

Il pius Aeneas e le parole dell'amore

Verg. Aen.4,381-396

*i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas.
spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
saepe uocaturum. sequar atris ignibus absens
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,* 385
*omnibus umbra locis adero. dabis, improbe, poenas.
audiam et haec Manis ueniet mihi fama sub imos.'
his medium dictis sermonem abrumpit et auras
aegra fugit seque ex oculis auertit et aufert,
linquens multa metu cunctantem et multa parantem* 390
*dicere. suscipiunt famulae conlapsaque membra
marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt.
At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem
solando cupit et dictis auertere curas,
multa gemens magnoque animum labefactus amore* 395
iussa tamen diuum exsequitur classemque reuisit.

(Parla Didone ad Enea) 'Parti, va' via col vento in Italia, cerca il tuo regno attraverso le onde. Io spero soltanto, se i pietosi Celesti hanno qualche potere, che me ne pagherai il fio tra gli scogli, chiamando spesso a nome Didone. Didone! Ma io lontano ti perseguirò con i fuochi infernali: e quando la fredda morte spoglierà delle membra l'anima, in ogni luogo dove tu andrai ci sarò, pallido spettro, fantasma venuto a turbarti. Sconterai la tua pena, empio, ed io lo saprò: questa bella notizia mi giungerà tra le ombre'. Così dicendo tronca a mezzo il discorso, affranta fugge la luce del giorno, scappa via e si leva dagli occhi di Enea, lasciandolo dubitante, pauroso, desideroso di dirle molte cose. Le ancelle accorrono e la portano al suo marmoreo thalamo: svenuta, le membra rigide, la posano sulle coltri. Ma, sebbene desideri alleviarle il dolore e consolarla, calmandone con parole l'affanno, benché sia intenerito dal grande amore, gemente, il pio Enea obbedisce all'ordine divino e ritorna alla flotta (Traduzione Cesare Viviani, con modifiche).

L'epica, un genere 'totale'.

Proseguendo e portando a compimento nel grande epos una tendenza che aveva avuto inizio in età neoterica nel più contenuto ambito dell'epillio (vd. quanto detto a proposito del carme 64 di Catullo: si vedano al proposito gli studi di Marco Fernandelli), Virgilio trasforma l'epica in un grandioso genere che filtra, raccoglie e sussume motivi, linguaggi, tratti espressivi caratteristici di tanti altri ambiti di genere nello spazio letterario di Roma, dalla tragedia all'elegia e alla poesia erotica, dalla bucolica all'epillio stesso. L'idea è quella di un 'poema totale', da cui emerge una nuova idea non solo di quello spazio letterario o delle scienze filologiche e antiquarie, ma della cultura su cui si fonda la *res Romana*, dei suoi valori riconosciuti anche a livello etico, nella vita sociale e civile, religiosa, nella scuola e nella formazione del cittadino. Nella efficace formulazione di Gian Biagio Conte, l'*Eneide* diviene il 'libro codice' della romanità, quello in cui si deposita il 'canone' delle rappresentazioni culturali essenziali per la civiltà di Roma (almeno al livello delle sue classi dominanti, in età augustea), destinate ad essere tramandate nella scuola, nella letteratura e nelle arti di età successiva. Lo studioso afferma che Virgilio nel suo poema dà spazio alle voci e alle vicende più diverse, alle ragioni dei singoli personaggi; a volte ne assume perfino 'empaticamente' alcuni tratti all'interno delle parti narrative, non solo nei discorsi diretti dei singoli protagonisti (come per lo più faceva l'epica delle origini, omerica: ma è discorso che meriterebbe comunque più di un approfondimento). A queste 'voci' di eroi ed eroine all'interno del poema corrispondono spesso registri di stile e di lingua particolari, che ne esprimono la parzialità dello sguardo sul mondo: spesso si tratta delle ragioni dei 'vinti', di giovani o comunque di personaggi travolti dal corso fatale della Storia, ognuno chiuso nel convulso delle sue idee, sentimenti, aspirazioni particolari. Tutti legittimi.

Didone, ma anche Camilla, Giuturna, Evandro, Pallante, Eurialo, Niso, perfino Turno, il grande rivale di Enea, pretendente anch'egli alla mano di Lavinia ... ognuno vive per la sua ragion d'essere al mondo, e Virgilio conferisce ad ognuno le 'sue' parole, riconnettendosi ai più svariati filoni della tradizione letteraria o antiquaria. L'epica si 'impregna' di questi linguaggi, assume i punti di vista particolari (e spesso l'infelicità) di mille protagonisti, nel dolore dell'esilio, della guerra e della morte. Il grande conflitto tra Troiani e italici, e tra i diversi popoli dell'Italia al tempo delle mitiche origini dei Latini, allude alla guerra che i Romani hanno alle spalle: essa aveva visto i Romani contro i Romani, e ancora i soci italici, per decenni, in guerra tra di loro (è un aspetto, questo, dell'unirsi e confondersi di guerra civile e sociale, in una dimensione 'italica', che alcuni studiosi hanno ben indagato negli ultimi anni: cito in particolare Alessandro Barchiesi). Il poeta mostra empatia per tutti i suoi personaggi e mai dà a vedere che uno di essi sia, in quanto tale, portatore di un punto di vista particolare umanamente superiore rispetto a quello degli altri: gli sconfitti non sono distrutti, umiliati e annullati (e in ciò si rivela la sensibilità di Virgilio per le vicende recenti, per la tragica stagione appena trascorsa delle guerre tra 'fratelli', in un'idea altissima di 'ascolto' del diverso, più ancora che di riconciliazione, che raccoglie quanto di meglio la cultura augustea sapeva esprimere, pur nella terribile ambiguità della situazione contingente e della Storia). Esiste però una dimensione diversa, quella del destino di Roma, del fato glorioso di una città destinata a dominare e (nell'ottica augustea) a 'pacificare' l'ecumene antica: in esso tutti gli opposti troveranno, se non conciliazione, voce e memoria, riconoscimento di dignità (Enea intravede tutto questo, nell'Aldilà, nel viaggio che compie accompagnato da Anchise nel VI libro). Il personaggio di Enea ha un 'doppio statuto' (è ancora Gian Biagio Conte a notarlo): egli ha come tutti gli altri le sue idee e i suoi desideri, i suoi sentimenti individuali (il desiderio di una nuova patria, di una nuova vita dopo le sofferenze dell'esilio e del lungo vagare per il mare; di una nuova donna); al contempo, però, è colui che si fa carico di quella missione 'fatale', *Romanam condere gentem* (*Aen.* I 33: 'dare origine al popolo di Roma'). Egli 'dice di sì' all'incarico che gli dèi gli conferiscono, con religioso senso di *fides*, di lealtà e di *pietas*, passando sopra anche a quei sentimenti che egli stesso umanamente prova, sacrificandoli e soffrendo per il loro mancato realizzarsi (egli prova dolore, dunque, come gli altri personaggi, ma trovando per esso una ragione superiore che è assente in tutti gli altri).

'Fare i conti' con Catullo.

