

LETTERATURA E PROPAGANDA  
NELL'OCCIDENTE LATINO  
DA AUGUSTO  
AI REGNI ROMANOBARBARICI

*a cura di*  
FRANCA ELA CONSOLINO

*Atti del Convegno Internazionale*  
Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

*Letteratura e propaganda nell'Occidente latino  
da Augusto ai regni romanobarbarici*

a cura di  
FRANCA ELA CONSOLINO

© Copyright 2000 by «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Via Cassiodoro, 19 - Roma

Elaborazione elettronica del testo curata da  
Francesco Iusi

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di  
testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore

**Letteratura e propaganda nell'Occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici / a cura di Franca Ela Consolino. - Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2000. - 227 p. ; 20 cm**  
Sul front.: Atti del convegno internazionale, Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998  
ISBN 88-8265-094-4

CDD 20. 870.9'003

1. Letteratura latina - Sec. 1. a.C.-6. - Congressi - Arcavacata di Rende - 1998

I. Consolino, Franca Ela

Volume pubblicato con il contributo MURST ex 40%

SAGGI DI STORIA ANTICA  
15

Diretti da  
AUGUSTO FRASCHETTI  
E ANDREA GIARDINA

---

## SAGGI DI STORIA ANTICA

---

- 1 - SCHEID J. - Le collège de Frères Arvales, 1990.
- 2 - CANFORA L., LIVERANI M., ZACCAGNINI C. (Edd.) - I trattati nel mondo antico, 1990.
- 3 - PECERE O. (Ed.) - Itinerari dei testi antichi, 1991.
- 4 - ZIOLKOWSKI A. - The Temples of Mid-Republican Rome and their Historical and Topographical Context, 1992.
- 5 - GRELLE F. - Canosa romana, 1993.
- 6 - CHASTAGNOL A. - Aspects de l'Antiquité tardive, 1994.
- 7 - SANTALUCIA B. - Studi di diritto penale romano, 1994.
- 8 - MAGDELAIN A. - De la royauté et du droit de Romulus à Sabinus, 1995.
- 9 - DE ROMANIS F. - Cassia, Cinnamomo, Ossidiana, 1996.
- 10 - TANTILLO I. - La prima orazione di Giuliano a Costanzo, 1997.
- 11 - AVANZINI A. (Ed.) - Profumi d'Arabia, 1997.
- 12 - ANDREAU J. - Patrimoines, échanges et prêts d'argent: l'économie romaine, 1997.
- 13 - Convegno per Santo Mazzarino. Roma 9-11 Maggio 1991, 1998.
- 14 - FRASCHETTI A. (Ed.) - La commemorazione di Germanico nella documentazione epigrafica. Tabula Hebana e Tabula Siarensis, 2000.
- 15 - CONSOLINO F. E. (Ed.) - Letteratura e propaganda nell'occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici, 2000.

*In programmazione:*

CRACCO RUGGINI L. - Sicilia, Italia, Mediterraneo (II-X secolo).

## PREMESSA

Spero di essere perdonata se, nel presentare questi Atti, partirò da una notazione autobiografica. Quando nell'autunno del 1968 iniziavo gli studi universitari, il rapporto fra intellettuali e potere era al centro di una riflessione che non investiva soltanto l'analisi della realtà contemporanea, ma anche quella di società del passato e – nell'ambito degli studi latini – suggeriva nuove domande da porre al mondo classico, in particolare al periodo più di ogni altro caratterizzato dall'esistenza di un potere forte e di un gruppo di poeti di primissimo ordine contemporaneamente attivi a Roma: l'età augustea. E da uno degli intellettuali che più hanno contribuito a mettere a fuoco il problematico rapporto di questi poeti con «l'ideologia del principato», Antonio La Penna, ci veniva l'esempio di una lettura tesa a cogliere – al di là di uno scontato consenso – le devianze, i distacchi, le reticenze, la difficoltà dell'integrazione: lo ha ricordato Mario Labate, mio compagno di corso ai seminari di La Penna alla Scuola Normale di Pisa. Proprio in considerazione della sua *Bildung* – oltre che (questo è ovvio) per la sua esperienza di studioso 'augusteo' – la scelta di Labate risultava ai miei occhi particolarmente indicata per una riconsiderazione dei problemi posti dal rapporto fra poesia augustea e principato: riconsiderazione resa opportuna dalla troppo unilaterale amplificazione delle 'voci' di aperto o sotterraneo dissenso delle quali negli ultimi decenni una parte significativa della critica è andata in cerca. Al riesame critico di Labate si affianca l'analisi puntuale di Fraschetti – autore fra l'altro di un saggio su Roma e il principe – il quale attira la nostra attenzione sul fatto che non solo il dissenso, ma anche l'elogio può trovare espressione obliqua e indiretta, e che le voci a favore attingono talvolta maggior forza dal non essere esplicitate.

