

# Horácio e a sua Perenidade

**Maria Helena Rocha Pereira,  
José Ribeiro Ferreira  
e Francisco de Oliveira**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

## IL IV LIBRO DELLE ODI DI ORAZIO: POESIA O PROPAGANDA?

Paolo Fedeli  
Università di Bari

1. Quando nel 23 a.C. vennero pubblicati i primi tre libri delle odi, tutto lasciava credere che quello fosse il punto di arrivo della meditazione lirica di Orazio. Significativo in tal senso appariva il carme conclusivo (*Exegi monumentum*), che dava l'impressione di voler mettere la parola fine a un'esperienza poetica: il lettore poteva capirlo dalla scelta, certamente non casuale, dell'asclepiadeo minore sia nel carme iniziale (1,1 *Maecenas atavis edite regibus*) sia in quello finale (3,30 *Exegi monumentum aere perennius*); al di là di queste due presenze, l'asclepiadeo minore ritornerà in Orazio una sola volta, anche in questo caso in collocazione significativa, nell'ode centrale del IV libro (4,8). Ma, al di là della significativa ripresa dell'identico schema metrico, 3,30 aveva tutta l'aria di un roboante congedo dalla poesia lirica, da parte di un poeta che ormai riteneva di aver raggiunto il suo scopo e vedeva i propri carmi proiettati nell'eternità.

Chiusa in tal modo nel 23 a.C. l'esperienza lirica, il poeta ormai più che quarantenne decide di far ritorno con le *Epistole* al *sermo* e all'esametro delle giovanili *Satire*: il suo è un chiaro mutamento di rotta, che viene puntualmente illustrato nella prima epistola (vv. 10–12):

*nunc itaque et versus et cetera ludicra pono:  
quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum;  
condo et compono, quae mox depromere possim.*

Nella dedica del I libro delle *Epistole* a Mecenate, infatti, la constatazione di aver raggiunto un'età matura e una condizione di spirito ben diversa da quella dei giovani anni induce Orazio a dichiarare come definitivo l'abbandono di *versus et cetera ludicra* (v. 10), a tutto vantaggio della ricerca del *verum* e del *decens* (v. 11). Il suo, ovviamente, non vuol essere un abbandono della poesia: come fanno capire i versi successivi, si tratta piuttosto di un periodo di riflessione e di riorganizzazione del materiale, in attesa di produrre ben presto (v. 12 *mox*), un diverso tipo di poesia, di chiaro contenuto filosofico.

È certo che i libri I–III delle odi non furono accolti dai lettori col favore che Orazio auspicava, perché la delusione di fronte alle critiche dei malevoli è ampiamente attestata nell'epistola 1,19, in aperta polemica verso l'*ingratus lector* (vv. 35–36):

*scire velis, mea cur ingratus opuscula lector  
laudat ametque domi, premat extra limen iniquus.*

Eppure egli rivendica il merito di aver fatto conoscere a Roma la lirica eolica (vv. 23–25. 32–33) e trova rifugio in Mecenate (vv. 1–3), che considera il destinatario più idoneo della sua reazione alle critiche e della rivendicazione di originalità.

Il panorama, quindi, sembra radicalmente mutato e nella XX e conclusiva epistola, che nuovamente si presenta con le caratteristiche di una *sphraghís*, il trionfalismo con cui Orazio nell'ultimo carme del III libro aveva espresso l'orgogliosa consapevolezza di aver eretto un *monumentum aere perennius* viene sostituito da una più composta riflessione, che non prevede per il libro né le pubbliche recitazioni né le certezze di eternità che avevano accompagnato la precedente produzione lirica, ma un dialogo sommesso con quanti, al termine di una faticosa giornata di lavoro, intendono trovare nel *sermo* di Orazio un conforto alle proprie riflessioni e uno stimolo per le loro meditazioni.

Tutto ciò ci mostra un Orazio deluso, oscillante, in preda al dubbio, che cerca rifugio nella pratica della saggezza, mentre non sembra esistere alcuno spazio per un suo ritorno alla poesia di un tempo. C'è da chiedersi, allora, come sia maturato un così clamoroso ripensamento: è possibile che nel corso degli anni proprio per il desiderio di ribattere alle critiche dei malevoli Orazio abbia concepito l'idea di un ritorno alla poesia lirica. Decisivo, però, sarà stato il grande onore a lui tributato nel 17 a.C., allorché fu scelto quale poeta ufficiale nella celebrazione dei *ludi saeculares*.

A stare alla biografia oraziana nel *De poetis* di Svetonio, il ritorno alla poesia lirica non sarebbe stato il frutto della libera scelta del poeta, ma dell'imposizione di Augusto che, entusiasta dei versi di Orazio, dopo il *Carmen saeculare* lo avrebbe indotto a celebrare la vittoria di Tiberio e di Druso sui Vindelici (pp. 116, 38–43 Rostagni):

*Scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetua opinatus est, ut non modo Saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex longo intervallo quartum addere.*

Tuttavia da tempo la critica ha messo in rilievo l'inattendibilità di una simile notizia: se, infatti, si accordasse fiducia alla testimonianza di Svetonio, se ne dovrebbe dedurre che cronologicamente i primi carmi della nuova raccolta siano il IV e il XIV, scritti tra la fine del 15 e l'inizio del 14 a.C. per celebrare la vittoria ottenuta da Druso e da Tiberio sui Vindelici nell'estate del 15 a.C. Sia pur nell'incertezza cronologica della maggior parte dei carmi del IV libro e ammettendo pure che il carme incipitario non sia necessariamente anteriore agli altri, ad un'epoca precedente appartengono sicuramente 4,2 e 4,3, e probabilmente 4,8 e 4,9.

L'esistenza di carmi del IV libro anteriori a quelli in onore di Druso e Tiberio mette in crisi l'ipotesi di un'origine 'augustea' del libro stesso e delle possibili pressioni del principe. In realtà Orazio doveva aver maturato le sue scelte già al tempo della redazione del I libro delle *Epistole*: la nomina, voluta

da Augusto, a cantore ufficiale in occasione delle solenni celebrazioni del 17 a.C. e il successo del *Carmen saeculare* l'avranno indotto a trascurare le critiche dei malevoli e a fare ritorno all'antica esperienza lirica.

2. Considerati in successione, a prima vista i carmi del IV libro sembrerebbero rispondere a criteri di ellenistica *variatio* piuttosto che a un omogeneo disegno strutturale. Appare evidente che il IV libro privilegia alcuni nuclei tematici: l'effimera ripresa dell'amore e la nostalgia per gli anni della giovinezza, l'elogio di Augusto e della famiglia imperiale, la difesa della poesia lirica e l'esaltazione della sua funzione eternatrice, la consapevolezza di essere un poeta vate, il rapporto con la cerchia degli amici influenti e vicini al principe, il senso del rapido trascorrere del tempo dell'uomo, la contrapposizione fra l'eterno ritorno delle stagioni e la caducità della vita umana: tuttavia la loro desultoria collocazione non permette di scorgere un programma coerente e ben organizzato.

Emblematico è il caso del carme proemiale:

<i>Intermissa, Venus, diu rursus bella moves? Parce, precor, precor. Non sum qualis eram bonae sub regno Cinarae. Desine dulcium</i>	
<i>mater saeva Cupidinum, circa lustra decem flectere mollibus iam durum imperiis; abi, quo blandae iuvenum te revocant preces.</i>	5
<i>Tempestivius in domum Pauli, purpureis ales oloribus, comissabere Maximi, si torrere iecur quaeris idoneum.</i>	10
<i>Namque et nobilis et decens et pro sollicitis non tacitus reis et centum puer artium late signa feret militiae tuae,</i>	15
<i>et quandoque potentior largi muneribus riserit aemuli, Albanos prope te lacus ponet marmoream sub trabe citrea.</i>	20
<i>Illic plurima naribus duces tura lyraque et Berecynthia delectabere tibia mixtis carminibus non sine fistula;</i>	

- illic bis pueri die* 25  
*numen cum teneris virginibus tuum*  
*laudantes pede candido*  
*in morem Salium ter quatient humum.*
- Me nec femina nec puer*  
*iam nec spes animi credula mutui* 30  
*nec certare iuvat mero*  
*nec vincere novis tempora floribus.*
- Sed cur heu, Ligurine, cur*  
*manat rara meas lacrima per genas?*  
*Cur facunda parum decoro* 35  
*inter verba cadit lingua silentio?*
- Nocturnis ego somniis*  
*iam captum teneo, iam volucrem sequor*  
*te per gramina Martii*  
*campi, te per aquas, dure, volubilis.*

All'inizio il poeta si rivolge a Venere con una domanda che esprime contrarietà e stupore nel constatare che la dea, dopo avergli concesso un lungo periodo di pace, ora ha deciso di interrompere la tregua nei suoi confronti: l'esortazione è enfaticamente sorretta dalla geminazione di *precor*, che si ricollega allo stile della preghiera e acquista solennità grazie all'allitterazione trimembre (*parce, precor, precor*), anch'essa di probabile origine sacrale.

