su Cleopatra e sull’Egitto, era la rappresentazione delle Danaidi (v. 4), perché esse avevano ucciso i figli di Egitto; un analogo significato avevano le decorazioni, sulle porte del tempio, di Apollo quale vendicatore della *hybris*. Però con le immagini che simboleggiavano la vittoria e la vendetta sulla *hybris* dei nemici convivevano quelle che parlavano il linguaggio della pace e della devozione religiosa: per questo motivo entrambe le statue del dio Apollo (vv. 5-6. 16) lo presentavano come pacifico citaredo. La quadriga del Sole posta sulla sommità del tempio, infine, stava a simboleggiare la garanzia, offerta dal dio, dell’inizio di una nuova età dell’oro con Augusto. La costruzione del tempio di Apollo sul Palatino, dunque, rientra nel programma apollineo concepito da Ottaviano sin dall’epoca della vittoria di Nauloco nel 36 a.C. e perseguito coerentemente nei 20 anni successivi: lo attesta, parallelamente, anche la ritrattistica, in cui il volto del principe manifesta sempre una apollinea serenità; in tal senso il collegamento diretto fra la dimora del principe e il tempio segna il rapporto indissolubile fra il principe e la divinità. Per parte sua Propertio accompagna il lettore dall’esterno all’interno del tempio e si sforza di mettere in risalto tutto ciò che l’ha colpito: il lettore del tempo suo, però, capisce bene che quella di Propertio non è solo un’operazione di carattere letterario, ma è anche un modo elegante di esprimere una piena adesione al programma augusteo.

Quando dieci anni dopo, intorno al 15 a.C., Propertio pubblica il IV libro di elegie, sono trascorsi più di 15 anni dalla vittoria aziaca e la sua adesione al programma di Augusto appare sincera e convinta sin dalla prima, programmatica elegia. Per il poeta si tratta solo di saper scegliere, nella presentazione di un libro a metà strada fra poesia delle origini e poesia d’amore, quale lato esaltare dell’attività del principe: non a caso egli decide di mettere in luce l’aspetto più appariscente: quello del restauro di edifici sacri ormai fatiscenti e della costruzione di templi e di teatri. Per presentare adeguatamente il nuovo aspetto della città augustea, e per contrapporlo alla rustica semplicità della Roma delle origini, Propertio immagina di descrivere i *mirabilia Romae* a uno straniero, collocandosi sulla sommità del Palatino: in ordinata serie la visione degli splendidi e maestosi templi si alterna con la raffigurazione dei colli erbosi, dei simulacri di argilla, degli umili luoghi di culto dei tempi antichi (vv. 1-10); dai templi lo sguardo si sposta sui tradizionali luoghi di riunione, come la curia e i teatri, nel rispetto dell’identico schema oppositivo (vv. 11-16), mentre il

²⁰ Zanker 1989 73.

contrasto col passato è implicito nella successiva rassegna dei culti semplici delle origini (vv. 17-26):

*Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
atque ubi Navalī stant sacra Palatia Phoebō,
Evandri profugae procubuere boves.*

5

*Fictilibus crevere deīs haec aurea templa,
nec fuit opprobrio facta sine arte casa;
Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat
et Tiberis nostris advena †bubus† erat.*

*Qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim
unus erat fratrum maxima regna focus.*

10

*Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,
pellitos habuit, rustica corda, patres.*

*Bucina cogebat priscos ad verba Quirites:
centum illi in prati saepe senatus erat.*

15

*Nec sinuosa cavo pendebant vela theatro,
pulpita sollemnes non oluere crocos.*

*Nulli cura fuit externos quaerere divos,
cum tremere patrio pendula turba sacro,
annuaque accenso celebrata Parilia faeno,
qualia nunc curto lustra novantur equo.*

20

*Vesta coronatis pauper gaudebat asellis,
ducebant macrae vilia sacra boves.*

*Pauca saginati lustrabant compita porci,
pastor et ad calamos exta litabat ovis.*

25

*Verbera pellitus saetosa movebat arator,
unde licens Fabius sacra Lupercus habet.*

Il movimento d'apertura è grandioso: nel verso iniziale il poeta indica all'*hospes* il panorama della Roma augustea e rende il suo gesto ancor più evidente grazie al deittico *hoc*: sui particolari si soffermerà subito dopo; per ora gli presenta la città nel suo insieme, sin dove si offre allo sguardo nella sua imponente grandezza (*quodcumque vides...qua maxima Roma est*). Dopo l'enfasi celebrativa dell'esametro, è al pentametro che viene affidato il compito di presentare la realtà di un umile passato, in cui spicca la figura del 'frigio Enea', che ha il compito di simboleggiare e nobilitare le origini della città. Chiara risulta, sin dal secondo emistichio del v. 2, l'opposizione del presente al passato, che è anche una opposizione fra cultura e natura: uno scarno paesaggio fatto di *collis et herba* si contrappone alla *maxima Roma* e il perfetto *fuit* del pentametro al presente *est* dell'esametro.