Nel brano che qui viene proposto tutti questi aspetti divengono chiari, come forse in nessun altro caso nell'Eneide. Didone, esprimendo disperata i moti del suo cuore, si congeda con parole piene di rabbia da Enea, che sta abbandonando Cartagine per recarsi in Italia, perché si compia il suo destino; tutto ciò nonostante i due si siano amati profondamente ed anzi abbiano avuto in animo di sposarsi e unire i loro due popoli. Le parole della regina sono quelle di una donna innamorata e delusa: c'è una lunga tradizione nella tragedia, ma anche e più specificamente nella poesia erotica, di 'messaggi d'addio' all'amante che tradisce e abbandona (è un vero e proprio tipo di discorso, teorizzato anche dalla dottrina retorica antica: la *renuntiatio amoris*, l'annuncio di 'addio all'amore', nei confronti di un amante per il quale, però, spesso si nutrono ancora sentimenti violenti e contraddittori, e da cui ci si sente traditi). Catullo nel suo carme 8 (o nel carme 11) congedava, seguendo questa tradizione, la sua Lesbia: un topos all'interno di essa prevedeva maledizioni o profezie di sciagura all'amante fedifrago, o l'espressione di propositi di vendetta (con molta delicatezza Catullo trasformava questi motivi, soprattutto alla fine del c. 8). In particolare, nella tradizione poetica frequente era il tema del 'pentimento' dell'amante fedifrago/a che, nella rovina e nel dolore che presto lo aspetteranno, invocherà (troppo tardi!) il partner che egli/ella ha abbandonato: cfr. qui i vv. 383-384. L'appello alle divinità 'pie' (*pia numina* v. 382) perché puniscano il traditore riporta al tema del 'lamento dell'eroina abbandonata', come Arianna nel carme 64 di Catullo, che infatti si rivolge ai numi anche lei e fa affidamento sul loro senso di giustizia (ella non morirà prima di 'aver fatto appello alla lealtà, *fides*, dei celesti, nell'ora estrema': v. 191 *caelestumque fidem postrema comprecet hora*). *Improbis* è l'amante traditore al v. 386 (lo stesso aggettivo al vocativo, nella stessa posizione di verso, è ad esempio usato dalla Cinzia di Propertio per rimproverare il suo partner, 1,3,39); Didone è *aegra* (v.

389), come *aeger* era l'animo di Medea abbandonata da Giasone in Ennio (*trag.* 216 Joc.); come un'eroina della tragedia, Didone sviene (391-392) ed è portata via dalle ancelle, lasciando Enea nel suo dolore. Sì, perché anche Enea soffre della sintomatologia d'amore: egli è esitante e impaurito (*cunctans metu*), geme ed è afflitto nell'animo dalla sua grande passione. Al v. 395 *labefacta* si ricollega al consueto immaginario dell'amore come fiamma, fuoco che 'dissolve' le membra, una delle immagini più diffuse nella poesia erotica epigrammatica ed elegiaca di età ellenistica e neoterica; lo stesso Virgilio usa ancora il verbo in contesto erotico, per indicare le membra (anzi, gli *ossa*) di Giove vinte dal fuoco dell'amore per Giunone in *Aen.* 8,390 (interessante che il verbo *labefacio* sia usato da Lucrezio per indicare non il dolore, bensì la forza del piacere d'amore che scioglie le membra, 4,1114). Egli però è *pius* (v. 393): nonostante la violenza dei moti del suo animo, egli 'segue i comandi degli dèi' (v. 396) e ritorna dai suoi, alla flotta, a preparare la partenza.

Mario Lentano ha giustamente notato che è la prima volta nel poema che la voce narrante definisce *pius* Enea: lo fa in uno dei momenti più drammatici e apparentemente più ingloriosi, per l'eroe. La donna si allontana da lui lasciandolo quasi balbettante e farfugliante parole di conforto o di giustificazione, impaurito (per Didone) eppure del tutto impotente. Ma egli ha un destino ed un compito da eroe che trascende pure il dolore di Didone e persino la sua stessa inadeguatezza di uomo. In questo destino, nel contrasto che c'è tra la forza, interiore, dell'amore (ma anche della rabbia, dell'odio, del desiderio di vendetta) e quella di un fato che bisogna, silenziosamente, caricarsi sulle spalle, c'è il senso dell'epica 'genere totale': è parola poetica, discorso che accoglie ma al contempo sovrasta e dà un nuovo significato a tutti gli altri, ai più contraddittori e diversi, a quelli che arrivano dalle regioni più profonde del cuore di ognuno (e proprio per questo sono spesso inconciliabili con le ragioni dell'altro), alle parole dei generi poetici più lontani e disparati. Ancora Lentano osserva giustamente che Virgilio, dopo aver riflettuto a lungo e riproposto su un piano completamente nuovo e diverso la lezione di Lucrezio nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche* (vd. i brani relativi, nel nostro corso), con l'episodio di Didone ed Enea nell'*Eneide* entra in dialogo con l'altro poeta suo *auctor* amatissimo, Catullo, per rivederne profondamente la poetica, trasformarla e superarla. Questa 'resa dei conti' con Catullo è radicale. Il carme 64, che esprimeva la nostalgia per un'epoca eroica (quella delle nozze tra una dea e un uomo, tra Teti e Peleo) irrecuperabile e lontana come le stelle dall'età moderna, corrotta e decaduta, viene rovesciato nei suoi significati ideologici e si costruisce un grande poema epico sull'*aition* mitico e doloroso (Enea, la fuga da Troia, le guerre in Italia) di un'età moderna caratterizzata da una pace provvidenziale. L'amore e l'amicizia in Catullo fondavano un nuovo discorso poetico e morale quasi 'alternativo' al mondo civile (pur riprendendone spesso motivi e linguaggio: si pensi alla *fides* tra amanti, al *foedus amicitiae*, al 'patto' d'amore tra Catullo e Lesbia), estraneo se non contrapposto ai suoi valori ormai decaduti (e tale poetica si preciserà poi ancora di più negli elegiaci, in Tibullo, in Propertio); in Virgilio, amore e amicizia (si pensi anche all'episodio di Eurialo e Niso, nel IX libro dell'*Eneide*) ridiventano discorso 'parziale', voce tra le voci del mondo, in un ordine garantito di nuovo da parole (la *fides*, la *pietas*...) che tornano ad assumere il loro pieno significato nella dimensione propriamente morale e civile delle gesta eroiche di Enea. Se Arianna, eroina abbandonata in Catullo 64, poteva fare appello alla *fides* degli dei per la punizione del traditore Teseo, nel brano di Virgilio c'è un elemento straniante rispetto alla tradizione che va sottolineato con forza: i numi cui Didone fa appello sono *pia*, ma *pius* è anche Enea che la tradisce. Come spesso avviene in Virgilio (sull'esempio di tanti poeti del passato, Catullo in primis), la ripresa, esattamente, della stessa parola nel giro di pochi versi ha l'effetto di uno choc di lettura: segnala il carattere nuovo e paradossale della situazione, la sua totale irredimibilità. Pie sono le forze cui Didone fa appello, pio è l'eroe che segue i loro ordini, proprio mentre viola una delle leggi che i numi dovrebbero avere più care (quella della *fides* in amore). Ognuno dei due agisce secondo le sue legittime aspirazioni e la sua morale, e tutti e due hanno, paradossalmente, ragione: ma mai quelle ragioni, di un ordine così diverso, potranno conciliarsi. La norma epica, così coerentemente ricostituita da Virgilio, prevede questo tipo di 'scarti': le ragioni 'parziali' mantengono una loro densità, una tragica irriducibilità al corso, pur provvidenziale, degli eventi; ed Enea è molto spesso personaggio troppo umano (e troppo condizionato dalla tradizione letteraria...).