Nei vv. 3–8 il poeta fornisce la motivazione della sua supplica alla dea: essa propone la convenzionale contrapposizione fra il presente e il passato – qui definita attraverso il contrasto dei tempi (*sum... eram*) – e apparentemente colloca il libro sotto il segno della rinuncia all'ispirazione amorosa, che nei primi tre libri aveva occupato un ruolo non trascurabile. Il passato s'identifica col *servitium amoris* nei confronti di Cinara, che almeno in una fase della vita sentimentale del poeta ha tenuto il ruolo di sovrana assoluta (*sub regno*): si è trattato, per di più, di un passato felice, perché esso è contraddistinto dall'atteggiamento positivo della donna amata, il cui mite comportamento di vita viene enfatizzato dall'iperbato, che colloca in posizione di rilievo l'epiteto a lei diretto (*bonae ... Cinarae*). L'invito a *desinere* (v. 4) è rivolto alla dea, il cui atteggiamento improntato a *saevitia* appare antitetico a quello dei suoi tradizionali accompagnatori: *dulces*, infatti, sono definiti gli Amorini e l'epiteto, che grazie all'iperbato acquista una maggiore intensità, suona ossimorico se accostato a *saeva*: l'amore, d'altronde, è tradizionalmente “dolceamaro”, con formula ugualmente ossimorica. Ora il poeta fornisce una nuova motivazione del suo atteggiamento, tipico di un supplice, che consiste nel mettere in evidenza l'età non più adatta agli amori: *circa lustra decem*, allusione autobiografica all'età, diviene al tempo stesso un'implicita forma di *sphraghis* all'inizio del libro.

L'azione della dea e la condizione di Orazio sono espressi nei vv. 6–7 col ricorso a una metafora dell'equitazione: il poeta si rappresenta come un cavallo che la dea vorrebbe piegare ai suoi *mollia imperia*; egli, però, resiste, *durus*, ai suoi tentativi e le suggerisce altri obiettivi, che ovviamente – dal punto di vista di un cinquantenne – s'identificano nel v. 8 con i giovani, ai quali soli compete l'amore.

I vv. 9–12 sono aperti dal comparativo *tempestivius*, termine plurisillabico che occupa più della metà del verso e pone l'accento sul tempo più opportuno in rapporto al codice d'età: nei confronti dei cinquant'anni del poeta è decisamente più adatta all'amore l'età del giovane, che Orazio si appresta a proporre a Venere quale suo sostituto. Con precisione viene suggerita a Venere la meta ideale, che s'identifica con la *domus* del nobile personaggio: nei vv. 10–11 l'iperbato, che crea un effetto di sospensione e prolunga l'attesa del lettore, consente al poeta d'inserire fra il *praenomen* (*Pauli*) e il *cognomen* (*Maximi*) una nuova invocazione alla divinità (*ales purpureis oloribus*) e l'assicurazione che in quella casa nobile e ricca potrà *comissari* (riadattamento del greco *komázein*, nel v. 11 il verbo *comissari* indica liete riunioni conviviali e garantisce, quindi, che l'atmosfera di festa vedrà coinvolta la dea). Tutto ciò, naturalmente, è messo in rapporto col desiderio da parte di Venere d'infiammare un fegato (la sede delle passioni) adatto ad essere bruciato.

Nei vv. 13–20, dopoché *namque* ha introdotto la spiegazione della scelta effettuata da Orazio, l'insistenza sul polisindeto (*et* ripetuto cinque volte) scandisce la straordinaria serie di doti possedute da Paolo Massimo e garantisce la sua fedeltà assoluta alla *militia Veneris*: nella lista delle doti, alla *nobilitas* (v. 13 *nobilis*: il nobile lignaggio), al *decus* (v. 13 *decens*: il bell'aspetto), alla *facundia* (v. 14 *non tacitus*: l'arte della parola) si aggiunge il possesso di una quantità infinita di *artes* (v. 15 *centum puer artium*). Dotato com'è di tante virtù, Paolo Massimo non solo è maturo per arruolarsi nell'esercito di Venere, ma si farà portainsegna della dea, pronto a seguirla ovunque (v. 16 *late*). Tali doti collocano Paolo Massimo in una condizione di superiorità (v. 17 *potentior*) e lo mettono in grado di potersela ridere dei doni dei rivali, sia pur danarosi (v. 18 *largi ...aemuli*). A garanzia della scelta che la dea dovrà operare, il poeta assicura che il suo amico sarà pronto a innalzare una statua di marmo della dea in un tempietto dal soffitto di travi di cedro (vv. 19–20).

Nei vv. 21–28 Orazio si preoccupa di descrivere a Venere le manifestazioni di culto che Paolo Massima le riserverà. Il deittico *illic* (v. 21), che concorre a conferire un senso realistico alla progettata realizzazione del tempietto e lo rappresenta addirittura come già costruito, introduce la descrizione dell'atmosfera che regnerà in quell'ambiente: alla profusione d'incensi si unirà il suono della lira e del flauto, né mancherà la zampogna. Nel v. 25 l'anafora di *illic*, sempre ad inizio di strofa, introduce gli ultimi particolari della presentazione degli omaggi rituali: due volte al giorno giovanetti e giovanette canteranno le lodi della dea danzando al modo tipico dei sacerdoti *Salii* e percuotendo come loro per tre volte la terra con i piedi.

*Me*, posto all'inizio del v. 29, segna una decisa contrapposizione dello stile di vita del poeta a quello di Paolo Massimo: l'atteggiamento di Orazio è improntato a una totale negatività, ben definita dalla successione di cinque *kola* introdotti da *nec* (*nec femina | nec puer | nec spes | nec certare iuvat | nec vincere*). L'accenno nella strofa precedente ai *pueri* e alle *virgines* che celebreranno Venere per conto di Paolo Massimo suscita l'immediata proclamazione del rifiuto da parte del poeta di qualsiasi *femina* e di qualsiasi *puer*; ormai egli ha definitivamente abbandonato le speranze di un affetto corrisposto (v. 30 *spes animi credula mutui*) e con esse ha bandito la voglia del convito con le sue gioie: a Orazio non interessa più gareggiare a chi riesce a bere una maggiore quantità di vino o incoronarsi il capo delle ghirlande dei banchettanti.

Tuttavia, mentre i vv. 29–32 sembravano escludere in modo chiaro la presenza del sentimento d'amore nell'animo del poeta, i vv. 33–36 ci fanno capire – sotto forma di un'accorata e angosciata domanda – che Venere ha tutt'altro che cessato i suoi assalti contro di lui. Orazio, infatti, arde d'amore per Ligurino; ma la sua è una passione irrealizzabile, che gli procura solo vane speranze e continue sofferenze. Il v. 33 è costruito su una serie di monosillabi (*sed | cur | heu | cur*), interrotti solo dall'appello a Ligurino, che conferiscono all'esordio della domanda un andamento spezzato e sofferto: chiara è la ricerca di un effetto patetico già nel *sed* iniziale, che fa capire come Orazio ritorni alla passione nonostante i propositi di resistere, e poi dall'anafora di *cur* e nella lamentosa interiezione (*heu*), che seguita dal vocativo conferisce all'appello il tono di una supplica. A Ligurino il poeta chiede di spiegargli il motivo del proprio strano comportamento: è lui che può ben capire perché egli si trovi in difficoltà nel trattenere le lacrime e sia incapace di condurre un discorso sino alla fine, senza interrompersi all'improvviso e a tacere. Eppure la sua lingua è *facunda* e il poeta si rende conto che i suoi silenzi vanno contro le leggi del *prepon* (*parum decoro silentio*).

L'improvviso sussulto di un carne, che sembrava ormai concluso, può rappresentare una sorpresa: essa, però, era stata anticipata sin dall'inizio, nell'invito a Venere a desistere dai nuovi assalti; ora ci si rende conto che le sue suppliche a Venere con la giustificazione dell'età avanzata non hanno avuto alcun esito favorevole: nonostante le preghiere, la dea non si è convinta a desistere dai suoi attacchi e, una volta terminata la sua supplica, «Orazio si ritrova esattamente al punto di prima» (Fraenkel).

Nella strofa conclusiva Orazio si trasferisce in una dimensione onirica, l'unica che gli consenta di stabilire un contatto col giovane amato: ma anche nella sfera del sogno egli non riesce a soddisfare pienamente la sua aspirazione amorosa, perché può solo illudersi di afferrare Ligurino e di tenerlo prigioniero (v. 38 *captum teneo*), ma basta un attimo per fargli capire che in realtà il giovane fugge veloce lontano da lui: il suo, dunque, finisce per essere un improbabile inseguimento, destinato a fallire perché un cinquantenne non potrà mai raggiungere un giovane che rapido corre nel Campo Marzio e nuota nelle acque del Tevere, che scorrono veloci e lo portano lontano da Orazio. La strofa è costruita sull'anafora (vv. 39–40 *te per ...te per*; v. 38 *iam ...iam*) e sul

parallelismo dei *kola* (v. 38 *iam captum teneo // iam volucrem sequor*), che da un lato servono a conferire allo sfogo di Orazio il tono di un'accorata preghiera (l'anafora di *te*), dall'altra debbono dare l'idea del contraddittorio procedimento del sogno, fatto di illusioni e di delusioni. *Ego* (v. 37) conferisce al poeta il ruolo di protagonista, che però entra subito in conflitto con la sua incapacità di tenerlo con successo per la manifesta inferiorità nei confronti di Ligurino, che veloce si allontana e rende vano il suo disperato inseguimento.