Se negli studi augustei gode oggi notevole credito una lettura in chiave di dissonanza, per chi si occupa di tarda antichità il termine 'propaganda' è divenuto una categoria interpretativa *pass-partout*, usata a proposito e anche a sproposito, non sempre distinguendo fra le consapevoli affermazioni di poeti come Claudiano e Prudenzio, preoccupati di presentare alle *élites* cui si rivolgono una precisa interpretazione della realtà contemporanea, e le *performances* di retori lontani dalla corte come gli autori dei *panegyrici Latini*, professori di scuola verisimilmente preoccupati solo di piacere al principe e di far buona figura con gli astanti. Poiché all'origine dell'attuale fortuna del termine 'propaganda', c'è il saggio su Claudiano, pubblicato da Alan Cameron nel 1970, ho chiesto allo stesso Cameron, che ha gentilmente accettato, di 'rivisitare' criticamente il suo libro, chiarendo che cosa egli intendesse allora con 'propaganda' e come imposterebbe ora la questione.

D'altra parte, se – come anche ha mostrato Raffaele Perrelli nel suo intervento del 1997 al convegno di Pavia sul tardoantico – la definizione di 'propaganda' applicata all'antichità pone comunque problemi sotto il profilo teorico, sul piano empirico dell'analisi dei testi è difficile negare l'efficacia operativa della categoria di 'propaganda' quando se ne siano previamente determinati caratteristiche e campi di applicazione. Ne è prova il contributo di Isabella Gualandri, che di tale categoria si è avvalsa anche in precedenti lavori sulla letteratura tardoantica per collocare in un più ampio contesto interpretativo i dati (della poesia claudiana e non solo di quella) che emergono dalla sua fine analisi letteraria. La 'propaganda' può concretizzarsi nella proposizione di un punto di vista condiviso da una ristretta cerchia, ormai minoritaria o in procinto di diventarlo: come per l'epitafio di Pretestato, su cui Giovanni Polara è stato disponibile a tornare a trent'anni di distanza dal suo primo intervento; o come per la declamazione sul *miles Marianus* nella lettura proposita da Catherine Schneider. Ma 'propaganda' anche come proposizione di un punto di vista che si avvia (se non lo è già) a diventare maggioritario e poi esclusivo: è il caso delle iscrizioni metriche a soggetto cristiano di cui mi occupo, e per le quali si può ipotizzare una fruizione non ristretta alle *élites*.

Non sempre la propaganda passa per l'encomio, né tutti i panegirici possono essere intesi come gesti di propaganda: lo si vede molto bene, p. es., nel caso di Sidonio Apollinare, propagandista del suocero Avito e semplice panegirista dell'imperatore Antemio. Modalità e limiti della propaganda possono leggersi anche nella scelta dei modelli di riferimento: spero di averlo mostrato in modo convincente a proposito dell'*Eneide* come modello di Corippo. Ma

era anche importante notare che non tutto è propaganda, e che un intellettuale dissenziente – se non può esprimere biasimo – può almeno tacere, affiancando al ruolo della parola quello di un dichiarato silenzio: è questo il senso della dichiarazione di Ammiano nella convincente lettura che ora ne offre Rita Lizzi.

Prima di esporre il volume al competente giudizio degli eventuali lettori, desidero rivolgere un sentito ringraziamento ai relatori che hanno accolto l'invito a partecipare e hanno fatto sollecitamente pervenire i loro testi; a quanti hanno avuto parte attiva nello svolgimento dei lavori (in special modo i proff. Antonio Garzya e Giovanni Orlandi, venuti a presiedere due delle tre sessioni); a tutti i presenti. Grazie di cuore anche al Personale non docente del Dipartimento di Filologia dell'Università della Calabria, che mi ha coadiuvata nell'organizzazione dell'incontro, e in particolare al dott. Francesco Iusi, che ha curato l'elaborazione informatica dei testi per la stampa. Grazie infine agli amici Augusto Frascchetti e Andrea Giardina, che hanno voluto ospitare il libro nella collana da loro diretta.