Una strana allusione

Enea e Didone si incontrano ancora. Nel VI libro dell'*Eneide* l'eroe rivede nell'Oltretomba la sua amata ormai defunta, suicida. Enea le va incontro e sembra proferire quelle parole che egli *cunctantem et multa parantem dicere* non era riuscito a dire nel brano del IV libro che abbiamo appena letto. Il risultato è davvero sorprendente, se non sconcertante. In lacrime, Enea parla sopraffatto dal suo 'dolce amore' (*dulci ... amore*, 6,455) e giura per tutti gli dei: *invitus, regina, tuo de litore cessi* ('contro la mia volontà, o regina, sono andato via dalla tua spiaggia', *Aen.* 6,460). L'eroe esprime il senso tragico della sua missione, che lo ha portato, contro il suo desiderio, ad abbandonare colei che pure amava; sennonché, egli in modo quasi paradossale riproduce quasi alla lettera, con le sue parole, un verso che al lettore romano doveva essere molto noto: *invita, o regina, tuo de vertice cessi* ('contro la mia volontà, o regina, sono andata via dalla tua testa'). Chi parla qui è la Chioma di Berenice, nel carme 66 (v. 39) di Catullo: si tratta della treccia (forse solo una ciocca o poco più, in realtà) che la regina Berenice aveva offerto agli dei, a scioglimento del voto per il ritorno dalla guerra del caro marito, Tolomeo III Evergete, re d'Egitto. La Chioma era stata poi 'catasterizzata', assunta in cielo, ed era diventata una nuova costellazione, come aveva stabilito lo zelante astronomo di corte Conone; Callimaco aveva dedicato a questo evento una lunga sezione del libro conclusivo dei suoi *Aitia*, tradotta da Catullo con il suo carme 66. Cosa hanno a che fare con la tragica vicenda di Enea e Didone questa graziosa, ma comunque civettuola e cortigiana leggenda della *Chioma* e le parole con cui il Ricciolo in prima persona si lamentava di essersi allontanato dalla testa della regina (per andare prima nel tempio di Afrodite e poi in cielo...)? Molti studiosi sono rimasti perplessi di fronte a questa allusione così evidente, squillante, e al contempo apparentemente così incongrua: si è parlato di 'omaggio' a Catullo, di 'preziosismo' alessandrino con ammiccamento al lettore (quasi si fosse in presenza di 'ironia' scenica, con Enea che 'cita' senza accorgersene un verso di cui egli, vissuto ben prima di Berenice, non poteva saper nulla e che invece il lettore riconosce subito...); molti hanno trovato comunque poco felice la scelta virgiliana. Vien da dire che c'è un contrasto accentuato tra le due situazioni e che il poeta vuole comunque farlo avvertire: da un lato c'è la Chioma assunta in cielo, nella sua felice (ancorché un po' malinconica) nuova condizione, che si giustifica per essersi allontanata dalla vita terrena e dal capo della regina, rimasta gloriosamente in terra nel suo regno, con il suo sposo fedele (il c. 66 di Catullo esalta, come tanta poesia dell'autore, la forza e anche l'erotismo dell'amore coniugale); dall'altro, l'eroe fedifrago che sposo non ha voluto essere, e che si scusa con l'infelice regina defunta, nell'Oltretomba, per avere abbandonato la sua terra... La contrapposizione che si vuole suggerire è stridente, ma soprattutto io credo che quel verso ci metta in contatto con una verità profonda. Le parole, ogni parola possibile di Enea (anche quelle covate così a lungo), in quella situazione suonano inutili e tragicamente inefficaci, più ancora del balbettio nel brano del IV libro: la protesta di innocenza, di aver agito in obbedienza a un ordine divino, si traduce nelle forme della tradizione letteraria, elegiaca, terribilmente impari rispetto allo iato che si è aperto tra la vertiginosa missione di Enea e le 'ragioni del cuore' (nonché della dignità, femminile e regale) di Didone. Egli cerca le parole 'per dirlo', per additare, almeno, quello iato enorme e per esprimere il suo amore: di fronte alla situazione nuova e inaudita in cui egli si trova, non può trovarne che di stucchevoli e inutili, quelle della manierata tradizione ellenistica e neoterica. Ogni parola che il personaggio Enea può pronunciare risulta vuota, falsa: a fronte di essa e dei significati codificati della lingua letteraria, c'è sempre qualcosa di troppo, un surplus rispetto al quale non si può che ammutolire (come spiegare davvero alla regina il senso di quell'*invitus*? E come può, davvero, Enea, con il suo enorme fardello di eroe sulle spalle, indossare la maschera della Chioma, o qualunque maschera del passato letterario?); oppure c'è sempre qualcosa di troppo poco (di fronte al dolore di una donna che egli stesso ha tradito Enea non è che un uomo, piccolo, impotente e senza parole). La risposta non può che essere il silenzio sdegnato di Didone: quella tragica vicenda d'amore rimane irrisolta nel suo grumo di sofferenza umana, né l'*Eneide* propone per essa una qualunque 'riconciliazione' in un ordine superiore. Non vi è solo la tragica prefigurazione dell'acerrima rivalità tra Roma e Cartagine, ma la dimostrazione che l'unico compito di fronte al quale l'eroe *pious* Enea è inadeguato è quello

della parola che dà ragione (a ognuno, singolarmente, nella sua disperata aspirazione alla vita) del dolore e del desiderio che mai avrà compimento; quando parla di questa materia, in fondo, Enea non può che essere personaggio tra i personaggi, umano e inadeguato a questo fardello, con i suoi sentimenti, con il suo amore e con la sua rabbia (quest'ultima sarà riservata a Turno, altra giovane vita spezzata sulla cui vicenda si chiude il grande poema di Virgilio; e non ci sarà, come invece nell'*Iliade*, il momento di elaborazione del lutto, dei funerali).

Particolarità grammaticali e sintattiche del brano.

v. 381. *i*: imperativo di *eo, is, ivi, itum, ire*; da notare la vocale lunga caratteristica del singolare che il latino ha esteso per analogia anche al plurale *ite*. *sequere*: imperativo di 2a pers. sing. di *sequor, -eris, secutus sum, sequi*, qui usato nel senso di 'seguire la rotta per, dirigersi verso' + l'accusativo: cfr. Cic. Att. 10,18,2 *Formias nunc sequimur*. *ventis* abl. con valore strumentale. *peto* (*-is, -ivi o -i, -itum, -ere*) è qui nel significato di 'andare in cerca di' + accus.

v. 382. *spero*: regge, come di norma in latino, i successivi infiniti futuri (cioè i due participi futuri *hausurum* e *vocaturum*, ove andrà sottinteso *esse*) che hanno un soggetto all'accusativo (parimenti sottinteso e concordato con i due participi: è *te*, cioè Enea). *mediis* da concordare con *scopulis*, al v. successivo, con valore predicativo: 'in mezzo agli scogli' *si quid ... possunt*: protasi di periodo ipotetico (della realtà, all'indicativo) molto frequente in queste formule di preghiera o augurio o maledizione: *quid* è pron. indefinito, in luogo di *aliquid*, come di norma nelle frasi introdotte da *si, ne* etc.

v. 383. *hausurum* part. fut. da *haurio, -is, hausi, haustum, haurire* (in realtà, va sottinteso *esse*, vd. sopra): notare la forma particolare in luogo di *hausturus* (dal tema del supino), anch'esso attestato. Il primo significato è quello di 'bere (quasi aspirando, succhiando)', ma qui il verbo è costruito con *supplicia* nel senso trasl. di 'prendere su di sé, subire, pagare (il fio)'. *Dido*: da notare il vocativo, come se fosse in discorso diretto, retto da *vocaturum*, a dare un tocco di pathos in più: 'e che chiamerai "Didone!"'.

v. 384. *vocaturum* part. fut., vd. qui sopra: da *voco, -as, -avi, -atum, -are*. *sequar*, futuro da *sequor* (vd. sopra), qui nel senso diverso di 'ti seguirò', cioè 'ti perseguirò' (*ignibus* successivo è abl. con valore strum.): come spesso avviene, vi è qui la ripresa di un termine nel breve giro di pochi versi, perché il lettore apprezzi lo scarto nell'uso, il contrasto tra i due significati (in questo caso, la contrapposizione è tra Enea, che 'si dirigerà' verso l'Italia, e Didone, che 'lo seguirà' come un fantasma vendicativo). *absens* è concordato al soggetto sottinteso *ego*, come suo predicativo (lett. 'io da assente, io lontana')

v. 385. *cum* temporale, con futuro anteriore (sottolinea che l'azione è precedente a quella espressa dai futuri semplici *sequar* e soprattutto *adereo* al v. successivo, nelle due frasi principali del periodo): letteralmente 'quando la fredda morte avrà separato dall'anima (*anima* è abl. di allontanam. o separ.: qui è nel senso di 'soffio, forza vitale') le membra (*artus* è accus. plur. da *artus, -us*)'.