3. A me sembra che non esistano dubbi sulla funzione proemiale e programmatica del carme 1, che guarda sia al passato sia al futuro e presenta una serie di tematiche che troveranno sviluppo nel libro. Pur muovendo da un rifiuto dell'amore perché non è lecito violare il codice d'età, il carme iniziale costituisce un preannuncio della persistenza dell'ispirazione amorosa anche nella tarda raccolta: nello scoprire che, nonostante i buoni propositi, Orazio è infelicamente innamorato di Ligurino e invano cerca d'inseguirlo e di raggiungerlo (vv. 33–40), il lettore si attende gli ulteriori sviluppi della vicenda passionale, ben sapendo che ad essa non sarà riservato un 'happy end'; prima che la sua curiosità venga soddisfatta dovrà attendere sino al carme 10, in cui la delusione detta al poeta accenti di particolare durezza contro Ligurino, al quale si prospetta un inesorabile sopraggiungere della vecchiaia. Il lettore, però, capisce anche – sin dalla prima strofa del carme proemiale – che ora l'amore del cinquantenne Orazio si nutre di rimpianto: a Cinara, infatti, che compare nel v. 14, è affidato il compito di dare il senso della continuità sia con le tante figure di donna dei libri 1–3 sia con la sua personale presenza nel *sermo* del recente I libro delle *Epistole*. Cinara e Ligurino, dunque, rappresentano due aspetti diversi del discorso amoroso e la loro comparsa nello stesso carme serve a far risaltare il legame fra gli amori troppo brevi e troppo lontani del passato (Cinara) e quelli irrealizzabili del presente (Ligurino). Risulta chiaro al lettore, quindi, che nell'Orazio cinquantenne il modo di concepire e trattare l'amore è ben diverso dall'atteggiamento di superiore distacco di fronte alle *curae* e ai tradimenti degli innamorati, che aveva contraddistinto l'esperienza dei primi tre libri di carmi. La concezione dell'amore come rinuncia, sofferenza e rimpianto è tipica di Properzio e degli elegiaci, più che dell'Orazio dei primi tre libri delle odi: qui il lettore ne troverà la conferma nel carme 13, in cui il feroce contrappasso nei confronti di Lice, una *meretrix* ormai in disarmo, è associato, non a caso, a un nuovo elogio di quello che un tempo era stato l'amore felice per Cinara (vv. 17–28):

*Quo fugit venus, heu, quove color, decens  
quo motus? Quid habes illius, illius  
quae spirabat amores,  
quae me surpuerat mihi,*

20

*felix post Cinaram notaque et artium  
gratarum facies? Sed Cinarae brevis*



*annos fata dederunt,  
servatura diu parem*

*cornicis vetulae temporibus Lycen,  
possent ut iuvenes visere fervidi  
multo non sine risu  
dilapsam in cineres facem.*

25

Sin dai primi versi del carme proemiale Orazio mette in risalto che gli anni dell'amore sono ormai passati: in tal modo viene introdotto un motivo che va ben al di là della sorte degli innamorati, ma riguarda il destino di tutti gli uomini; la riflessione esistenziale verrà ripresa e approfondita nel carme 7. E, infine, l'elogio delle doti di un rappresentante giovane e in vista dell'aristocrazia, qual è Paolo Massimo, che non si segnala solo per la sua prestanza fisica ma anche per la sua brillante carriera di avvocato, costituisce un modo di anticipare l'elogio di giovani rampanti, legati ad Augusto e al nuovo regime, che tanta parte occupa nel IV libro. Al tempo stesso proprio una tale circostanza serve a segnare il divario fra la concezione dell'amore degli elegiaci e quella dell'Orazio che si sente ormai *senex*: mentre nei giovani anni egli aveva contrapposto alle loro patetiche effusioni sentimentali un atteggiamento di serena compostezza e d'imperturbabilità nei confronti dei contrasti d'amore, ora egli indica addirittura quale modello del successo in campo erotico un giovane aristocratico pienamente inserito e impegnato nella vita politica. Orazio, insomma, nel riproporsi a distanza di anni come poeta lirico, vuole mettere in chiaro che da un tale tipo di poesia non è possibile escludere il canto d'amore: è giusto, però, che un cultore del *modus* faccia i conti col passare degli anni; di conseguenza non solo si tratterà di una maniera diversa di cantare l'amore, ma la tematica amorosa non entrerà in conflitto con l'elogio di personaggi potenti e influenti. La funzione proemiale di 4,1, dunque, rappresenta un primo punto fermo.

Un secondo punto fermo nella struttura di un libro costituito da 15 carmi è rappresentato dalla significativa collocazione centrale del carme 8: non diverso, d'altronde, può essere il ruolo di un carme che esalta la funzione eternatrice della poesia e la considera più efficace dei monumenti nel tramandare il ricordo degli uomini e delle loro imprese; non a caso, come si è detto sopra, lo schema metrico adottato nel carme è lo stesso asclepiadeo minore in precedenza adoperato solo in 1,1 e in 3,30, cioè nel primo e nell'ultimo carme della precedente raccolta.

Altrettanto sicura appare la funzione conclusiva del carme 15, perché la chiusa del libro è parsa ad Orazio la sede più degna per tessere l'elogio dell'*aetas* di Augusto e dei successi militari e civili del principe.

4. È certo che, secondo le consuetudini, quella della pubblicazione del IV libro delle odi di Orazio sarà stata solo la fase conclusiva di un processo che, grazie alle letture private e pubbliche, consentiva ai carmi una preliminare

circolazione. Tuttavia anche nell'impianto definitivo si nota un'accorta cura nel privilegiare il ruolo sia dei carmi d'elogio al principe e ai suoi familiari sia di quelli rivolti a personaggi influenti del suo 'entourage'. Sin dall'ode proemiale il libro faceva capire ai lettori che nei singoli carmi l'attenzione sarebbe stata rivolta a personaggi vicini al principe e a lui legati da vincoli d'amicizia o di parentela: tali erano in quel tempo, oltre a Paolo Massimo (carne 1), Iullo Antonio (carne 2), Druso (carne 4), Torquato (carne 7), L. Marcio Censorino (carne 8), Marco Lollio (carne 9), Mecenate (carne 11), Tiberio (carne 14). Se si prescinde dal misterioso Virgilio del carne 12 e dai destinatari fittizi di carmi erotici di antico stampo, le odi del IV libro vedono, dunque, una solida presenza sia di Augusto, sia di membri della famiglia imperiale (non solo Druso e Tiberio, ma anche Iullo Antonio) e di personaggi politicamente importanti.

Un caso particolare è rappresentato da Mecenate, che nel IV libro compare, in modo piuttosto surrettizio (l'invito a una donna perché celebri in casa di Orazio il genetliaco di Mecenate), solo nel carne 11, dopoché – per non parlare del suo ruolo nel I e nel II libro – nel III a lui erano stati dedicati addirittura tre carmi (8. 16. 29): nel suo nome si erano aperte tutte le opere di Orazio, dagli *Epodi* alle *Satire*, dal I libro dei *Carmina* al I delle *Epistole*. È evidente che il sistema della dedica muta radicalmente dopo il I libro delle *Epistole*: sino ad allora, infatti, Orazio nel dedicare ogni sua fatica poetica all'illustre patrono si era preoccupato di metterlo in chiara evidenza sin dai primi versi del carne iniziale; in seguito è Augusto a divenire il destinatario del II libro delle *Epistole* e la sua figura domina nel IV libro delle odi: ciò è tanto più significativo in quanto in precedenza non mancavano nei primi tre libri delle odi carmi di elogio ad Augusto, ma rarissimo era il caso di un'apostrofe a lui rivolta. Nel IV libro, invece, di Mecenate ci si ricorda solo per il compleanno: è probabile, però, che la sua assenza nella poesia di Orazio dal tempo del I libro delle *Epistole* debba essere messa in rapporto con quel deterioramento della sua amicizia con Augusto, di cui ci parla Tacito negli *Annales* (3,30,3–4):

*Crispum equestri ortum loco C. Sallustius, rerum Romanarum florentissimus auctor, sororis nepotem in nomen adscivit. Atque ille, quamquam prompto ad capessendos honores aditu, Maecenatem aemulatus sine dignitate senatoria multos triumphalium consulariumque potentia antiit, diversus a veterum instituto per cultum et munditias copiaque et affluentia luxu propior. Suberat tamen vigor animi ingentibus negotiis par, eo acrior quo somnum et inertiam magis ostentabat. Igitur incolumi Maecenate proximus, mox praecipuus, cui secreta imperatorum inniterentur, et interficiendi Postumi Agrippae conscius, aetate provecta speciem magis in amicitia principis quam vim tenuit. Idque et Maecenati acciderat, fato potentiae raro sempiternae, an satias capit aut illos cum omnia tribuerunt aut hos cum iam nihil reliquum est quod cupiant.*

Anche se in merito non abbiamo altre attestazioni, tutto lascia credere che dopo il 20 a.C. sia Augusto stesso a gestire direttamente i rapporti con gli esponenti della cultura. Sui motivi del declino del ruolo in precedenza tenuto

da Mecenate si possono formulare solo ipotesi prive della necessaria verifica: la spiegazione più semplice è che Augusto, consolidatisi ormai i suoi poteri, non abbia più ritenuto necessaria una politica di attivo intervento e di vigile organizzazione del settore culturale, anche perché i letterati ormai avevano assunto di buon grado il ruolo di panegiristi del regime.