Il convegno su «Letteratura e propaganda» è stato l'ultima delle iniziative da me prese come docente del Dipartimento di Filologia nella convinzione che il confronto delle opinioni, sempre e comunque importante per il progresso della ricerca, lo fosse ancor di più nell'Università della Calabria, che la sua relativa marginalità geografica espone più di altre al rischio di emarginazione culturale. La pubblicazione di questi Atti vuol essere un tributo di gratitudine a quei compagni di strada – colleghi e amici – che nel corso dei miei otto anni calabresi (1990-1998) hanno condiviso questa mia convinzione e mi hanno in vario modo aiutata a tradurla in realtà: a chi è prematuramente scomparso, a chi insegna ora in altri Atenei, a quelli che ancora restano ad Arcavacata.

Franca Ela Consolino

## POESIA PER I GRANDI, POESIA PER LA COMUNITÀ: IL COMPROMESSO AUGUSTEO

Parlare dell'età augustea in un incontro di studio dedicato a «Letteratura e propaganda nell'occidente latino» è compito gravoso. Come si sa, alla svolta epocale che modificava l'assetto politico-istituzionale-amministrativo di una potenza mondiale corrispose una vasta mobilitazione delle intelligenze e dei sentimenti, l'esigenza, profondamente sentita in ampi settori della società, di una identità culturale nuova: un sistema di valori condivisi, capace di fornire certezze, o per lo meno di consolidare le speranze, affidato a un linguaggio comunicativo comune, consacrato da una qualità artistica all'altezza del prestigio del nuovo potere e di una comunità di cittadini meno dubbiosa del proprio ruolo nel mondo e nella storia. Queste esigenze furono stimolate e recepite, o recepite e stimolate (secondo una circolarità in cui non è sempre agevole definire il prima e il dopo) da parte dell'*establishment*, che a vari livelli si impegnò straordinariamente nella costruzione di una immagine del potere augusteo il più possibile coerente e di un linguaggio incisivo e pervasivo (fatto di parole, di immagini, di slogan, di gesti, di rituali), capace di comunicare simboli, valori, modelli di comportamento, programmi ideologici e perfino di disegnare visioni del mondo e della vita.

La cosiddetta età augustea abbraccia nel suo arco cronologico (tanto più se consideriamo la periodizzazione ampia che è più corrente nella manualistica letteraria: dalla morte di Cesare alla morte di Augusto) una stagione di eccezionale produttività letteraria, quella che portò la letteratura latina a disporre, nell'arco di un paio di generazioni, di un canone di 'classici' tale da non sfigurare, per varietà e qualità, nel confronto con la biblioteca dei greci: è facile capire perché proprio l'età augustea sia una specie di punto di par-

tenza, e comunque un nodo inevitabile, di ogni discussione che affronti il problema dei rapporti tra potere e letteratura (nel mondo antico e non solo nel mondo antico).

Vorrei cominciare tracciando dei limiti precisi al mio contributo alla discussione: quello che mi propongo è solo di segnalare, senza ambizioni di organicità, alcuni dei punti che, a mio giudizio, restano aperti e problematici, a partire dai quali credo sia possibile sviluppare linee di una ricerca fruttuosa.

L'ultimo decennio di studi augustei è stato profondamente segnato dal libro, giustamente fortunato, di Paul Zanker su *Augusto e il potere delle immagini*<sup>1</sup>. Nessuno meglio di Zanker ha saputo illustrare, attraverso una analisi raffinata e complessa, che coinvolge manufatti artistici, documenti, iscrizioni, monete, fonti storiche e testi letterari, il rapido processo che porta alla elaborazione, alla fissazione e alla capillare diffusione di un linguaggio delle immagini radicalmente nuovo rispetto a quello che aveva caratterizzato la cultura e la società romana fino alla tarda repubblica.