v. 386. *umbra* è ancora predicativo del sogg. sottinteso *ego*. *adereo*, futuro semplice di *adsum*, composto di *sum*. *omnibus ... locis* è abl. con valore di stato in luogo *dare poenam / -as* è espressione idiomatica consueta del latino letterario: 'pagare il fio'.

v. 387. *Manis ... sub imos* la concordanza è in *Sperrung*, tra il termine prima della cesura e quello a fine verso (si ricordi che *Manīs* ha la consueta forma dell'accusativo plur.): accus. di moto a luogo retto dal futuro *veniet* (così come al futuro è usato *audiam*): lett. 'verrà giù ai (miei) Mani'.

v. 388. *his ... dictis* è abl. con valore strum. *abrumpit* (da *abrumpo, -is, -rūpi, -ruptum, -ere*) è un presente storico o narrativo, a rendere con maggiore evidenza una azione che si intende bene essere avvenuta nel passato: lo sono anche *fugit, avertit* e *aufert* al v. successivo. *medium ... sermonem*: *medium* ha ancora una volta valore predicativo ('interrompe a metà il discorso'). Da notare l'*ordo verborum* intrecciato *his medium dictis sermonem*, con i due aggettivi all'inizio concordati ai due sostantivi alla fine: abAB.

v. 389. *aegra* è da concordare al soggetto sottinteso *Dido*: 'fugge sofferente'. *fugit* la metrica ci assicura che la *-u-* è breve: si tratta della forma del presente, non di quella del perfetto, che avrebbe

la vocale lunga. *seque ex oculis avertit* lett. ‘si allontana, si sottrae agli occhi’, quindi, ‘sparisce alla vista’ (di Enea). *aufert* è composto di *ab* + *fero*.

v. 390. *linquens* regge i successivi participi direi predicativi (più che congiunti, con valore temporale) *cunctantem* e *parantem*, concordati con un *illum* (cioè Enea) sottinteso: ‘lo lascia lì a esitare e a prepararsi a dire’. *cunctantem* regge *multa* e l’abl. con valore causale *metu*: lett. ‘molto esitante per la paura’ (*multa* è forma di accus. neutro plur. ed è qui usato con valore di accus. di relazione, in buon sostanza avverbialmente: ‘molto’, lett. ‘in molte cose, in molti aspetti’). *parantem* regge l’infinito *dicere* che a sua volta governa il secondo *multa*, suo complemento oggetto: ‘lui che si preparava a dire molte cose’.

v. 391. *conlapsa* è participio perf. (da *conlabor*, *-eris*, *-lapsus sum*, *labi*, composto di *labor*); si tratta di participio congiunto, concordato a *membra*, con valore temporale: ‘le membra che erano venute a mancare’, ‘le membra dopo che esse erano venute a mancare’.

v. 392. *refero* regge qui, come spesso in poesia latina, il dativo: ‘riportano al marmoreo talamo’. Ricco di pathos il termine *thalamus*, che indica generalmente in primo luogo la ‘stanza’, quindi ‘il letto’ nuziale (quello che Enea ha tradito). *stratis*: nella lingua soprattutto poetica gli *strata* sono le coperte del letto (si tratta in origine di un participio sostantivato da *sterno*, *-is*, *stravi*, *stratum*, *-ĕre* ‘stendere’): il dativo è retto dal successivo *reponunt*.

v. 393. *quamquam* introduce una avversativa, come di regola, all’indicativo (vd. *cupit* al v. successivo, che regge l’infinito *lenire*). *dolentem* sottint. *illam* (cioè *Didonem*) ‘(lei) che sofferiva, sofferente’.

v. 394. *solando* è gerundio con valore strum. (lett. ‘con il consolare, consolandola), dal verbo *solor*, *-aris*, *-atus sum*, *-ari*. *avertere* è retto anch’esso da *cupit*. *dictis* abl. con valore strum.

v. 395. *gemens* è participio congiunto con il soggetto *pius Aeneas* al v. 393: ‘gemendo’, cioè ‘mentre gemeva’ o forse anche meglio, con connotazioni concessivo/avversative, ‘pur gemendo’. *multa* è usato avverbialmente, in unione con *gemens* (vd. anche il primo *multa* al v. 390): ‘molto gemendo’. Va segnalato comunque che *gemo* è usato in poesia a volte con l’accusativo diretto, non solo in unione a dimostrativi neutri del tipo *haec* (cfr. ad es. Iuv. 3,214 *gemimus casus urbis*). *labefactus* (da *labefacio*, *-is*, *-fēci*, *-factum*, *-ĕre*: composto di *labes* ‘vacillamento, caduta’ + *facio*; cfr. dalla stessa radice anche il verbo *labor*, visto sopra, v. 391) è ancora participio congiunto del soggetto *Aeneas*: regge l’ablativo di causa efficiente *magno ... amore* e l’accusativo di relazione *animum* (‘riguardo all’animo, nell’animo’).

v. 396. *exsequitur* dopo la frase avversativa ai versi precedenti e i due participi congiunti al v. 395, finalmente arriva il verbo della frase principale del periodo (soggetto è ancora *pius Aeneas*, del v. 393). Enea ‘esegue’ gli ordini (ancora un composto del verbo *sequor*: egli non ‘segue una rotta’, né ‘perseguita’, come diceva Didone di lui e di se stessa qualche verso prima: egli ‘segue’ piamente il volere degli dei). *iussa* è in origine participio sostantivato da *iubeo*, *-es*, *iussi*, *iussum*, *-ĕre*, ‘le cose comandate’, quindi ‘gli ordini’. *divum* è il genitivo di *divus*, di base un aggettivo (‘divino’), spesso però usato in poesia e nella prosa di livello più sostenuto in modo sostantivato: *divus* e *diva* = ‘il dio, la dea’. Virgilio usa anche la forma *divorum* (*Aen.* 7,211). *revisit* viene da *reviso*, *-ĕre*, che è un frequentativo di (*re*)-*video*, formato sul tema del supino *visum*: ‘vedere più volte’, o meglio, come in questo caso, ‘tornare a vedere’.

I CLASSICI DELLA NUOVA ITALIA
60.

Q. ORAZIO FLACCO

LE OPERE. ANTOLOGIA

INTRODUZIONE E COMMENTO
A CURA DI
ANTONIO LA PENNA

LA NUOVA ITALIA » EDITRICE
FIRENZE

LIBRO PRIMO

SATIRA I

Est modus in rebus

1-14. Come mai nessuno è contento della propria sorte e ognuno invidia quella di un altro? 15-22. Ma, se un dio concedesse ad ognuno di scambiare la propria sorte con quella dell'altro, tutti si rifiuterebbero. 23-35. Tutti si affaticano, si affannano, affrontano pericoli per avere alla fine, dicono, una vecchiaia agiata e tranquilla, come la formica che pena l'estate e gode l'inverno. 36-40. Ma la formica d'inverno gode i beni accumulati con fatica, mentre l'uomo avido non ha mai posa. 41-60. Incomincia un vivace dialogo con l'avaro. Che gusto c'è ad ammuocchiare l'oro? "Ma, se cominci a togliere, il mucchio si riduce presto a un soldo". Ma, se non prendi mai un soldo, a che ti serve il mucchio? "È bello prendere da un mucchio grosso". Ciò, oltre ad essere inutile, è pericoloso: se, invece di attingere l'acqua ad una fonticella, vuoi attingerla all'Ofanto, può darsi che il fiume impetuoso ti porti via insieme con la riva. 61-79. "Quanto hai, tanto vali", dice la gran parte degli uomini. Con gente del genere che vuoi fare? Lasciala nella sua infelicità, in quel supplizio di Tantalo che si è imposto da sé. Giacché proprio a Tantalo somiglia l'avaro: sta in mezzo ai suoi beni, ma non può toccarli: eppure essi in tanto hanno un valore in quanto servono a soddisfare i bisogni elementari della vita. 80-91. Se l'avaro si ammala, che gli succede? Nessuno lo cura, tutti lo fuggono: chi può amare colui che ha posposto tutti al danaro? 92-100. Insomma cercare di arricchirsi non è un male, ma al guadagno bisogna porre un limite: che non ti capiti come a quel tale Ummidio che misurava a staja i suoi quattrini, ma non si vestiva meglio di uno schiavo, e alla fine fu spaccato in due da una liberta. 101-107. Con questo non voglio dire che devi vivere sciacciando i beni come un debosciato: c'è una giusta misura fra i due estremi. 108-119. Torniamo al punto di partenza, alla umana incontentabilità: nessuno è contento, perché nessuno guarda ai propri bisogni, ma ognuno guarda all'altro più ricco, all'altro che gli va innanzi. Raro è quindi che l'uomo parta dal mondo come un convitato sazio del suo banchetto. 120-121. Ma ora basta: se no diranno che ho saccheggiato gli scrigni del predicatore stoico Crispino.