Tuttavia, qualunque sia stato il rapporto di Mecenate con Augusto nell'ultimo periodo della sua vita, ciò non comportò affatto un raffreddamento dei legami d'amicizia di Mecenate con Orazio, che nel carme 11 trovano un'evidente conferma. Si ha addirittura il fondato sospetto che Orazio sia ricorso all'espedito del genetliaco proprio per includere nel IV libro dei *carmina* Mecenate fra i personaggi di spicco, anche se ormai egli non lo era più. Ma la riprova di una ininterrotta e sempre affettuosa amicizia viene dalla notizia svetoniana della raccomandazione rivolta da Mecenate ad Augusto in un suo codicillo testamentario: *Horati Flacci ut mei esto memor*.

Sullo sfondo si scorge, in vista della successione ad Augusto, una crescente importanza del ruolo della *gens Claudia* nella compagine imperiale: l'elogio di Druso e Tiberio, infatti, è anche l'elogio della loro *gens*, nei confronti della quale – secondo Orazio – i Romani debbono nutrire un profondo senso di riconoscenza. In quello che è un vero e proprio epinicio di Druso (4,4), il suo valore guerriero è esaltato da un ampio parallelo in stile pindarico con l'aquila (4,4,1–28) e l'elogio del giovane condottiero culmina nell'esaltazione della *virtus* dei suoi antenati (4,4,30–31), nei confronti dei quali Roma è debitrice della decisiva vittoria su Asdrubale al Metauro (4,4,37–44): i Claudii – proclama Orazio – sono capaci di qualsiasi impresa, perché Giove li guida, e nei momenti cruciali della guerra rifulge sempre la loro sagacia (4,4,73–76). È il principe, però, a venire considerato come il reale artefice dei successi di Druso e Tiberio, conformemente al motivo ideologico della 'teologia della vittoria imperiale'; a lui spetta la vittoria anche nelle imprese a cui non ha preso parte, perché suoi sono i condottieri e gli eserciti.

5. Se la figura del principe incombe, onnipresente, sui carmi 4 e 14, essa occupa un ruolo preminente nel carme 2 e domina incontrastata nei carmi 5 e 15. È appunto il carme 15, l'ultimo della raccolta, che mi sembra esemplare, nei contenuti e nella forma, per intendere il rapporto che Orazio vuole instaurare con Augusto:

*Phoebus volentem proelia me loqui  
victas et urbes increpuit lyra,  
ne parva Tyrrhenum per aequor  
vela darem. Tua, Caesar, aetas*

*fruges et agris rettulit uberes  
et signa nostro restituit Iovi  
derepta Parthorum superbis  
postibus et vacuum duellis*

5

<i>Ianum Quirini clausit et ordinem rectum evaganti frena licentiae iniecit emovitque culpas et veteres revocavit artes,</i>	10
<i>per quas Latinum nomen et Italiae crevere vires famaue et imperi porrecta maiestas ad ortus<sup>15</sup> solis ab Hesperio cubili.</i>	
<i>Custode rerum Caesare non furor civilis aut vis exiget otium, non ira, quae procudit enses et miseris inimicat urbes.</i>	20
<i>Non, qui profundum Danuvium bibunt, edicta rumpent Iulia, non Getae, non Seres infidique Persae, non Tanain prope flumen orti.</i>	
<i>Nosque et profestis lucibus et sacris inter iocosi munera Liberi cum prole matronisque nostris rite deos prius adprecati</i>	25
<i>virtute functos more patrum duces Lydis remixto carmine tibiis Troiamque et Anchisen et almae progeniem Veneris canemus.</i>	30

Il poeta vorrebbe cantare battaglie e conquiste di città, ma Apollo lo ammonisce a non affidare al vasto mare la sua piccola imbarcazione. Il carattere metaforico dell'esordio e il suo valore di dichiarazione di poetica sono evidenti: il ruolo di Apollo ammonitore è proposto da Callimaco sia nel prologo degli *Aitia* (Fr. 1,21–24) sia nell'*Inno ad Apollo* (vv. 105–112). A Roma il ruolo di Apollo ammonitore è stato introdotto da Virgilio (*Buc.* 6,3–8) e ripreso, prima di Orazio, da Properzio (3,3,13–24; cfr. poi 4,1,133–4); se ne serviranno anche Tibullo (2,5,1 sgg.) e Ovidio (*Ars* 1,25; 2,493–508), oltre allo ps.Verg. *Cul.* 12 e 36 e allo ps.Tib. 3,7,177–8.

A un tanto impegnativo esordio programmatico si addice una particolare elaborazione stilistica: il nome del dio ispiratore della poesia apre il carme (*Phoebus*) e gli conferisce un'immediata solennità; accanto ad Apollo si colloca subito il poeta, con la decisa espressione della sua volontà di cantare argomenti epici, che è messa in risalto dalla posposizione del pronome al participio (*volentem me*). Successivamente, nella definizione dei contenuti dell'epos (vv. 1–2 *proelia victas et urbis*) è la posposizione di *et* particella a porre in rilievo *victas*, che rievoca alla mente del lettore celebri cadute di città, a partire da

quella di Troia, che avevano costituito la materia prediletta del canto epico. Infine, nel divieto di Apollo, da un lato l'iperbato (vv. 3-4 *parva ... vela*) ha il compito di enfatizzare l'epiteto nel suo valore di termine di poetica, dall'altro l'anastrofe (v. 3 *Tyrrhenum per aequor*) mette in chiaro che si tratta di un mare grande e crea un efficace contrasto con i *parva vela*: in tal modo il *pachý* dell'epos, simboleggiato dal mar Tirreno, viene contrapposto al *leptón* della poesia lirica, simboleggiato dalla piccola imbarcazione.

Con l'avvento dell'età di Augusto la prosperità regna di nuovo nei campi, sono state restituite dai Parti le insegne sottratte ai Romani, ha fatto ritorno la pace, si è assistito alla restaurazione dei valori etici e dei costumi antichi, che hanno fatto la grandezza del Lazio e dell'Italia e l'hanno diffusa in ogni parte del mondo (vv. 4-16).

I meriti di Augusto sono elencati in una serrata successione polisindetica, in cui per la presenza costante della particella coordinativa ogni merito va a sommarsi ai precedenti e ne vien fuori l'immagine di una serie impressionante e illimitata d'interventi risolutivi da parte del principe, non solo nel campo dell'agricoltura (v. 5), ma anche in quelli della guerra e della pace (vv. 6-9), del risanamento dei costumi corrotti (vv. 9-11), della restaurazione dei valori tradizionali (vv. 12-16). È significativo che l'attività di Augusto sia scandita da una serie di composti col prefisso *re-* (v. 5 *rettulit*, v. 6 *restituit*, v. 11 *revocavit*), perché ciò sta a significare che i suoi pur 'rivoluzionari' interventi, lungi dal voler scardinare il sistema preesistente, si propongono di restaurare e di ripristinare i sani valori della tradizione repubblicana: d'altronde ciò verrà confermato da Augusto stesso, che nelle sue *Res gestae* lo proclamerà con orgoglio (8,5).

Lesordio di una tale esaltazione della nuova era e del suo artefice è pomposo: in *tua, Caesar, aetas* (v. 4), collocato in fine di strofa e in 'enjambement' con la successiva, con l'apostrofe al centro, il possessivo fa di Augusto il 'signore' e 'padrone' del tempo, mentre *aetas*, che deriva da *aeuitas*, sembra voler accordare a tale tempo una durata molto più lunga di quella della vita umana. *Aetas* è stato spesso inteso in senso generico («l'età in cui vivi») o, tutt'al più, gli si è accordato il valore di «generazione»: ma la forza del possessivo, unita all'enfasi dell'apostrofe, fa capire che qui – per la prima volta – si parla di una vera e propria «età di Augusto», di un'età, cioè, che da Augusto prende il nome ed è legata alla sua vita.

Nel v. 5, per creare in modo adeguato l'immagine della prosperità dei campi e della floridezza dell'agricoltura, Orazio ha accordato un grande rilievo a *fruges* sia con l'anastrofe di *et* sia con l'iperbato a cornice (*fruges ... uberes*), mentre nei vv. 5-6 è il ricorso al polisindeto, all'allitterazione e all'omeoptoto che contribuisce ad esaltare i meriti dell'età di Augusto.