Schematizzando al massimo, cerchiamo di seguirne il percorso. Il punto di partenza è costituito dall'ecclettismo e dalla varietà formale attraverso cui la committenza degli aristocratici e dei *potentes* (ma anche di quei personaggi e di quei ceti che aspiravano ad appropriarsi di *status-symbols* più o meno proporzionati al loro ruolo) cercava una affermazione di prestigio personale attraverso l'assunzione di modelli desunti dalla tradizione ellenistica: moduli iconografici eroico-patetici elaborati per l'esaltazione e la divinizzazione di Alessandro e dei sovrani eredi del suo impero. Caratterizzavano questo linguaggio figurativo le dimensioni a volte ipertrofiche, la fastosità della decorazione, il lusso dei materiali, la bellezza 'greca' delle tematiche e perfino delle opere d'arte di cui ci si appropriava decisamente, senza preoccuparsi di armonizzarne il linguaggio con elementi 'severi' della tradizione romana non facilmente eliminabili, visto il ruolo politico e sociale di quella stessa committenza. Un esempio clamoroso di questo ecclettismo è l'ara di Domizio Enobarbo (ca 100 a C.), in cui gli scenari solenni di cerimoniali politico religiosi romani ospitati nel lato anteriore sono accostati con la riutilizzazione sugli altri tre lati del rilievo di splendida manifattura greca che rappresenta il corteo nuziale di Posidone e Anfitrite<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987, trad. it. Torino 1989.

<sup>2</sup> ZANKER, *op. cit.*, 16 s.

La politica delle immagini di Cesare Ottaviano nel periodo triumvirale e negli anni immediatamente successivi alla battaglia di Azio presenta, rispetto a questo quadro, elementi di continuità accanto a elementi decisamente innovativi. Il giovane Cesare, insistendo su ogni genere di simbolo atto a sottolineare il proprio status di *divi filius*, eredita la discendenza divina della *gens Iulia* da Venere e assume i tratti eroici del «modello di Alessandro», che lo propongono come una specie di sovrano ellenistico le cui ambizioni contemplano il dominio sul mondo. Al tempo stesso, però, tra i due contendenti che si disputano questo dominio si instaura una polarizzazione culturale che è ben rappresentata dalle divinità di cui essi si presentano come l'incarnazione: da una parte Dioniso (esuberanza, gioiosità vitalistica, piaceri, sregolatezza, lusso, regalità ellenistico-orientale), dall'altra Apollo (ordine, autocontrollo, moralità, religiosità, potere carismatico compatibile con le tradizioni romane).

La svolta degli anni 28/27 a.C. è radicale, e si concretizza in una serie coerente di iniziative che comprende non soltanto atti di carattere politico-istituzionale (la *restitutio rei publicae*), ma anche il dispiegarsi di un impegnativo disegno di comunicazione ideologica, capace di diffondere un messaggio efficace e incisivo, la cui rapida moltiplicazione è testimonianza non tanto di un invadente apparato propagandistico, quanto della rispondenza a esigenze culturali radicate nella società e diffuse nell'impero. La nuova immagine del vincitore è affidata a pochi simboli accuratamente scelti e continuamente ribaditi, nonché a gesti carichi di suggestione e di risonanza: il potere assoluto si presenta come una forza tranquilla e rassicurante, che dalla vittoria promette di costruire la pace e la prosperità e pone al centro la *res publica*, non l'affermazione dell'individuo con le sue ambizioni e le sue idiosincrasie. I valori morali e religiosi di cui il nuovo potere si fa interprete e promotore, garantiti da segni speciali di predestinazione e da un rapporto privilegiato con la divinità, sono il fondamento della salvezza e del riscatto per la comunità tutta quanta. Il recupero delle antiche tradizioni e la restaurazione della *pietas* non escludeva tuttavia l'adeguamento a un livello di grandezza e di magnificenza corrispondente al prestigio della città imperiale: ma la magnificenza si tradusse nella ricerca di un linguaggio figurativo nuovo, solenne e composto, ancorato a forme stilistiche classiche e arcaiche. Il nuovo stile esprimeva la grandezza con sobrietà e ieraticità, mettendo da parte «interi ambiti della tradizionale iconografia regale ellenistica»: «simboli della devozione religiosa e della speranza del futuro venivano associati a una professione di fede

nell'arte greca classica e arcaica e alle implicazioni morali che ne derivavano»<sup>3</sup>.