La satira ha sempre dato parecchio filo da torcere agli interpreti, perché è difficile trovare un filo logico che ci guidi dal principio alla fine: si ha l'impressione di procedere a sbalzi, disordinatamente. Orazio incomincia col porsi il problema della scontentezza di ogni uomo per la propria sorte e a questo problema ritorna alla fine: solo che, invece di dare una risposta alla domanda, non fa che constatare di nuovo il problema. Ma questa non è la difficoltà maggiore: la più grave è nel fatto che tra il principio e la fine oggetto della satira non è più la scontentezza del-

l'uomo per la propria sorte, ma l'avarizia, la quale è tutt'al più una forma di scontentezza. Si è quindi pensato che Orazio mischiasse due fonti diatribiche, l'una che aveva come oggetto la *μυμμοιογία* (scontentezza per la propria sorte), l'altra la *φιλαργυγία* (avidità di ricchezze). Ma non v'è difficoltà ad ammettere che i due temi fossero già uniti in una sola fonte diatribica: si confronti, per es., Telete, p. 31 Hense, che risale a Bione, uno degli autori principali di Orazio. Senonché i due temi nella fonte diatribica dovevano essere uniti dal tema dell'*αὐτάρκεια* (auto-sufficienza): il saggio che basta a se stesso è contento della propria sorte, non invidia quella degli altri, è contento di quel che ha e non insegue le ricchezze. Orazio abbandona, invece, il tema cinico dell'*αὐτάρκεια* e vi sostituisce quello, più consono al suo carattere, della *μετρίότης* (la ricerca della giusta misura): quindi la coerenza della fonte si è rotta e la satira non ha trovato una sua unità logica. A ciò si aggiunga che Orazio di questa coerenza da trattato etico non si preoccupa affatto, ché alla pesantezza del trattato egli vuol sostituire una conversazione agile, disimpacciata, saporosa. Sotto questo riguardo la satira è felicemente riuscita. Ma ciò che le dà pienezza e concretezza poetica, è il rapido svolgersi delle figure e scene comiche, disegnate tutte con tratti brevi e significativi, con una vis contenuta, ma sicura di sé.

Nessun indizio cronologico preciso: la satira è posteriore al 38 a. C., poiché Orazio conosce già Mecenate. Molti ritengono, forse giustamente, che sia tra le ultime del primo libro: essa ha carattere di dedica e di introduzione, e le introduzioni, si sa, si scrivono in genere alla fine.

Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem
Seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa

1-3. Qui. Ablativo di *quid*. Vale *quomodo*. Forma arcaica. — **Maecenas**. Il protettore e probabilmente ora già amico, a cui dedicherà anche la prima ode e la prima epistola: nel suo nome apre, nel suo nome chiude la propria opera poetica: *Prima dicte mihi, summa dicende Camena... Maecenas* (Epist. I 1, 1). — **ut nemo...**: «che nessuno viva contento di quella sorte che una scelta deliberata gli ha data o un caso gli ha buttata innanzi, e ognuno invece ritenga felici quelli che seguono altre vie?». Veramente il soggetto di *laudet* non è *nemo*, ma un pronome di significato opposto (*unusquisque* «ciascuno»), che si ricava da *nemo*: si tratta di uno zeugma non raro nella lingua parlata e neppure in quella colta: vedi, per es., Cicerone, *De or.* III 52 *Nemo extulit... sed contempsit* («nessuno..., ma ognuno...»); *Pro Roscio com.* 28 *Nemo illum ex trunco corporis spectabat, sed ex artificio comico aestimabat*; ecc. — **quam... sortem... illa** = *illa sorte quam*: il sostantivo, posposto al relativo, è at-

Contentus vivat, laudet diversa sequentis?

'O fortunati mercatores!' gravis annis

5 Miles ait, multo iam fractus membra labore.

Contra mercator, navim iactantibus Austris,

'Militia est potior. Quid enim? Concurritur: horae

Momento cita mors venit aut victoria laeta.'

Agricolam laudat iuris legumque peritus,

tratto nel caso di quest'ultimo. — **ratio**: «scelta deliberata» e come tale opposto a *fors*, «un puro caso», come *dederit* a *obiecerit*. La stessa opposizione, per es., in Cicerone, *Ad Att.* XIV 13, 3 *Haec fors viderit, ea quae talibus in rebus plus quam ratio potest*. Si noti la precisione con cui sono state scelte e collocate le parole: qui lavora già l'artista delle *Odi*. — **laudet**. *Laudare* qui nel senso del greco *μακαρίζω* «stimar beato». — **diversa sequentis** (= *sequentes*). Concetto comune nelle filosofie ellenistiche e nella diatriba: Telete, p. 28 Hense (da Bione) «vivrai contentandoti dei beni presenti, senza desiderare quelli lontani»; Lucrezio III 957 *semper aves* («brami») *quod abest, praesentia temnis* («disprezzi»). — **4-12**. Scenette varie in cui sono abbozzate varie condizioni umane, vari tipi di scontenti che invidiano la condizione altrui. Il motivo comico risale forse a Menippo o a Bione, poiché una pallida eco ne troviamo in un sofista del II sec. d. C., Massimo Tirio 21 (15 Hobein), 1. — **4-5**. Prima scenetta: il soldato carico d'anni, con le membra ormai spezzate dalla lunga fatica, proclama beati i mercanti. Si noti che il servizio militare durava per il legionario romano venti anni e che egli lo prolungava talora fino a trenta o quaranta. — **membra**. Accusativo di relazione. — **6-8**. **Contra**. Come se rispondesse al soldato. — **mercator**: non il bottegaio di sede stabile (*κάνηλος, institor*), ma il trafficante che si sposta di continuo (*ἐμπορος*). Naturalmente è spesso oggetto di attacchi da parte di filosofi e predicatori. — **navim iactantibus Austris**. L'ablativo assoluto indica la situazione e disegna lo sfondo minaccioso della scena. Gli *Austri* sono i venti di mezzogiorno, tra cui lo scirocco, che Orazio ricorda probabilmente dal suo Adriatico: *Carm.* III 3, 4 s. *Auster, dux inquieti turbidus Hadriae*. — **Militia...**: «quant'è più bello fare il soldato!». — **Quid enim (est)?**: «che è in fin dei conti?» «che ci vuole?». Cfr. il greco *τί γάρ*; — **Concurritur**: «si corre alle mani», «ci si azzuffa». — **horae Momento**: «nel volger di un'ora». *Momentum* (cioè *movimentum*, come *aetas* è *aevitas*: cfr. *aevum*) da *moveo*. Sulla rapidità si insiste con *cita mors*. — **9-10**. **iuris legumque peritus**: «il giureconsulto», colui a cui si richiedono consigli giuridici, non l'avvocato che di-