Nei vv. 6-8 Orazio esalta in tono trionfalistico e con un'evidente alterazione della realtà la restituzione delle insegne romane che erano cadute nelle mani dei Parti al tempo dell'inafausta disfatta di Carre; egli presenta, infatti, l'avvenimento come frutto di un intervento con la forza da parte di Augusto; lo fa capire *derepta* (v. 7), che sottolinea una violenta azione di rapina: in realtà la restituzione delle insegne era stata il frutto di un'abile trattativa

diplomatica con Fraate IV. Il comportamento di Orazio è chiaramente in linea con la posizione di Augusto, come mostra l'analogo livello di enfaticizzazione su cui il principe si colloca nel riferire l'identico episodio nelle sue *Res gestae* (29,2).

*Vacuum duellis* (v. 7), con cui è definito il tempio di Giano sta a sottolineare, con l'enfasi che contraddistingue il contesto, la chiusura del tempio finalmente «libero da guerre»: il forte significato ideologico di un tale evento era ben chiaro ad Augusto, che non mancò di sottolinearlo nelle *Res gestae* (13) e di contrapporre le tre chiusure di cui fu artefice alle due dell'intera storia di Roma anteriore al suo principato.

Nei vv. 9–12 il risanamento dei costumi grazie alle leggi moralizzatrici è simboleggiato dall'immagine di Augusto che pone un freno alla licenza. *Licentia* è qui considerata come un cavallo imbizzarrito, che invece di seguire un ideale percorso rettilineo (vv. 9–10 *ordinem rectum*) se ne va ora da una parte ora dall'altra (v. 10 *evaganti*): solo Augusto è stato capace di frenare la sua corsa folle (vv. 10–11 *frenum ...iniecit*, dove i *frena* stanno a simboleggiare le leggi): Orazio ha senz'altro in mente la *lex Iulia de maritandis ordinibus* e la *lex de adulteriis coercendis* del 18 a.C.

In posizione chastica nei confronti di *frena ...iniecit* si colloca nel v. 11 *emovit ...culpas*, in cui *emovere* indica un'eliminazione totale e radicale. Qui ad essere eliminate fin dalla radice dalle leggi moralizzatrici di Augusto sono le *culpa*e (v. 11), termine generico dietro il quale si cela soprattutto l'adulterio, perché di *fecunda culpa e saecula* a causa dell'adulterio Orazio aveva parlato in *Carm.* 3,6,17.

Nel v. 12 all'*aetas* di Augusto è attribuito il merito di aver ripristinato le *veteres artis*: *revocavit artes*, che si contrappone a *emovit culpas* del v. 11, fa pensare a un vero e proprio richiamo delle *artes*. Le *artes veteres* di cui parla qui Orazio sono state identificate con precisione da Porfirione nelle quattro virtù cardinali: ma è più probabile il senso generico di *veterum virtutes*.

*Per quas* (v. 13) all'inizio della strofa successiva riconosce alle virtù del buon tempo antico una funzione importante: esse, infatti, hanno promosso la crescita della gloria del Lazio (v. 13 *Latinum nomen*), della potenza e della fama degli Italici (vv. 13–14 *Italiae ...vires*, con l'importante motivo ideologico della stretta unione di Roma e degli Italici), della maestà dell'impero da Occidente a Oriente (vv. 14–16). Nel solenne *trikolon* dei vv. 13–15 (*Latinum nomen, Italiae vires, imperi fama et maiestas*) sono elencate in successione le varie fasi che hanno condotto alla nascita dell'impero: *nomen Latinum* rinvia al concetto di nazione latina e, dunque, alla costituzione originaria dello stato; ai Latini si aggiungono poi, sotto la supremazia di Roma, gli Italici, qui a loro associati in modo suggestivo dalla crescita della forza. Proprio grazie a una tale crescita inarrestabile la gloria e la maestà dell'impero dal Lazio e dall'Italia si sono estese in ogni parte del mondo. La *fama* e la *maiestas*, con cui la *climax* raggiunge il culmine, sono funzionali all'esaltazione del carattere ecumenico dell'impero, che viene sviluppata nella chiusa della strofa.

Per definire il carattere ecumenico dell'impero, Orazio si serve della suggestiva immagine della maestà e della fama del nome di Roma, che si sono estese (v. 15 *porrecta*, sc. *est*, che riprende *crevere* e definisce il progressivo ampliamento del dominio di Roma) «sino ai luoghi dove sorge il sole, dal suo letto occidentale». È ben noto che il motivo del carattere universale dell'*imperium* di Roma, che coincide con l'*orbis terrarum*, non fa altro che riprendere concezioni tipicamente ellenistiche e orientali, di cui è chiara la formulazione in Polibio ed evidente la ripresa da parte di Augusto (*Res g.* 3,1).

Finché Augusto proteggerà Roma, sarà lontana la violenza delle guerre civili e i popoli sottomessi non violeranno le condizioni da lui imposte (vv. 17–24). Il futuro della Roma augustea non prevede né guerre intestine né sollevazioni di popoli, neppure di quelli posti nei territori più lontani dell'impero. Tutto, però, è in rapporto diretto con l'ablativo assoluto *custode rerum Caesare* (v. 17), opportunamente collocato all'inizio della strofa e ulteriormente enfatizzato dal legame allitterante. Grazie ad esso Augusto, che nel v. 4 con pari enfasi era stato designato quale 'signore' dell'*aetas* che da lui prende il nome, diviene ora il vigile protettore della pace interna ed esterna. L'ablativo assoluto può essere inteso almeno in due modi, e probabilmente Orazio gioca sulla sua ambivalenza perché entrambi siano contemplati: in senso ipotetico («se Augusto resterà *custos rerum*») o con valore temporale («finché Augusto resterà *custos rerum*»): non è escluso, però, neppure un senso causale («poiché Augusto è *custos rerum*»). Se, dunque, e fino a quando si realizzerà una tale condizione, si potrà essere certi che non turberanno la quiete dei cittadini romani né il *furor civilis* né le sollevazioni di popoli posti ai confini dell'impero. *Furor / civilis* (vv. 17–18) con un espressivo 'enjambement' individua la causa delle guerre civili in una condizione di follia collettiva, a cui si accompagna lo scatenamento della violenza. Sinonimo di *furor* è l'*ira* del v. 19, che sta a designare l'exasperazione dei rapporti fra le città (v. 20 *inimicat urbis*), che si concretizza nel ricorso alle armi: è proprio l'*ira* ad essere ritenuta quale artefice diretta degli scontri civili, e la sua è un'azione devastante.

Esclusa la possibilità, *custode rerum Caesare*, di guerre civili, ora si tratta di esorcizzare la minaccia di sollevazioni dei popoli irrequieti, stanziati nelle zone più lontane dell'impero: qui in ordinata serie si susseguono i Daci, i Vindelici, i Pannonii (v. 21), i Geti (v. 22), i Cinesi, i Parti e gli Sciti (vv. 23–24). Nel v. 22, invece di proseguire nella lista, Orazio anticipa – subito dopo la prima serie di popoli (i Daci, *qui profundum Danuvium bibunt* – il verbo e l'oggetto (*nec ...rumpent edicta Iulia*), in modo da porre in grande evidenza l'impossibile rottura degli *edicta Iulia* da parte delle genti sottomesse: subito dopo egli riprende il suo elenco con i Geti, cioè col popolo confinante con i Daci. In quanto agli *edicta Iulia*, è chiaro che qui Orazio non vuole accordare ad *edicta* il senso tecnico di «disposizioni emanate dal pretore al momento di entrare in carica», ma lega piuttosto il termine al senso etimologico del verbo *edicere* («ordinare»): gli *edicta Iulia* saranno, quindi, le condizioni di pace imposte da Augusto ai popoli elencati nella strofa. Con una tale formulazione Orazio raggiunge due scopi: quello di proclamare in modo altisonante che tutto il

mondo si piega alle condizioni fissate da Augusto e, grazie alla definizione degli *edicta* come *Iulia*, quello di collegare il principe alla sua *gens*, con un gesto che ad Augusto sarebbe stato sommamente gradito.

Ogni giorno in ambito familiare, nel corso delle libagioni domestiche, dopo le preghiere di rito agli dèi verranno cantate le lodi dei grandi condottieri e quelle della stirpe di Venere (vv. 25–32).

L'iniziale *nos* (v. 25), che non è un plurale *maiestatis* né si limita a indicare i poeti come Orazio, ma accomuna Orazio a tutti i Romani, verrà accortamente ripreso dall'ultima parola del carme (v. 28 *canemus*). Nella conclusione dell'ode, dunque, Orazio passa dall'*ego*, che inizialmente lo aveva isolato di fronte ad Apollo nel suo ruolo di poeta, al *nos* che ora lo associa a tutti i Romani nella celebrazione del principe. Al tempo stesso *nosque* in inizio di strofa nel v. 25 segna una netta distinzione fra i popoli assoggettati e i Romani: i primi dovranno rispettare le condizioni fissate da Augusto, per timore di subire una dura punizione; i Romani, invece, dovranno attestare la loro riconoscenza al principe sia nelle celebrazioni ufficiali sia in ambito familiare, unendo alle sue lodi quelle degli antenati mitici del suo casato.