Mi sia consentito a questo punto un passo indietro che ci porta a un'altra tappa fondamentale degli studi di storia e cultura augustea: *La rivoluzione romana* di Ronald Syme<sup>4</sup>. L'influenza di questo grande libro è stata enorme, anche dal punto di vista degli studi letterari: l'analisi lucidamente 'tacitiana' di Syme, il suo appassionato impegno a demistificare ipocrisie, slogan, apparati ideologici indagando la realtà delle storie personali e delle carriere, dei rapporti di forza e di potere, ha educato generazioni di filologi classici a un approccio più critico, che (seppure per vie indirette e talvolta quasi paradossali) ha reso più profonda e problematica l'interpretazione dei rapporti tra i poeti e l'«ideologia del principato».

Dopo la lezione di Syme, non sarà facile, credo, che trovi spazio una qualche forma di revisionismo ingenuo, che riproponga una immagine edificante della letteratura augustea come sincera e appassionata consacrazione corale, orchestrata dalla mano di un intelligente ministro della cultura, di una nuova età dell'oro in cui i valori antichi della romanità si proponevano come modello eterno di società forte e ordinata. Ma il salutare vaccino che Syme ha inoculato alle generazioni del dopoguerra comportava qualche controindicazione, di cui sempre più prendiamo consapevolezza.

L'atteggiamento mentale che porta a considerare l'ideologia del principato come una serie di *catchwords* il cui unico scopo è di nascondere la reale natura del potere, un velo di ipocrisia che lo storico ha semplicemente il compito di squarciare, contiene in sé un notevole rischio di semplificazione. Il rischio è del tutto evidente proprio nel capitolo de *La rivoluzione romana* che parla della letteratura augustea, significativamente intitolato «L'organizzazione dell'opinione pubblica». Il rapporto tra regime e intellettuali è presentato in termini piuttosto schematici e nonostante qualche iniziale dichiarazione di cautela, alquanto brutali: «Il capo di gabinetto di Augusto, Mecenate, si preoccupò di catturare, quasi giovani fiere, i poeti più promettenti e di ammastrarli in modo conveniente al principato»<sup>5</sup>. Un potere che crea una falsa immagine di sé ha bisogno di un imponente e spregiudicato apparato propagandistico e di intellettuali pronti a farsene cassa di risonanza. Syme applicava alla poesia lo stesso schema 'prosopografico' che aveva permesso la sua analisi della rivoluzione romana: i poeti ap-

---

<sup>3</sup> ZANKER, *op. cit.*, 97.

<sup>4</sup> R. SYME, *The Roman Revolution*, Oxford 1939, trad. it. Torino 1962.

<sup>5</sup> SYME, *op. cit.*, 463.

partengono a un ceto che aveva da guadagnare col nuovo ordine, erano in rapporti personali con Augusto, facevano a loro modo 'carriera' e ricevevano vantaggi nell'ambito di questa amicizia: dunque rendevano al principe il servizio che egli si aspettava da loro, celebrando in versi «gli ideali della Roma risorgente: la terra, il soldato, la religione e la morale, l'eroico passato e il glorioso presente»<sup>6</sup>. Se l'educazione e i gusti personali andavano in direzione opposta (Properzio) essi finivano per essere piegati. Ovidio si era permesso troppe libertà e troppe ironie e Augusto, nonostante gli omaggi del poeta, non avrebbe rinunciato alla vendetta e alla repressione<sup>7</sup>.

Gli studi del dopoguerra hanno profondamente rinnovato questo quadro, che, per la verità, anche cinquant'anni orsono era piuttosto inadeguato al livello degli studi di poesia latina (basti pensare al Virgilio di Heinze o all'Orazio di Pasquali): la complessità e la problematicità, a volte la contraddittorietà, del mondo ideale dei poeti augustei è stata indagata a fondo (ricordo qui, come esempio significativo, i contributi di A. La Penna), e nessuna persona di buon senso si sognerebbe oggi di scrivere una pagina come quella di Syme cui or ora facevo riferimento. Al centro dell'attenzione è stata posta non tanto l'adesione dei poeti all'ideologia augustea quanto piuttosto il disagio, le resistenze, le incompatibilità profonde, le difficoltà dell'integrazione, i dubbi, i percorsi personali più o meno divergenti, le prese di distanza e in qualche caso le ironie e le polemiche aperte.