Combinati col distico precedente, i vv. 3-4 ne ripropongono l'identica struttura oppositiva: l'esametro illustra il presente, il pentametro rinvia al

passato. Nei confronti del distico precedente si avverte, però, una progressione, che consente di individuare una nuova caratteristica della Roma augustea: mentre, infatti, nel v. 1 *maxima* riferito a Roma aveva connotato la grandezza dell'Urbe, ora *stant* in rapporto col tempio di Apollo sul Palatino non si limita a mettere in risalto l'imponenza e la magnificenza di quel tempio e di altri templi fatti erigere da Augusto, ma sottolinea la sua collocazione, proprio al centro del complesso augusteo del Palatino, su un alto podio, a cui si è accennato sopra a proposito di 2.31.

Il v. 5 muove dal passato (*ifctiles dei*, umili statue di terracotta) per giungere agli *aurea templa* del presente, che si sono ingranditi (*crevere*) per accogliere quegli stessi dèi allora raffigurati con materiali umili: continua, dunque, ad essere sviluppato il *topos* della Roma semplice dell'epoca arcaica, inserita in un paesaggio arcadico e bucolico, e il deittico (*haec*) ripropone il gesto iniziale del poeta che all'*hospes* indica gli splendori della Roma augustea, in una ideale periegesi. Nel v. 6 sembra che l'umile e disadorna capanna dei tempi antichi (*facta sine arte casa*) serva a fissare un generico confronto con i nuovi e lussuosi palazzi. Se, però, si considera la localizzazione della scena sul Palatino, non si può escludere che il contrasto coinvolga, da un lato le umili capanne del tempo antico (*casa* è un singolare collettivo), che i Romani delle origini non si vergognavano di abitare, dall'altro proprio il palazzo di Augusto sul Palatino. Se così è, nell'atteggiamento di Propertio non si deve scorgere la stessa moralistica condanna del lusso dei tempi suoi, che siamo abituati a incontrare nel coevo Orazio: al contrario, la sua è una convinta esaltazione dello sfarzo della Roma augustea.

Nei vv. 7-8 si lascia il Palatino per passare al Campidoglio, con una roboante presentazione del tempio di Giove Capitolino, in cui l'allitterazione a cornice (*Tarpeius ...tonabat*) e l'insistenza sulla dentale hanno il fine di riprodurre il fragore del tuono. Qualunque sia il testo molto controverso del v. 8, la contrapposizione del passato al presente è implicita sia nell'esametro sia nel pentametro, perché la nuda rupe dell'esametro sottintende un contrasto col magnifico tempio di Giove Capitolino, che ora li si erge, mentre nel pentametro al Tevere dei tempi antichi, allora 'straniero' (*advena*) perché per gran parte scorreva in Etruria, si contrappone il suo percorso, ora cittadino.

Nel v. 9, dove *Remi* sta al posto di *Romuli* per motivi metrici, per decidere di quale *casa Romuli* si tratti, visto che la tradizione ne conosce due (una sul Campidoglio, l'altra sul Palatino), si rivela decisiva l'allusione ai *gradus* che, se si considera il ricorso al processo oppositivo finora seguito da Propertio, non possono indicare un elemento originario, ma un'aggiunta posteriore, come d'altronde conferma la presenza di *se sustulit*: di qui deriva anche che *olim* non può essere legato a *se sustulit*, ma va col periodo successivo e serve a introdurre il contrasto col passato. Prezioso si rivela un contesto della *Vita Romuli* (20.5),

in cui Plutarco afferma che la casa di Romolo si trovava presso la scalinata detta *scalae Caci* che, situata nei pressi della discesa dal Palatino al Circo Massimo, costituiva una rampa d'accesso all'area a sud-ovest del Palatino. Se, dunque, come tutto induce a pensare, si è in presenza della *casa Romuli* sul Palatino, *se sustulit* starà ad indicare il suo nuovo aspetto dopo gli interventi di restauro, che probabilmente si resero necessari per i frequenti incendi.