Dopo aver messo in chiaro nel v. 25 che l'omaggio dei Romani non dovrà essere limitato ai giorni festivi, gradualmente Orazio introduce il lettore in una dimensione familiare, a cominciare dall'ambito del convito che è definito grazie al rinvio al vino. *Cum prole matronisque nostris* (v. 27) vede la famiglia tutta riunita col *pater familias* per il banchetto domestico: *proles*, termine arcaico già ai tempi di Cicerone, suona solenne e mette in evidenza il motivo ideologico importante dell'indispensabile procreazione di figli, mentre ad *uxor* viene preferito *matrona* proprio perché si tratta del termine, ricco di nobiltà e dignità, che etimologicamente rinvia alla funzione di *mater* che spetta all'*uxor*.

Il banchetto domestico romano ha un carattere eminentemente religioso, perché sancisce il vincolo indissolubile che unisce i presenti ai loro defunti: è a tale tradizione che allude, appunto, *rite* (v. 28), col suo esplicito rinvio alla consuetudine della preghiera agli dèi, che nel convito domestico deve precedere (v. 28 *prius*) la celebrazione delle lodi di illustri personaggi. In primo luogo verrà celebrato l'elogio dei grandi generali, solennemente definiti (v. 29) come «i condottieri che si sono comportati valorosamente».

Dai condottieri il canto si dilata sino alla rievocazione delle origini troiane di Roma: da Troia, dunque, ad Anchise e alla *Veneris progenies*. *Alma* è detta Venere nel v. 31 sia perché, in senso lucreziano (1,1–2) è genitrice e nutrice della stirpe umana (da *alere*), sia perché dalla sua unione con Anchise discende la *gens Iulia*: Orazio sembra qui delineare con pochi tratti quello che è l'argomento dell'*Eneide*, con un probabile atto d'omaggio conclusivo nei riguardi di Virgilio, anche se egli non prevede poesia epica, ma piuttosto poesia simposiaca del tipo dei *carmina convivalia*, in cui Augusto dovrà occupare un ruolo centrale. È vero, infatti, che figlio di Venere è Enea e, dunque, in lui si dovrebbe identificare la *Veneris progenies*: ma è impensabile che nel verso conclusivo del libro e di un carme che intende celebrare l'*aetas* di Augusto il poeta non inviti il lettore a scorgere nella *Veneris progenies* la *gens Iulia* che



da Venere proclamava di discendere e, in particolare, Augusto stesso, che nel *Carmen saeculare* aveva definito *clarus Anchisae Venerisque sanguis* (v. 50). In tal modo egli addita ai poeti romani, e in primo luogo a se stesso, un nuovo argomento di canto, dalle origini troiane ai successi di Augusto, che vedrà come protagonista il principe insieme ai grandi condottieri della storia di Roma.

Venere nell'ultimo verso è specularre ad Apollo nel primo, e allo stesso modo è specularre a *loqui* del v. 1 il conclusivo e solenne *canemus*, normalmente usato da Orazio per la poesia di stile elevato. È significativo che l'ultimo libro di poesia lirica si chiuda con un verbo, che lascia intravedere future e mai realizzate composizioni encomiastiche, probabilmente sull'esempio degli epinici pindarici, in onore del principe.

6. Tiriamo un po' le somme di questo discorso. Si è visto prima come non possa essere fededegna la notizia riportata dalla biografia oraziana di Svetonio, secondo cui il poeta avrebbe deciso di aggiungere un nuovo libro di carmi ai tre già pubblicati in ossequio alle pressioni di Augusto, che da lui richiedeva la celebrazione dei successi militari di Druso e Tiberio: se, però, la notizia di Svetonio non può essere esatta perché contrasta con la cronologia di alcuni carmi del IV libro senz'altro anteriori a 4 e a 14, ciò non significa che essa sia totalmente destituita di fondamento. Nulla vieta di pensare, infatti, che – indipendentemente dalla genesi del libro – il principe abbia realmente esercitato pressioni sul poeta più in vista del momento perché celebrasse nei suoi versi le vittorie dei giovani rampolli della famiglia imperiale. Augusto, d'altronde, poteva legittimamente esigerlo, non solo per la sua posizione, ma anche per l'intima e cordiale amicizia che lo legava al poeta e per l'onore che a lui aveva accordato scegliendolo quale cantore ufficiale nella solenne cerimonia del 17 a.C.

È facile, oggi, tacciare Orazio di servilismo perché prontamente obbedì agli *iussa* del principe; tuttavia – se non per giustificare, almeno per capire il senso del suo atteggiamento – occorre tener presente che ricevendo un tale beneficio nel 17 a.C. egli aveva contratto un preciso obbligo di riconoscenza nei confronti di Augusto: la logica degli *officia* era tale che Orazio non avrebbe mai potuto dire di no a pressanti richieste del principe; anzi, c'è da essere certi che le avrà accolte con molto piacere e avrà considerato come un nuovo e gradito atto di stima nei suoi confronti il fatto che il principe si rivolgesse ancora a lui. Orazio, d'altronde, non era in condizione di rispondere di no ad Augusto, anche perché qualche anno prima aveva rifiutato il delicato incarico di suo segretario, addetto alla corrispondenza privata. Augusto, per parte sua, ne era ben consapevole e sapeva bene di non incontrare resistenza da parte di chi lo aveva costantemente celebrato nella sua poesia. Addirittura poteva permettersi di rimproverarlo in modo bonario per essere stato da lui trascurato nei *sermones* del I libro delle *Epistole*: Svetonio aggiunge che, grazie ad una simile insinuazione, che chiamava in causa la sua *familiaritas* col poeta, Augusto riuscì ad estorcergli un componimento poetico a lui diretto (*expressit ...eclogam ad se*), che ha inizio con le parole *cum tot sustineas et tanta negotia*

*solus eqs.*; si tratta dell'*Epistola ad Augusto*, col suo esordio impressionante, dove l'atteggiamento di adulazione, misto ad amichevole confidenza, nei confronti del principe divinizzato raggiunge le punte più alte (*Epist.* 2,1,1–4. 15–17):

*Cum tot sustineas et tanta negotia solus  
res Italas armis tuteris, moribus ornes,  
legibus emendes, in publica commoda peccem,  
si longo sermone morer tua tempora, Caesar.  
(...)  
Praesenti tibi maturos largimur honores  
iurandasque tuum per numen ponimus aras,  
nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.*

Con una serie di espedienti ad effetto, Orazio mette in straordinario risalto la mole delle incombenze che il *princeps* intraprende per il bene dei Romani. La serie di sostantivi che definiscono i provvidi interventi di Augusto (*armis ...moribus ...legibus*) e delimitano la sua sfera d'azione, individua anche quelli che sono i fondamenti dell'*imperium*, mentre l'asindeto vuole comunicare l'idea di un incessante operare. Nel v. 15, poi, il dativo *praesenti tibi*, carico di simbologia religiosa, determina uno stacco deciso fra la situazione di Augusto e quella degli eroi divinizzati *post mortem*, perché nel linguaggio sacrale *praesens* indica il benevolo atteggiamento di una divinità nei confronti degli uomini. L'offerta di onori divini ad Augusto è proclamata in un verso solenne (v. 16), caratterizzato da un iperbato a cornice e dall'anastrofe di *per*, che mette in grande rilievo *tuum ...numen*. Nel v. 17 la conclusione dell'elogio di Augusto è segnata da un'espressione altisonante, nobilitata dall'anafora, che ribadisce l'eccezionalità del personaggio, e dal poliptoto (*oriturum ...ortum*), che esclude non solo per il passato ma anche per il futuro l'esistenza di un altro Augusto. Sensibile, dunque, ai benevoli rimbrotti del principe, Orazio rispose prontamente, non solo con la prima epistola del II libro, ma anche con gli elogi e i tributi d'omaggio del IV libro dei carmi.

7. Il rapporto di Orazio col principe e con i potenti negli anni di composizione del IV libro delle odi riflette i significativi cambiamenti che si erano verificati dopo il 19 a.C.: è a partire da allora, infatti, che Augusto si riappropria di gran parte dei poteri a lui assegnati e da lui affidati ad altri. Stabilizzatasi ormai la situazione interna (i problemi non sorgono tanto nel rapporto con gli aristocratici, quanto piuttosto nell'ambito della famiglia imperiale, in vista della successione), Augusto si dedica con decisione all'attività di tutore della morale: le quattro *leges Iuliae* del 18 a.C., fra cui quelle *de adulteriis coercendis* e *de maritandis ordinibus*, stanno ad attestare che i velleitari e prematuri progetti degli anni 28–27 a.C. – di cui resta testimonianza in Properzio (2,7) – ora sono divenuti realtà. In tanto fervore interventistico da parte di Augusto un momento di particolare importanza è costituito proprio dalla celebrazione dei *ludi saeculares* del 17 a.C., che si caricano di un alto

valore simbolico in quanto momento di purificazione dalle colpe passate e d'inaugurazione di un'età nuova. Nell'inno composto da Orazio per la solenne celebrazione del 17 a.C. è anticipata una serie di tematiche ideologicamente importanti che troveranno ampio sviluppo nel IV libro dei carmi: l'avvento di un'età nuova; la grandezza di Roma garantita dalla protezione che le accordano gli dèi; l'esaltazione della legislazione augustea in materia coniugale; l'enfaticizzazione della fertilità della terra e della salubrità dell'aria; l'origine di Roma considerata come il compimento di una missione divina; la discendenza di Augusto da Venere; le vittorie e la clemenza del principe; il ritorno a Roma, insieme all'abbondanza, della fede, della pace, dell'onore e del pudore di un tempo.