Frontibus adversis componere: non ego avarum
 Cum veto te fieri, vappam iubeo ac nebulonem.
 105 Est inter Tanain quiddam socerumque Viselli;
 Est modus in rebus; sunt certi denique fines,
 Quos ultra citraque nequit consistere rectum.
 Illuc, unde abii, redeo: qui nemo, ut avarus

sofico. — **103. Frontibus adversis componere**: « mettere fronte a fronte ». L'espressione proviene dai ludi gladiatorî. Forse noi dovremmo dire piú chiaramente « mettere sullo stesso piano » o « appaiare ». La viva immagine latina fa dimenticare la sbiadita espressione scolastica del verso precedente. — **103-104. non ego...**: « quando ti sconsiglio di farti spilorcio, non ti consiglio con questo di farti scioperato e scialacquatore ». *Vappa* è il vino andato a male, che ha perduto il suo sapore (la parola ha la stessa radice di *vapor*, *vapidus*), e, per metafora, l'uomo moralmente degenerato, l'uomo da nulla. *Nebulo* è voce volgare, già usata da Lucilio, da connettersi con *nebula*, ma di etimologia incerta; in Cicerone vale press'a poco *homo nequam* « uomo da nulla », ma in Orazio (*Sat.* I 2, 12; *Epist.* I 2, 28) la parola implica l'idea della prodigalità corrotta. — **105.** Porfirione ci attesta che Tanai era un eunuco, liberto di Mecenate e, secondo alcuni, di Lucio Munazio Planco; il suocero di Visellio, invece, era eronioso. Un proverbio greco diceva *ἡ σπάδων ἢ κηλήτης*. I due versi seguenti, staccati dal contesto, sarebbero una sentenza bolsa, di una solennità retorica; ma Orazio dissipa in anticipo queste possibili impressioni, facendoli precedere da un icastico paragone, sapido di aceto italico e pregno di vita romana. — **106.** Sentenza antichissima: già a Cleobulo, uno dei sette sapienti, si attribuiva il detto: *μέτρον ἄριστον*. Ma dietro la concisione oraziana vi sono secoli di filosofia ellenistica: la *μεσότης* era stata peripatetica, la *μετριότης* era stata definita e propugnata dall'accademico Crantore, poi dal neostoico Panezio, il quale aveva avuto sulla morale della classe colta romana una grande influenza; neppure Bione, il quale mitigò i rigori del cinismo, fu lontano da quel principio. Tuttavia le radici piú immediate della morale del *modus* sono nella ricerca di equilibrio dei ceti colti romani durante e dopo la crisi delle guerre civili e nell'esperienza personale di Orazio. — **107. nequit consistere rectum**: « il giusto, il bene non può sussistere, crolla ».

108. Per il legame con i versi precedenti cfr. la nota introduttiva alla satira. — **Illuc, unde abii**: « al punto donde sono partito ». — **qui vale quomodo**, come nel primo verso (cfr. il relativo commento). — **nemo, ut avarus**: « nessuno, avaro qual'è, data la sua avidità ». Ma la lezione è incerta: c'è probabilmente

Se probet, ac potius laudet diversa sequentis,
 110 Quodque aliena capella gerat distentius uber,
 Tabescat, neque se maiori pauperiorum
 Turbae comparet, hunc atque hunc superare laboret.
 Sic festinanti semper locupletior obstat,
 Ut, cum carceribus missos rapit ungula currus,
 115 Instat equis auriga suos vincentibus, illum
 Praeteritum temnens extremos inter euntem.
 Inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum
 Dicat, et exacto contentus tempore vita
 Cedat uti conviva satur, reperire queamus.

una corruttela che non è stata ancora sanata. — **109. Se probet**: « sia contento di sé ». — **laudet**: come soggetto bisogna intendere *unusquisque* ricavato da *nemo*, come al v. 3. — **diversa sequentis**. Cfr. comm. al v. 3. — **110. Quod**. Dipende da *tabescat* del verso seguente. — **distentius uber**: « una mammella piú gonfia ». — **111. Tabescat**: « si strugga d'invidia » come per una malattia. — **112. hunc atque hunc**. L'avaro invidioso ha davanti agli occhi delle figure determinate di uomini piú ricchi di lui, che lo ossessionano. — **114.** Cfr. Virgilio, *Ge.* I 512 *Ut cum carceribus sese effudere quadrigae, Addunt in spatia et frustra retinacula tendens Fertur equis auriga*. La coincidenza può essere casuale; ma non è da escludersi che Orazio conoscesse già l'opera non ancora edita dell'amico Virgilio. Certamente, poi, ambedue i poeti avranno ricordato una famosa similitudine di Ennio, *Ann.* 484 V. *cum a carcere fusi Currus cum magno sonitu pervincere certant Cumque gubernator magna contorsit equos vi*. Tutta la similitudine oraziana ha un tono epico piú alto di quello del *sermo*. — **carceribus missos**: « lanciati fuori dai cancelli », perché corrano nel circo. — **ungula**. È il soggetto. Sineddoche di tono epico. — **115. Instat equis... suos vincentibus**: « incalza i cavalli che vanno avanti ai propri ». — **116. temnens**. Arcaismo per *contemnens*, adatto allo stile epico del passo. — **extremos inter = inter extremos**. — **117. Inde fit**. Sembra rispondere (in realtà non risponde) al *qui fit* del primo verso. Cfr. nota introduttiva. — **118. vita**. Abl. dipendente da *cedat*. — **119. uti conviva satur**. Similitudine comune nella dialetta (Bione) e nella filosofia epicurea (Epicuro, Lucrezio). Il pensiero di Bione ci è tramandato attraverso Telete, p. 11 Hense « ... come mi allontanano da un convito senza alcuna amarezza, così anche dalla vita, quando sia l'ora... ». Ma è probabile che Orazio si ricordi di Lucrezio III 934 *quid mortem conge-*

120 Iam satis est. Ne me Crispini scrinia lippi
Compilasse putes, verbum non amplius addam.

SATIRA III

Le colpe non sono tutte eguali

1-19. Un quadro del cantore Tigello, di origine sarda, incredibilmente incostante e capriccioso. Neppure Ottaviano avrebbe potuto ottenere nulla da lui. 19-28. Qualcuno mi dirà: "Tu che t'impanchi a giudicare dei vizi altrui, ti credi senza difetto!". No di certo: io non voglio fare come Menio, che era indulgente con se stesso, ma non perdonava nulla agli altri, neppure agli amici. 29-37. I difetti lievi vanno perdonati, soprattutto se sono compensati da buone qualità: non starai a condannare uno che vada un po' troppo facilmente in bestia o uno che vesta un po' da cafone, se è amico sincero ed ha grande ingegno. E poi, guardiamo noi stessi, che non manchiamo mai di qualche difetto. 38-54. Nell'amicizia ci vuole indulgenza: bisogna fare come gli amanti, che trovano pregi anche nei difetti delle persone amate, o come i padri, che attenuano ed accarezzano i difetti fisici dei figli. 55-76. Noi, invece, facciamo tutto il contrario: mettiamo in luce, accentuiamo i difetti di quelli che ci vivono vicini, inferiamo contro di essi: così ci esponiamo al rischio di esser misurati con lo stesso metro. 76-98. Ci sono, naturalmente, colpe che vanno condannate; ma stiamo attenti a distinguere quelle gravi da quelle lievi e non condanniamole tutte con la stessa pena: il dogma stoico dell'eguaglianza delle colpe cozza col buon senso, con la pratica, col principio stesso dell'utilità. 99-119. Ora proprio sull'utilità sono fondati il diritto e la giustizia: essi sorsero per rendere possibile la convivenza tra gli uomini, che poterono così uscire dall'età ferina. Ma, se il diritto mira all'utilità sociale, commisurerà la pena al danno e non potrà mettere tutte le colpe sullo stesso piano. 120-142. Non c'è da aver paura che il saggio stoico dia qualche pena troppo blanda: se egli diverrà re, colpirà, implacabile, con la stessa violenza colpe gravi e leggere. Ma perché, poi, dovrebbe aspirare alla regalità? Non è egli già re, nella sua saggezza, e non si proclama tale? Benché ciò non gli impedisca di essere preso in giro dai monelli di Roma. Gli tien dietro solo Crispino, mentre lui, Orazio, è più beato tra i suoi amici, cui egli sa perdonare le non gravi colpe, come essi perdonano a loro volta le sue.