Nel v. 10 l'iperbato a cornice (*unus ...focus*) caratterizza la capanna di Faustolo (non lontana dal fiume da cui i gemelli erano stati da lui prodigiosamente salvati) non solo come tutto il loro regno, ma come il simbolo di una concordia ancora integra e non insidiata dalla lotta fratricida per il potere. È probabile che, con un parallelismo verticale, *maxima regna* debba riallacciarsi a *maxima Roma* del v. 1 e serva a contrapporre due diversi ideali di grandezza: quello della Roma primitiva, che si fondava sulla semplicità e sulla povertà, e quello della Roma augustea, che invece s'identificava con la grandezza e la magnificenza.

Nei vv. 11-12 è il 'sistema della moda' dei rustici senatori vestiti di pelle del tempo antico ad essere contrapposto alle sontuose toghe preteste e allo splendore della Curia in epoca augustea; in questo caso l'opposizione è con la vetusta *curia Hostilia*. Sarebbe sbagliato, però, credere che nella contrapposizione relativa al 'sistema della moda' dei senatori antichi e moderni sia presente il motivo topico della decadenza continua dei costumi romani a confronto con la virtù antica dei *maiores* e, dunque, che vi si debba ravvisare il motivo della superiorità della Roma del passato su quella augustea. Subito dopo, nei vv. 13-14, la semplicità della convocazione dei comizi per mezzo della *bucina* dei pastori, e non col suono del corno, e gli spazi all'aperto in cui si svolgevano le riunioni dei senatori sono implicitamente opposti alla situazione dei tempi presenti. Il luogo di riunione del senato delle origini, quando ancora non esisteva la *curia Hostilia*, era uno spazio all'aperto ben delimitato (*templum*, appunto) e consacrato dagli auguri: a tali riunioni si allude nel v. 14 con *in prati saepe*, che indica un prato recintato da uno steccato e sicuramente consacrato, in cui si radunava il senato primitivo. Implicita, nella specificazione del numero dei senatori al tempo di Romolo, è la contrapposizione col senato augusteo, che non solo si radunava nella *curia Iulia*, ma ormai era costituito da 600 senatori.²¹

Ancor più netto, nei vv. 15-16, è il contrasto dei teatri, che fino all'inaugurazione di quello di Pompeo nel 55 a.C. non prevedevano strutture stabili: a sollecitare il confronto saranno state sia la ricostruzione del teatro di Pompeo, voluta da Ottaviano nel 32 a.C., sia l'edificazione del *theatrum Marcelli*, che era certamente attivo nel 17 a.C. Dei teatri contemporanei si

²¹ Cfr. Cass.Dio 54.13-14.

mette in risalto la raffinatezza nell'uso dei *vela* (i teli di lino che dovevano riparare dal sole gli spettatori) e l'esotica consuetudine di profumare la scena. Tutto ciò non avveniva quando la scena era costituita dai *pulpita*, piattaforme in legno su cui gli attori recitavano, e l'assenza di particolari profumi costringeva gli spettatori ad annusare odori molto meno gradevoli.

Esaurita col v. 16 la sezione dedicata agli edifici, l'attenzione di Propertio si sposta sui *sacra*: ma se nei vv. 19-20 è esplicita la menzione dei *Parilia*, che si celebravano in aprile, e nei vv. 21-26 si può individuare la successione *Vestalia* (vv. 21-22: celebrati in giugno), *Compitalia* (vv. 23-24: celebrati fra dicembre e gennaio), *Lupercalia* (vv. 25-26: celebrati in febbraio), rimane dubbia la festa a cui si allude nei vv. 17-18: è possibile che Propertio pensi alle *feriae Latinae*, celebrate nel mese di aprile. In ogni caso è certo che la collocazione di *nulli* all'inizio del v. 17 è destinata a creare un forte contrasto fra il passato e il presente implicitamente evocato: nei tempi antichi nessuno si preoccupava di ricercare divinità straniere, diversamente da quanto accade al tempo di Propertio. Non credo affatto, però, che in *nunc ...novantur* del v. 20 si debba vedere una polemica nei confronti del principe, perché essa sarebbe in contraddizione con la piena adesione di Propertio alla sua politica in materia di culti: gli *externi divi* del v. 17, dunque, non saranno né tutte le divinità diverse da quelle indigene delle origini né gli dèi della Grecia, ma piuttosto le divinità celebrate nei culti orientali, che tanto successo stavano riscuotendo allora a Roma. Propertio, quindi, si pone in linea anche con la politica augustea di restaurazione degli antichi culti e delle antiche feste, a cominciare dai *Compitalia* e dai *Lupercalia*, in contrapposizione alla moda di praticare i culti orientali: il suo, di conseguenza, vuole essere un invito a condividere la politica religiosa del principe, che all'immissione dei culti orientali intendeva mettere un freno; non a caso fra i consigli ad Augusto attribuiti a Mecenate da Cassio Dione, quelli in materia di limitazione dei culti orientali, considerati come possibile fonte di disordini, hanno un ruolo importante.²²