Sul IV libro delle *Odi* continua a gravare il giudizio severo dei molti che, in epoche diverse, hanno decisamente accusato Orazio di servilismo e di adulazione. Sembra ovvio, d'altronde, che da quanto si è detto si debba giungere alla conclusione che quella del IV libro sia una poesia di pura propaganda, scritta da un poeta cortigiano che ha messo il suo ingegno e la sua ispirazione al servizio del principe. Erano queste le conclusioni a cui giungeva Ronald Syme, che però cercava di conferire una patina di nobiltà a una tale etichetta facendo di Orazio uno dei creatori di una letteratura di tipo nuovo, che voleva essere civile piuttosto che individuale, utile anziché decorativa, e si proponeva di cantare i motivi ideali della nuova Roma che rinasceva sulla cenere delle guerre civili: la sua, dunque, sarebbe la sincera espressione poetica non di un sentimento personale, ma di un sentimento collettivo nei confronti di Augusto. A me sembra che non tutto quadri in questo ragionamento, e mi chiedo: se le cose stanno così, perché mai, allora, Orazio ha escluso di celebrare epicamente le imprese del principe e ha preferito ritagliarsi uno spazio più intimo nell'ambito della poesia lirica? D'altra parte, prima di parlare di propaganda, con la connotazione spesso deteriorata che il termine ha finito per assumere ai giorni nostri, c'è da chiedersi in via preliminare se i fruitori di un libro di poesia dell'ultimo ventennio del I sec. a.C. siano assimilabili ai moderni lettori: la cultura, si sa bene, era ancora privilegio di pochi e dovrà trascorrere più di un secolo prima dell'istituzione di una scuola pubblica. E poi, negli anni intorno al 13 a.C. Augusto aveva realmente bisogno della 'propaganda' di Orazio? Chi mai avrebbe dovuto convincere una tale 'propaganda'? Forse quel limitato numero di lettori aristocratici dei suoi carmi, quegli stessi che da tempo avevano consegnato di buon grado nelle mani di Augusto il loro ruolo politico, oppure un'ancora inesistente opposizione senatoria o piuttosto gli irrequieti aspiranti alla successione imperiale? Quella di Orazio era una poesia dotta per raffinati intenditori: ai suoi tempi il 'lettore comune' non avrebbe mai avuto la capacità di addentrarsi in un complesso sistema di modelli, di rapporti allusivi, di sofferte scelte di poetica e, atterrito da uno stile che spesso raggiungeva pindariche altezze, si sarebbe senz'altro rivolto ad autori più semplici. D'altronde il disprezzo del *vulgus*, più volte proclamato, è la riprova dell'altezzosa e sdegnosa indifferenza con cui Orazio lo considerava.

Sempre al centro di contrastanti giudizi, in cui spesso sono stati i lati deboli dell'uomo a condannarne la poesia, Orazio continua a dividere i critici nella valutazione della sua ultima produzione. Non è certo il caso di procedere a nuove 'Rettungen des Horaz' di lessinghiana memoria; tutt'al più sarà opportuno tentare una valutazione *sine ira et studio* di una poesia, certamente partigiana, legata al potere ed encomiastica, cercando però di non farci condizionare dall'immediata repulsione che tali elementi suscitano in noi. Come dimenticare, infatti, l'uso che della poesia di Orazio hanno fatto sia il fascismo sia il nazismo? Un uso distorto e illegittimo, beninteso, che però è stato agevolato dai toni e dal carattere della poesia politica di Orazio. Come dimenticare, inoltre, che in Germania intere generazioni di giovani studenti, dalla guerra dei 7 anni e dalle campagne contro Napoleone sino al primo e al secondo conflitto mondiale, sono state inviate spavalamente sui campi di battaglia con l'oraziana giustificazione che *dulce et decorum est pro patria mori*?

Ben si capisce, allora, che dal nostro punto di vista possa risultare non troppo entusiasmante sostenere che l'atteggiamento di Orazio, come già quello di Virgilio, va considerato alla luce di una progressiva e convinta adesione al nuovo regime: d'altra parte noi siamo a ragione diffidenti, perché ormai avvezzi ai tanti totalitarismi spesso sanguinari che hanno contraddistinto la nostra storia recente; ciò nonostante riusciamo anche ad essere molto ingenui quando assimiliamo Augusto e il suo regime di due millenni fa alle moderne dittature e magari la sua conquista del potere alla marcia su Roma. Ancora una volta dobbiamo sforzarci di muovere dal punto di vista degli scrittori antichi, indipendentemente dai giudizi che sul loro atteggiamento è lecito esprimere: non si capisce, infatti, perché mai si debba negare sincerità al loro atteggiamento e lo si debba definire frutto di opportunismo servile. Se, dunque, si giudica assumendo il loro punto di vista, allora si può capire che per i poeti augustei il principe era degno di elogio perché da un lato con la vittoria aziaca aveva riportato la pace nell'Italia e a Roma dopoché le discordie interne – che per i Romani non avevano avuto inizio con Cesare e Pompeo, ma risalivano all'epoca dell'assassinio di Tiberio Gracco – erano culminate nelle sanguinose guerre civili, dall'altro si era dimostrato in grado di tenere a bada i nemici esterni. È su queste basi che viene costruita una trionfalistica mistica delle vittorie imperiali, che culminano nella pace apportatrice di sicurezza e di prosperità; si tratta, in sostanza, della identica visione che trionfa nelle raffigurazioni dell'*Ara Pacis*. Si può addirittura sostenere che Orazio sia stato abile non solo nell'individuare e nel privilegiare gli aspetti fondamentali dell'ideologia augustea, ma addirittura nell'anticiparne alcuni che nel corso degli anni si sarebbero definiti in modo chiaro: sicché non ci si stupisce nel trovare notevoli coincidenze fra la sua rappresentazione dei meriti del regime di Augusto e quella che nelle sue *Res gestae* fornirà il principe stesso.

Muovendo dalla convinta certezza di una piena e sincera adesione di Orazio agli ideali augustei, Eduard Fraenkel nella sua monumentale monografia oraziana individua con ottimistica fiducia la grandezza del IV libro nello slancio con cui il poeta esprime i sentimenti suoi e dei concittadini, senza

cedere alle preghiere e alle sollecitazioni del principe. La novità dell'Orazio del IV libro risiederebbe, dunque, nel suo abbandono del ruolo di *vates* che si rivolge alla comunità: adesso Orazio intende apparire come *quivis ex populo* e ama adottare un linguaggio che deve sembrare dettato dai suoi sentimenti di uomo comune, per esprimere la gratitudine popolare nei confronti di Augusto.

Non c'è motivo per negare che Orazio nel IV libro assuma proprio questo atteggiamento, ma è discutibile che la sua poesia abbia tratto giovamento dall'abbandono del ruolo di *vates* per rivolgersi direttamente al principe come *unus ex multis*. D'altra parte si può intuire il significato politico di questo nuovo orientamento della lirica oraziana, che sembra dettato da un senso di modestia e di umiltà, ma non fa altro che enfatizzare il motivo ideologico del *consensus universorum* tanto caro ad Augusto: di conseguenza anche un atteggiamento che viene ritenuto sincero e spontaneo, in realtà potrebbe essere frutto dell'opportunismo politico e del desiderio di mostrarsi più augusteo di Augusto stesso. Né ha gran senso sostenere che il *poeta vates* esprimeva i propri sentimenti, mentre l'*unus ex multis* annulla la propria identità confondendola con quella della massa: in entrambi i casi il risultato è identico e consiste nell'elogio più o meno smaccato e certamente acritico di Ottaviano-Augusto e delle sue gesta.

Bisognerà prendere atto, piuttosto, del mutamento che si era prodotto in quegli anni nel panorama politico e aveva inciso anche sull'organizzazione dell'attività culturale; bisognerà, inoltre, considerare che in quello stesso periodo non è solo l'atteggiamento di Orazio a evolversi in senso apertamente filoaugusteo, ma anche quello di Properzio nel IV libro delle sue elegie. Su questo mutamento non mi sembra che esistano dubbi; tutt'al più sarà necessario interrogarsi sulla reale indipendenza dimostrata nei libri I–III delle *Odi* da parte di un esponente di primo piano del circolo di Mecenate. Non credo che per giustificare Orazio e le sue scelte sia necessario cadere nell'eccesso opposto, forzando l'interpretazione della sua poesia, come a mio avviso ha fatto chi vi ha scorto – non si capisce bene su quali basi – se non una palese insofferenza nei confronti delle pressioni del principe, almeno segnali d'inquietudine e di risentimento (per esempio nel rivolgersi a Mecenate, ormai caduto in disgrazia). Si tratta, comunque, di ben poca cosa se paragonata alle conclusioni a cui sono giunti quanti sono riusciti a fare di Orazio un subdolo sovversivo, che dà l'impressione di voler elogiare il principe, ma in realtà lo prende in giro e ironizza continuamente sui potenti e sulla loro politica: evidentemente si pensa che Augusto e i suoi uomini di fiducia siano stati talmente idioti da non accorgersi d'essere presi in giro.