Partito da un quadro satirico preso come a caso dalla vita contemporanea della capitale, la satira arriva a poco a poco alla

mis ac fles? Nam si grata fuit tibi vita ante acta priorque... Cur non ut plenus vitae conviva recedis Aequo animoque capis securam, stulte, quietem? La fine della satira, con questa constatazione che quasi mai l'uomo trova la via della saggezza e della felicità, è sconsolata: è un po' intrisa di quell'amarezza lucreziana che più volte Orazio fece sua.

120. Crispini. Plazio Crispino, filosofo stoico o stoico-cinico, che scrisse molto in prosa e, a sentire i commentatori di Orazio, anche in versi. — lippi: «cisposo». La botta appare meno crudele, se si pensa che Orazio soffriva anche lui di quel male. Se non m'inganno, questo rapido guizzo satirico alla fine serve a velare la tristezza dei versi precedenti: la tristezza di Orazio è sempre pudica.

discussione di uno dei problemi morali più importanti, intorno a cui batteggiano epicurei e stoici. Il problema appassionava certamente la società romana, anche perché si proponeva con urgenza nel campo giuridico: bisognava applicare la legge con rigore assoluto o bisognava lasciare ai giudici più ampie facoltà, permettere loro di pesare le colpe caso per caso con le necessarie attenuanti? Nell'età augustea e nella successiva due importanti scuole giuridiche che si rifacevano rispettivamente ad Antistio Labeone e Ateio Capitolone, si opposero nella soluzione del problema. La discussione oraziana è tutta impregnata di epicureismo, ricca di reminiscenze da Lucrezio; ma la sua adesione all'epicureismo è più sentimentale che dottrinarie: la fonte principale è il suo spirito di comprensione per i limiti umani: l'umanità può esser migliorata, non condotta ad una assurda perfezione; quella che certi proclamano perfezione, serve solo a procurare uno zimbello ai dileggi dei ragazzi; meglio una sana morale sociale, conscia dei suoi limiti, che una inutile morale astratta, la quale si pretende perfetta. La satira alla fine beffa apertamente i predicatori stoico-cinici.

Forse è la satira che ha più vigore polemico; ma la polemica non è mai dottrinarie ed astratta. Tra il quadro iniziale e quello finale, il quadro dei capricci di Ermogene e quello del beffato, corre una folla d'immagini di piccoli difetti umani: folla della commedia umana, che Orazio difende dal rigorismo stoico e insieme contempla.

Nessuna precisa datazione: la satira è posteriore alla conoscenza di Mecenate, cioè al 38.

Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos
Ut numquam inducant animum cantare rogati,
Iniussi numquam desistant. Sardus habebat
Ille Tigellius hoc. Caesar, qui cogere posset,
5 Si peteret per amicitiam patris atque suam, non

2. *inducant animum*: «s'inducono», «si decidono». *Inducere animum* invece di *inducere in animum* è costruzione già esistente in età arcaica e comune nell'età ciceroniana. — *cantare*. Dipende ἀπό νομοῦ da *inducant animum*, che si costruisce con l'infinito, e da *rogati*. — *rogati*. Ha valore ipotetico: «se lo si chiede loro». — 3. *Sardus*. I Sardi avevano nell'antichità cattiva fama. Un proverbio diceva: *Sardi venales, alius alio nequiores* (Cicerone, *Ad fam.* VII 24, 2). — 4. *Tigellius*. Cantore proveniente dalla Sardegna, caro a Cesare (e quindi odiato dagli aristocratici), poi anche ad Ottaviano. Della sua morte si parla all'inizio della seconda satira di questo libro. — *hoc*, scil. *vitium*. — *Caesar*: Ottaviano, non ancora Augusto. — 5. *patris*. Cesare, di

- 15 Thessalosque ignis et iniqua Troiae
 Castra fefellit.
 Tu pias laetis animas reponis
 Sedibus virgaque levem coerces
 Aurea turbam, superis deorum
 20 Gratus et imis.

ODE XI

Carpe diem

Non cercare di conoscere il futuro: esso è a noi ignoto e incontrollabile. Meglio accettarlo come verrà. È saggezza cogliere il piacere dell'ora presente e fuggere, senza affidarsi a speranze nel domani.
 Metro: versi asclepiadei maggiori.

Il poeta si rivolge a Leuconoe, una giovane donna. Il nome è greco ed era usato effettivamente in Grecia (Leuconoe si chiamava anche un demo dell'Attica). Non si può escludere che una ragazza conosciuta da Orazio lo portasse. È comune da lungo tempo l'interpretazione che considera il nome come significativo e scelto in armonia col tema dell'ode: Leuconoe sarebbe la fanciulla "dall'animo candido", "dai pensieri ingenui". Quest'interpretazione attraente

scatto del corpo di Ettore. — 15. Thessalos... ignis (= ignes): le scolte tessaliche del campo di Achille, vigilanti nella notte accanto ai fuochi. — iniqua: «nemici».

17. Tu pias... Il ricordo delle virtù benefiche mostrate da Mercurio nell'accompagnare il vecchio Priamo prepara la lode del dio quale accompagnatore dei morti. — pias laetis artisticamente accostati: la gioia dei Campi Elisi premio alla pietas. — reponis: «poni nel posto loro dovuto» (cfr. nota a Carm. I 9, 6). Qualcuno intende "riconduci" agli astri, donde le anime, secondo teorie orfiche, ermetiche, pitagoriche e neostoiche che (in realtà si tratta della stessa teoria), hanno origine; ma non è affatto sicuro che reponere implichi tale credenza (è omissa in, come spesso in poesia). — 18. sedibus. Abl. di luogo, normale coi verbi di collocare. — virga: il ben noto caduco, la verga con due serpenti avvolti intorno. — coerces: «raffreni». Ben diverso da reponis: queste non sono le anime dei pii, ma le anime comuni e quelle dei peccatori, trattate come gregge. — 18-19. levem... turbam: «la folla delle ombre». — 19. aurea turbam. Collocazione simmetrica con virga levem. — 19-20. superis... imis. Per l'interpretazione di questo finale vedere la nota introduttiva.

resta tuttavia dubbia (e non tutti l'accolgono) perché leukós per indicare candore, semplicità d'animo non è attestato (anzi in Pindaro, Pyth. 4, 194 indica malignità). Resta vero, comunque, che Orazio parla da uomo saggio e maturo alla ragazza preoccupata del domani.

Interpretazione attraente sarebbe pure vedere nei versi 4-6 lo sfondo della scena: mentre i due parlano, vedono o odono il mare sbattuto dalla tempesta contro gli scogli. Da quei versi, però, si può ricavare solo che il colloquio è collocato nell'inverno, non che sia collocato effettivamente in riva al mare.

La soluzione di questi piccoli problemi non può incidere sulla valutazione dell'ode, gioiello giustamente famoso della lirica oraziana. La morale è quella epicurea di Carm. I 9, III 29, di Epist. I 4, I 11, ecc. (vedere la nota introduttiva a Carm. I 9). Ma forse mai come in questa breve ode la gnomo epicurea è stato d'animo espresso con una liricità tanto intensa quanto sobria e in uno stile essenziale, non troppo lontano da quello della conversazione; e raramente come in quest'ode è acuta la sensibilità per il fluire del tempo che ci sfugge, questa sensibilità tenace nel fondo dell'anima oraziana e spesso presente nelle sue liriche migliori.

Manca ogni indizio cronologico.

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
 Finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
 Temptaris numeros. Ut melius, quicquid erit, pati!