Si può dire, dunque, che nella parte iniziale della prima elegia del IV libro domina il motivo del contrasto, che si manifesta in più d'un modo: il più evidente è quello fra la città augustea e la città delle origini, che è sviluppato sin dall'esordio, in cui l'*hospes* viene sollecitato a immaginarsi, là dove ora si erge imponente la Roma augustea, un solitario paesaggio di colli e di campi erbosi (vv. 1-2), e dove splendido s'innalza il tempio di Apollo sul Palatino, un luogo di pascolo e di ristoro per le sfinite giovenche di Evandro (vv. 3-4). In seguito il contrasto fra presente e passato coinvolge i *fictiles dei* delle origini e gli *aurea templa* augustei, le umili case del tempo antico e la dimora di Augusto sul Palatino (vv. 5-6), il tempio di Giove Capitolino e la rupe

²² Cass.Dio 52.36.

Tarpea ancora priva di edifici (v. 7), la funzione stessa del Tevere, un tempo fiume straniero perché scorreva in terra etrusca e ora inserito nel territorio urbano della Roma augustea (v. 8), la restaurata *casa Romuli* sul Palatino e la capanna di Faustolo (vv. 9-10). Subito dopo il contrasto si amplia al ‘sistema della moda’, con la contrapposizione delle pelli indossate dai rustici senatori alle sontuose toghe preteste (vv. 11-12), per fare poi ritorno ai luoghi di governo e di aggregazione: il prato recintato da uno steccato in cui si radunava il senato delle origini e, di contro, la solenne *Curia Iulia* (v. 14), i teatri provvisori di una volta e quelli stabili di ora (vv. 15-16). Esaurita la sezione dedicata ai luoghi e agli edifici della città, il contrasto col presente si sposta sulle feste sacre (vv. 17-26), che un tempo si caratterizzavano per la loro agricola semplicità.

Come ha scritto Paul Zanker, Augusto capì che “l’immagine complessiva di una città in una certa situazione storica rappresenta un coerente sistema di comunicazione visiva, in grado di influenzare gli abitanti anche a livello inconscio per il fatto stesso della sua continua presenza”.²³ Augusto aveva ereditato una città, la Roma repubblicana, tutt’altro che simile alle capitali del mondo ellenistico e dal punto di vista edilizio del tutto inadeguata al suo ruolo di capitale di un *imperium* mondiale. C’è da tener presente che a Roma il massimo sforzo edilizio era stato compiuto nei primi decenni del II sec. a.C.: ma ora, a due secoli di distanza, templi ed edifici pubblici apparivano in massima parte cadenti e fatiscenti, non solo perché gli interventi di restauro si erano praticamente arrestati al tempo dei Gracchi, ma anche perché nessuno aveva concepito un progetto organico di sviluppo urbanistico. Se ne può capire il motivo: favorire opere di restauro serviva ben poco a fini politici di consenso e il senato, per parte sua, si opponeva alla costruzione di quanto, come i teatri e le terme, prevedeva una presenza collettiva e, dunque, poteva favorire l’organizzazione di sommosse. Augusto ebbe l’intelligenza di legare il suo programma di rinnovamento edilizio a quello di esaltazione dei valori religiosi, ed è proprio questa stretta associazione che Properzio intende mettere in luce: sin dal periodo immediatamente successivo ad Azio, Augusto non solo favorì la costruzione dell’imponente tempio dedicato ad Apollo, eletto a suo protettore nella vittoria aziaica, ma contemporaneamente fece erigere il Mausoleo e trasformò profondamente il Foro. A partire da quell’epoca egli non si limitò a realizzare un programma di edificazione di imponenti palazzi pubblici, a testimonianza della maestà dell’impero, ma volle costantemente associare l’attualità al rispetto della tradizione: ciò, d’altronde, era perfettamente in linea col suo programma ideologico, secondo cui l’impero costituiva una logica

²³ Zanker 2008 23.

prosecuzione della repubblica, di cui recuperava e manteneva tutti i valori essenziali.