A me sembra che sia necessario rispondere a un interrogativo: esponente di punta nel circolo di Mecenate, amico personale non solo del suo *patronus* ma anche di Augusto e da entrambi colmato a più riprese di doni importanti, cantore ufficiale dei *ludi saeculares*, Orazio negli anni fra il 17 e il 13 a.C. era realmente in grado di dire qualcosa di diverso o di assumere un atteggiamento critico nei confronti del regime? Per definire le richieste di Augusto ad Orazio, Svetonio nella biografia del poeta adopera i verbi *iniungere* (116,40 Rostagni),

*cogere* (116,41), *exprimere* (117,48), che appartengono tutti alla sfera delle costrizioni: né convince la difesa di Fraenkel, che intende i verbi in senso attenuato, perché è Orazio stesso ad adoperare in senso forte *cogere* proprio in riferimento ad Augusto. Ciò significa che di fronte alle richieste di Augusto non esisteva possibilità di rifiuto: d'altronde i rapporti fra *clientes* e *patroni*, che nel caso di Orazio e Virgilio erano fortemente attenuati dallo stretto legame di schietta amicizia che li univa ad Augusto e a Mecenate, non consentivano al *cliens* un comportamento diverso: tutt'al più si trattava di salvare la propria dignità.

A questo interrogativo se ne può aggiungere un secondo: prima di questo periodo cruciale della sua esistenza, che dopo la morte di Virgilio nel 19 a.C. lo proietta al vertice dei letterati augustei, Orazio ha realmente dato prova di quella indipendenza di giudizio e di quello spirito critico che alcuni vogliono scorgere in lui? S'invoca la sua fedeltà agli ideali repubblicani e si rinvia a *Carm.* 2,7, con la rievocazione della disfatta di Filippi, o all'elogio di Catone in 1,12,35–36 e in 2,1,24: ma il ricordo delle origini repubblicane serviva a rendere ancor più significativo il passaggio nel campo di Ottaviano e l'esaltazione degli eroi della repubblica implicava una piena adesione a un caposaldo dell'ideologia di Ottaviano-Augusto, secondo cui il suo potere assoluto costituiva una logica e indolore prosecuzione del sistema repubblicano. Oppure si sostiene che lo scopo di Orazio era stato quello di mettere in risalto gli aspetti negativi dei costumi dei Romani, nella certezza che grazie ai suoi saggi consigli la situazione sarebbe migliorata: ma non si considera che identico era l'atteggiamento di Augusto, in procinto di mettere in atto la sua campagna di moralizzazione dei costumi.

A guardar bene, forse l'unico sussulto d'indipendenza Orazio l'ha avuto quando ha rifiutato l'incarico di segretario *ab epistulis* di Augusto: ma allora egli capì bene che accettandolo avrebbe dovuto porre una grave limitazione al suo mestiere di poeta, e arditamente disse di no. Di contro non c'è alcun motivo per mettere in dubbio la sincerità di Orazio nelle lodi ad Augusto, anche se, beninteso, ciò non serve a giustificarle.

Dobbiamo, dunque, concludere che Orazio è stato un poeta cortigiano, ignobilmente prono al servilismo e all'adulazione del principe, e in caso affermativo dobbiamo necessariamente ammettere che la sua poesia cortigiana non ha alcun valore? C'è da chiedersi, intanto, se l'acquiescenza coincida necessariamente col servilismo: da un poeta cortigiano e servile forse ci si sarebbe atteso qualcosa di più, ad esempio un ciclo omogeneo di carmi in onore delle virtù e delle gesta del principe: Orazio si è guardato bene dal farlo e addirittura non ha neppure dedicato ad Augusto un libro (il IV delle odi, appunto) che veniva diffuso dieci anni dopo la precedente raccolta dei carmi lirici e non lo ha neppure aperto nel suo nome.

Per quanto riguarda la genesi del IV libro, mi sembra che si possa ricostruire come siano andate le cose: convinto della bontà del progetto augusteo e della gestione augustea del potere, orgoglioso dell'onore che gli era stato tributato nel 17 a.C., Orazio cedette, se si vuol credere a Svetonio, alle pressioni del principe

che, in assenza ormai del ruolo di mediatore esercitato con molto equilibrio da Mecenate, non si faceva scrupolo d'imporre con decisione le sue richieste; oppure, come a me sembra più probabile, decise di sua iniziativa di accordare nel nuovo libro di poesia lirica un ampio spazio all'elogio del principe e del suo 'entourage'. Tessere l'elogio di un potente può sembrare un'impresa facile, ma essa espone a rischi notevoli: da un lato il poeta che vagheggia per sé una fama duratura sa bene di correre il pericolo di passare presso i posteri per un servile e ridicolo adulatore, sa bene che le sue lodi sperticate possono addirittura sortire un comico effetto; dall'altro, però, anche il potente rischia di coprirsi di ridicolo se è oggetto di iperbolici elogi di maniera. Ne era ben consapevole Orazio, che nella *recusatio* del I libro dei carmi (1,6) aveva fatto presente ad Agrippa il rischio di sciupare (v. 12 *deterere*) per mancanza di un'adeguata ispirazione (v. 12 *culpa ... ingeni*) le lodi sue e dell'*egregius* Ottaviano e aveva messo in chiaro che non era solo la sua musa pacifica, ma anche il *pudor* a distoglierlo da una tale impresa (vv. 9–10).

Si suole ripetere che, mentre alcune delle odi politiche del III libro sono un esempio di grande poesia, i 'panegirici' del IV libro non lo sono affatto. Per parte mia, dopo aver premesso che mi sento molto meno sicuro di saper distinguere fra poesia e non poesia, debbo riconoscere che se la mia preferenza va ai carmi privi di contenuti panegiristici, ciò dipende dalla sensazione di fastidio che in me suscita qualsiasi poesia al servizio del potere e dei potenti. Nel caso particolare mi chiedo come Orazio non abbia colto la contraddizione tra il suo onnipresente sentimento della caducità dell'uomo e delle sue stagioni – che dà vita alla parte migliore anche della poesia del IV libro – e il *monumentum aere perennius* che egli andava innalzando ad Augusto; mi chiedo anche come mai al tempo del IV libro egli non abbia riflettuto sul senso che avrebbero avuto i suoi elogi una volta proiettati in quella perennità che egli prevedeva per la sua poesia.

Però, nonostante tutto, continuo a credere che quella del IV libro sia una poesia grande, alla cui definizione non possono concorrere solo i carmi di contenuto politico (ai quali, peraltro, bisogna riconoscere che l'ispirazione pindarica conferisce spesso grande dignità e solennità). Certo, i carmi politici sono una componente significativa del libro, ma non l'unica: e poi, avrà pure un senso il fatto che il libro non sia dedicato ad Augusto e che i due carmi encomiastici che lo chiudono siano preceduti dagli insulti ad una *meretrix* che sta invecchiando. Il limite del giudizio di Fraenkel non risiede tanto nell'aver attribuito a tutti i Romani gli stessi sentimenti di Orazio nei confronti del principe, quanto piuttosto nell'aver posto la poesia politica al vertice della sua produzione lirica. In realtà si fa torto a Orazio se si riduce il IV libro alla sua componente politico-propagandistica e si dimenticano le appassionante difese del ruolo eternatore della poesia, la sofferta scelta fra pindarismo e callimachismo, le polemiche nei confronti dello stile sublime e in difesa del *tenue*, i rinnovati slanci amorosi in aperto dissidio con l'ormai raggiunta *senectus*, il senso del trascorrere del tempo e delle stagioni della vita umana. Se, poi, si riflette sulle scelte lessicali e retoriche, sull'uso sapiente degli espedienti fonici,

sulla cura strutturale e sugli aspetti formali, sull'accorto sistema di richiami e di riprese fra un carne e l'altro, sulla saggia combinazione dei modelli e sul ricorso all'allusività, sugli stessi 'tours de force' pindarici, si ricava la netta sensazione, anche nei carmi d'elogio dei potenti, di essere in presenza della vigorosa manifestazione di un ingegno straordinariamente maturo, grazie al quale la poesia augustea ha raggiunto le vette più alte.

Nel caso del IV libro di Orazio, come sempre nella valutazione delle opere letterarie, il problema consiste nel saper trovare la giusta misura. «I posteri – ha scritto Lessing nelle sue *Rettungen des Horaz* – non saranno mai ingiusti. Se inizialmente essi riproducono lode e biasimo tal quali sono giunti fino a loro, a poco a poco riportano l'una e l'altro alla giusta misura»; e ha concluso, riferendosi a Orazio, che l'«essere considerato un grande ingegno mentre si è in vita e per un mezzo secolo dopo che si è morti, non è una buona prova che lo si sia davvero; l'essere considerato tale per tutti i secoli, invece, è prova irrefutabile».