Quel che invece in molti casi è rimasto, come una specie di punto di riferimento fisso, è una concezione dell'ideologia augustea come una sorta di entità omogenea e dotata di un'esistenza sua, 'predeterminata', che sovrasta i poeti e preme su di essi, chiedendo di essere recepita e tradotta nel linguaggio della letteratura: un programma ideologico che si ricava incrociando i dati degli slogan e delle titolature ufficiali (le *Res gestae* e le iscrizioni giocano ovviamente un ruolo primario), i tipi numismatici e i motivi che si estraggono dai monumenti (soprattutto quelli più direttamente connessi all'autorappresentazione del regime) nonché, alquanto circolarmente, da testi letterari (*in primis* quelli connessi ad occasioni ufficiali e intenzioni encomiastiche: una ideale antologia che comprende il carme secolare e le odi civili di Orazio, il VI libro ed altri luoghi 'profetici' dell'*Eneide*, alcune elegie romane di Properzio e così via).

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, 464.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 470 ss.

Si avverte sempre più diffusamente nei nostri studi una polarizzazione che porta a mettere nel conto dell'ideologia, di ciò che è estraneo al poeta o gli appartiene solo a un livello superficiale, il mondo delle certezze tradizionali, i valori arcaici: la *virtus*, la *pietas*, la sopportazione e il sacrificio di sé in nome della comunità, l'orgoglio nazionale e la fiducia nel destino; mentre nel conto del poeta, di quello che gli appartiene nella profondità della sua formazione e della sua sensibilità, viene collocato tutto ciò che è critico e 'moderno': i diritti dell'individuo, i valori dell'*humanitas* e dell'*otium*, il mondo privato dei sentimenti, il gusto per un modello di vita piacevole, colto e raffinato.

Una tendenza di questo tipo è ad esempio evidente nella recente critica virgiliana, su cui mi voglio soffermare un momento. Una schematizzazione consueta suole contrapporre il Virgilio di scuola tedesca, interprete del destino, della razionalità romana, di un progetto che vede l'ordine (l'ordine augusteo) dominare finalmente sulle forze del caos (il disordine delle guerre civili), a un Virgilio 'anglosassone', e soprattutto americano, di cui vengono soprattutto rilevati gli aspetti critici, pessimistici, negativi (un poeta impegnato a denunciare la tragicità del destino umano, le mistificazioni del potere, il prevalere della violenza, del furore, della guerra)<sup>8</sup>.

Una posizione equilibrata, disposta a riconoscere nell'*Eneide* la rilevanza di entrambi i poli di questa dialettica irrisolta tra le istanze del destino e quelle degli individui, appartiene del resto agli studi italiani su Virgilio come tradizione autonoma (che risale almeno a un influente saggio di Tommaso Fiore<sup>9</sup>), e cioè non semplicemente come comodo compromesso tra opposti estremismi: è significativo che vi si possano riconoscere studiosi molto diversi per formazione e talora aspramente contrapposti dal punto di vista metodologico come La Penna, Conte, Barchiesi, Traina.

Nel panorama internazionale degli studi classici abbiamo rilevato negli ultimi venti anni un sensibile declino della filologia tedesca (almeno come ruolo guida, al di là di singole rispettabili personalità di studiosi), mentre è andato crescendo il prestigio dei classicisti americani, grazie anche a sempre più intensi scambi con i filologi europei (soprattutto inglesi): allo stesso tempo, gli studi

---

<sup>8</sup> A. WLOSOK, *Vergil in der neueren Forschung*, «Gymnasium» 80, 1973, 129-51; W. SÜRBAUM, *Gedanken zur modernen Aeneisforschung*, «Der altspr. Unterr.», 24, 1981, 67-102; F. SERPA, *Il punto su Virgilio*, Roma-Bari 1987, in part. 46-88.

<sup>9</sup> T. FIORE, *La poesia di Virgilio*, Bari 1930.

di greco e latino che nelle università inglesi custodivano gelosamente una tradizione di eccellenza nel campo tecnico-filologico e storico, si sono aperti a nuovi interessi e metodi di carattere più specificamente letterario e poetologico.