1. Tu. Non per niente il pronome personale soggetto è espresso e collocato in posizione di rilievo: «lascia che altri indaghino: tu, più saggiamente, non indagare...». — scire nefas: «non è lecito saperlo». Ma è traduzione insufficiente, perché non rende chiara la sfumatura religiosa che è in nefas. Va ricordato quel passo dell'ode epicurea a Mecenate (III 29, 29 ss.) in cui Orazio dice che un dio nasconde in una notte tenebrosa gli eventi futuri: non è lecito andare contro la volontà divina. D'altra parte neppure va calcolato troppo il senso religioso: nefas è meno che il nostro peccato. — 2. nec. Dopo ne una nuova negazione è introdotta da neve o neu, ma questo non è affatto il primo né l'unico esempio di nec (già Catullo 61, 128; 64, 173). — 2-3. nec... numeros: «e non interrogare i calcoli babilonesi». Gli astrologi o, come li si chiamava comunemente, i mathematici caldei, che provenivano, cioè, dalla Mesopotamia o così facevano credere, non erano una rarità in Roma. Orazio, come per lo più le persone colte, non doveva prenderli molto sul serio: benché faccia esibizione di astrologia in un'ode a Mecenate (II 17), probabilmente ci credeva poco: anche il passo di III 29 citato poco fa ne è una prova. In ogni modo qui non è in questione tanto la credibilità o meno dei calcoli babilonesi quanto se sia bene o meno preoccuparsi del futuro. — 3. Ut melius (est)!: «quanto è meglio...!» Ut è qui av-

Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
 5 Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
 Tyrrhenum, sapias: vina liques et spatio brevi
 Spem longam reseces. Dum loquimur fugerit invida
 Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

verbio di modo. — **pati**: «sopportare, accettare». Ma non va accentuata la rassegnazione, bensì la forza virile dell'accettazione, come in *Carm.* I 24, 19 s. *levius fit patientia / quidquid corrigere est nefas*. — **6. pluris** (= *plures*). — **4-5. seu... ultimam quae**: «sia che Giove ci abbia assegnato come ultimo (inverno) questo che...». — **5. oppositis... pumicibus**. Abl. strumentale; ma noi possiamo dire: «contro le opposte rocce», «contro le scogliere». *Pumicibus* non in senso proprio: alla pietra pomice vengono assimilati gli scogli corrosi dalla salsedine marina. — **6. sapias**: «sii saggia». — **vina liques** (da *liquare*): «cola il vino» perché sia più chiaro. Lo si faceva o con un *colum* metallico o con un pezzo di stoffa. — **spatio brevi**. Abl. di causa? o abl. assoluto? o abl. di luogo? Non è facile definirlo: in latino e specialmente in poesia, il senso dell'abl. è talvolta incerto ed è arbitrario delimitarne troppo la funzione. Comunque il senso causale sembra prevalente: «giacché breve è lo spazio (della vita)», («breve è la carriera» PASCOLI). — **reseces**: «taglia, accorcia». Forse la metafora è presa dall'agricoltura (precisamente dal taglio dei rami troppo lunghi), come quella del *carpere*; ma non bisogna sottillizzare troppo. — **6-7. Dum loquimur... aetas**: «mentre parliamo, il tempo invidioso sarà (già) fuggito». Il rapporto dei tempi (presente e futuro anteriore) è scelto con meravigliosa finezza psicologica ed espressiva. Cito la nota del Pascoli: «Questa fuga così istantanea che il poeta non appena l'ha veduta nel futuro, già era nel passato». Non è strano che a questa sensibilità per il tempo precario e inafferrabile fosse già quasi arrivato Lucrezio III 914 s. *brevis hic est fructus homullis: / iam fuerit*; e neppure è strano che non se ne sia accorto Ovidio nella sua scialba imitazione: *Am.* I 11, 15 *dum loquor, hora fugit*. — **invida**: invidioso, geloso dei nostri piaceri, che perciò ci strappa rapidamente. — **8. carpe**: «cogli». Il verbo fa pensare al fiore o al frutto: cfr., per es., Ovidio, *Ars am.* III 77 s. *carpite florem, / qui nisi carptus erit, turpiter ipse cadet*. È immagine meno energica, più delicata del *rapere* usato in contesto analogo in *Epod.* 13, 3 (in greco *carpere* si direbbe *δρῆσθαι*, *rapere ἀπτάσθαι*). — **quam minimum**: «il meno possibile». — **credula**: «fiduciosa». Più espressivo del participio *credens* o *fidens* (SMITH, PLESSIS), perché indica un'inclinazione costante, un'indole, e accenna con lieve ironia alla superstizione di Leuconoe.

ODE XIV

La nave della « res publica »

1-3. *portum*. O nave, entra in porto prima che i flutti ti riportino in mezzo alla tempesta. 3 *Nonne*. 10. La tempesta ti ha già ridotta in pessime condizioni. 11-15 *stūi*. Benché tu sia di legno pregiato, la tua nobiltà non ti servirà a nulla. 15 *Tu*. 20. Prima provavo per te disgusto, ora mi preoccupo con affetto della tua sorte: evita la tempesta e salvati.

La divisione fra le parti è tutt'altro che chiara. Si può dire solo che il pezzo descrittivo è preceduto e seguito dall'ammonimento e che la fine, secondo un procedimento non raro in Orazio, si riattacca all'inizio.

Metro: strofa asclepiadea quarta, cioè due endecasillabi asclepiadei seguiti da un ferecrateo e da un gliconeo. Solo la fine della quarta strofa coincide con una pausa sensibile: nelle strofe precedenti vi è sempre *enjambement* con la strofa seguente. Orazio vuole forse rendere in questo modo uno stato d'animo ansioso? È più probabile che l'*enjambement* strofico rientri nella ricerca di uno stile più elaborato, più alto.

L'interpretazione allegorica dell'ode era già corrente al tempo di Quintiliano (VIII 6, 44): la nave è lo Stato, le tempeste sono le guerre civili, il porto è la pace e la concordia. L'allegoria si può ritenere sicura: tra l'altro senza l'allegoria sarebbe veramente difficile capire i versi 17-18. Del resto allegoricamente veniva interpretata da secoli l'ode di Alceo (46 D.) da cui Orazio si è ispirato: «Sono disorientato in mezzo alla lotta dei venti: di qua rotola un frutto, di là un altro: noi per l'alto mare siamo trascinati con la nera nave, tormentati da una grande bufera: l'acqua della sentina supera il piede dell'albero, la vela è già tutta bucata e grossi strappi sono su di essa; le scotte cedono...». L'interpretazione allegorica dell'ode di Alceo è attestata nelle Allegorie omeriche dello Pseudo-Eraclito (5), opera forse posteriore a Orazio, ma che riflette idee più antiche; comunque, a parte lo Pseudo-Eraclito, da Alceo interpretato allegoricamente dipende già Teognide 671 ss. E l'interpretazione allegorica di Alceo è anch'essa, con tutta probabilità, giusta.

L'allegoria di Orazio, comunque la si giudichi, difficilmente è un puro esercizio letterario: dietro dev'esserci una situazione politica reale. Ma l'allegoria non ci aiuta a individuarla. Dopo gli epodi 16 e 7, probabilmente del 38, la nave della res publica romana si è trovata più volte in situazioni che facevano temere pericolo grave. Alcuni interpreti hanno pensato al periodo stesso in cui altri collocano gli epodi 16 e 7, cioè al periodo in cui era imminente o in atto la ripresa della guerra con Sesto Pompeo, quindi nel 38 o nel 37; altri collocano l'ode negli anni in cui era imminente la guerra contro Antonio e Cleopatra (ufficialmente una guerra contro lo straniero, ma da tutti sentita come una guerra civile), cioè dal 35 al 33 o anche più vicino alla battaglia di Azio (che avvenne nel settembre del 31); altri ancora vi sentono i timori nati quando Ottaviano, nel 29 e più chiaramente nel gennaio del 27, manifestò (anche se solo per una finzione politica) il proposito di abbandonare il governo dello