Alla luce di tutto ciò, qual è il senso dell'operazione compiuta da Propertio all'inizio del suo IV libro di elegie? Mi sembra chiaro che egli cerchi di mantenere un giusto mezzo fra culto delle origini e ammirazione per la politica edilizia e religiosa di Augusto: se da un lato, infatti, non c'è alcuna condanna del lusso e degli splendori della Roma augustea, dall'altro non c'è neppure un rifiuto del passato, non solo perché esso s'identifica con le origini di Roma, ma anche perché esso è considerato alla luce di una ininterrotta continuità fra la Roma delle origini e quella di Augusto. Si dirà che questa è una tendenza comune a tutti i letterati augustei: è vero, però in Propertio c'è qualcosa di più, perché la sua non è una semplice rievocazione dai toni nostalgici della Roma dei tempi antichi, ma una sua "evocazione in chiave positiva di crescita, che valorizza il presente sorto su quel passato"²⁴ e corrisponde al volere degli dèi.

Dovremmo vedere nel poeta, dunque, un puro e semplice propagandista della politica augustea di restauro e di nuova edificazione? A me sembra che per lui valga la stessa constatazione fatta da Paul Zanker per quanti si sforzarono di celebrare il principe con monumenti e immagini di carattere politico-religioso: "chiunque nell'impero avesse voluto mostrarsi grato all'imperatore avrebbe potuto adottare le formule figurative diffuse inizialmente a Roma o da Roma, o anche impiegare nuove immagini che si adattassero al programma preconstituito. Non esisteva nessun ufficio addetto alla propaganda e nessun'autorità di controllo che diffondesse formule figurative o impartisse prescrizioni di qualsiasi tipo. Dato che tutti guardavano a Roma, all'imperatore e al Senato, si formava piuttosto un orientamento generale e una forma di autocontrollo. Non abbiamo quindi a che fare con una propaganda mirata nel senso moderno, dove un'autorità centrale dirama precise parole d'ordine e immagini finalizzate a indottrinare la popolazione".²⁵

Liberato, dunque, dalla facile ma in realtà futile accusa di servilismo, in definitiva quello di Propertio, che mette in risalto come Roma abbia raggiunto il massimo splendore muovendo da umili origini, si rivela un tentativo di mediazione fra i valori perduti del tempo antico e il trionfalismo augusteo. Ma nello spirito dei tempi nuovi inaugurato dai *ludi saeculares* del 17 a.C., il progetto stesso di cantare *sacra diesque*, espresso nel v. 69 dell'elegia iniziale e programmatica del IV libro, s'inserisce efficacemente nell'interesse del principe nei confronti della religione romana arcaica, dei culti e delle abitudini dei tempi antichi, nella sua viva inclinazione a far rivivere il passato nel tempo suo. Di conseguenza la scelta della poesia eziologica si carica anch'essa di un

²⁴ Gazich 1997 308.

²⁵ Zanker 2008 111.

forte significato ideologico, perché allo stesso modo dell'epos di Virgilio, della lirica civile di Orazio, dell'opera antiquaria di Varrone e della storiografia di Livio, anche l'umile poesia delle origini in distici elegiaci può contribuire a mettere in risalto alcuni aspetti che stanno molto a cuore al principe. Una simile operazione viene condotta a termine in modo tutt'altro che grossolano, ma anzi con raffinata eleganza, senza ricorrere mai alla smaccata adulazione nei confronti del principe. Però il lettore, allora come oggi, di fronte a un testo deve fare la sua parte: sarà compito suo, allora, trarre le conclusioni, che lo porteranno a celebrare insieme al poeta l'elogio di Augusto. In quanto a Properzio, è significativo che egli, per tessere l'elogio dell'attività del principe, non abbia sentito alcun bisogno di fare il suo nome o quello dei suoi collaboratori illustri: a parlare sono gli edifici stessi della Roma augustea e la loro maestosa grandiosità costituisce di per sé il massimo elogio dell'attività di Augusto.