In questo quadro di una filologia classica destinata a parlare sempre più in inglese, non è difficile capire come mai gli studi virgiliani abbiano oggi al loro centro approcci critici in qualche modo connessi con quella che una formula corrente designa come «scuola di Harvard». Si tratta, in realtà, più che di un indirizzo critico omogeneo e riconducibile a un unico ambiente culturale, di fermenti variamente diffusi, in rivoli anche indipendenti, nella cultura americana degli anni cinquanta e sessanta, la cui convergenza ad Harvard è solo parziale e piuttosto casuale<sup>10</sup>. Questo indirizzo critico viene altre volte designato come «two voices theory», a partire dal titolo che Adam Parry diede a un breve studio 'seminale' pubblicato nel 1963<sup>11</sup>.

Pur senza negare che al lettore dell'*Eneide* venga continuamente proposto il significato che la storia di Enea assume dal punto di vista dei valori collettivi, come fondazione di un destino glorioso della comunità romana e della sua vocazione all'*imperium*, Parry sottolineava con forza come, attorno a questo filo conduttore, Virgilio abbia intrecciato inestricabilmente una specie di controcanto che fa sentire, dal punto di vista dell'individuo, i terribili costi e le sofferenze imposte dal necessario corso della storia, in cui «bisogna finire dalla parte giusta o perire», in cui esigenze individuali, aspirazioni e virtù (la libertà umana, l'amore, la lealtà) sono sacrificate per qualcosa di impersonale (un sacrificio vistoso anzitutto nel caso dell'eroe protagonista, che appare costantemente oppresso dal peso del suo destino). A questa dialettica Parry seppe dare una formulazione particolarmente efficace: nell'*Eneide* il lettore può ascoltare due voci distinte, una voce pubblica di trionfo e una voce privata di rimpianto, una voce ufficiale che celebra la gloria di Enea, di Augusto e di Roma, e una voce personale di Virgilio che parla di sconfitta di tragedia e di morte<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Precisazioni sulla corretta individuazione e denominazione di questo indirizzo critico da parte di W. CLAUSEN, in appendice a N. HORSFALL, *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden-New York- Köln 1995, 313 s.

<sup>11</sup> A. PARRY, *The two Voices of Virgil's Aeneid*, «Arion» 2, 1963, 66-80.

<sup>12</sup> In quegli stessi anni (1964) Wendell CLAUSEN si decideva a pubblicare negli «Harvard Studies» il testo riveduto di una conferenza concepita molti anni prima (1949), che proponeva una «Interpretazione dell'*Eneide*» in molti punti convergente con le idee di Parry: anche Clausen sottolineava il carattere

Questa interpretazione pessimistica dell'*Eneide* ha conosciuto sviluppi notevoli e accentuazioni varie (si pensi soprattutto agli studi di Putnam e Johnson o più recentemente di Lyne<sup>13</sup>) che hanno insistito sulla cupa tragicità di un poema che proporrebbe l'amara constatazione dell'inestricabile nesso tra potere e impero da una parte, *furor* vendetta e morte dall'altro, o addirittura rappresenterebbe il trionfo delle forze inferi della violenza e del disordine.

Quello che mi preme osservare è che gli studiosi delle due o delle molte voci che parlano nell'epica virgiliana finiscono per essere attratti da tutte meno che dalla prima, cioè da tutte meno che dalla voce oggettiva e impersonale del narratore epico-patriottico, che essi tendono naturalmente (e a volte piuttosto schematicamente) a considerare come una presenza dovuta, inevitabile, e quasi subita da Virgilio, il quale invece avrebbe affidato all'altra voce (quella privata, individuale) il suo più profondo impegno sentimentale, morale e poetico. Per di più, se la voce pubblica è una voce 'ufficiale', esplicita, immediatamente percepibile, la voce privata è ufficiosa, «discreta» (l'espressione è di Lyne): non si impone vistosamente, va percepita con orecchie disposte a sentire, va scovata nelle pieghe del testo. La voce pubblica sta alla superficie (e dunque può essere spesso liquidata come «superficiale»), la voce privata abita negli strati più profondi e quindi si connota inevitabilmente dell'idea di profondità come ricchezza di significato, di più intenso investimento intellettuale ed emotivo.

Non è un caso che il pieno sviluppo di questo approccio critico sia avvenuto negli Stati Uniti in connessione con la pubblicazione della versione inglese del libro di Viktor Pöschl, che costituisce l'autorevole capostipite dell'interpretazione simbolistica dell'*Eneide*<sup>14</sup>: Pöschl (pur traendo conclusioni molto diverse dal punto di vista storico-ideologico) aveva insegnato a leggere il linguaggio

---

non trionfalistico dell'*Eneide*, la percezione del destino come un peso doloroso, il senso di fallimento e di sconfitta, il carattere di Enea come eroe riluttante, ripiegato verso la memoria, costretto a sacrificare i suoi affetti e i suoi desideri, e identificava nell'*Eneide* una concezione dialettica della storia che sa valutarne le realizzazioni ma anche i costi.

<sup>13</sup> M.C.J. PUTNAM, *The Poetry of the Aeneid*, Cambr. Mass. 1965 (Ithaca-London 1988<sup>2</sup>); W.R. JOHNSON, *Darkness visible. An Interpretation of the Aeneid*, Los Angeles-London 1976; R.O.A.M. LYNE, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford 1987; ID., *The Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford 1989.

<sup>14</sup> *Die Dichtkunst Virgils, Bild und Symbol in der Aeneis*, Wien 1950 (Berlin-New York 1977<sup>3</sup>), trad. ingl. *The art of Vergil*, Ann Arbor 1962. Questo punto è sottolineato da F. SERPA, *op. cit.*, 46 s.

dei simboli al di là di quello della narrazione letterale, a cercare l'espressione degli stati d'animo, dei sentimenti, dei conflitti interiori, dei principi etici, nascosta nelle immagini e le similitudini e nei nessi segreti che si celano nella tessitura dell'opera.

L'attenzione alle voci nascoste si è dunque tradotta in una raffinata auscultazione del testo: si scrutano tutti quei processi di comunicazione capaci di insinuare significati diversi, che mettono in questione e talvolta sovvertono il dettato della voce epica. Non è difficile immaginare come da questo approccio critico siano derivati notevoli progressi nell'apprezzamento della densità e della complessità della espressione virgiliana, ma non c'è dubbio che una lettura che va programmaticamente oltre la lettera del testo comporta margini di arbitrarietà e delicati problemi di metodo: fino a che punto i significati riposti di cui il critico va in cerca rispondono alle intenzioni dell'autore (un concetto problematico, ma di cui comincio ad avvertire qualche nostalgia) o comunque sono programmati dal testo e quindi in qualche misura dimostrabili (cioè verificabili o falsificabili)? E' significativo che le letture simbolistiche e «multivocali» ricevono legittimazione teorica dalla cosiddetta estetica della ricezione, elaborata in Germania dalla «Scuola di Costanza» di Jauss e Iser, secondo cui un'opera letteraria non è un prodotto finito, il cui significato è stabilito una volta per tutte: piuttosto il significato di un'opera nasce attraverso la cooperazione del lettore, che si inserisce e proietta se stesso in quegli interstizi, in quegli spazi di indeterminatezza e di ambiguità che ogni grande opera letteraria contiene<sup>15</sup>. Né è probabilmente casuale che il nuovo successo della «two voices theory» si intrecci con il diffondersi, soprattutto negli Stati Uniti, di teorie decostruzionistiche che dell'estetica della ricezione rappresentano una versione per così dire radicale, che mette in discussione il concetto stesso di significato del testo.

Quando concretamente affrontiamo la complessità del testo di Virgilio ci muoviamo dunque in un terreno difficile, intricato, in cui possiamo imbatterci facilmente in diramazioni incerte e trovarci, come ad un bivio, a dover scegliere una strada piuttosto che un'altra. Chi ritiene che i margini di arbitrarietà del critico devono essere limitati, chi è convinto che il testo programma il suo senso e che dunque esistono strade giuste e strade sbagliate (senza per questo illudersi di saper scegliere sempre la strada giusta) non può non nutrire qualche preoccupazione di fronte a questa prospettiva. Ma non è tanto su questa preoccupazione che mi voglio oggi fer-

---

<sup>15</sup> Cfr. W. SÜRBAUM, *art. cit.*, 88.

mare: i danni che possono derivare dal vedere una incrinatura della voce pubblica e celebrativa dove non c'è o di non vederla dove c'è, mi sembrano di minor conto di fronte a una questione preliminare. Il problema più delicato mi pare sia oggi non tanto nella definizione del rapporto tra i poeti e l'ideologia del principato, quanto nella definizione stessa dell'ideologia del principato.

Ricerche come quella di Zanker hanno contribuito a mettere in crisi l'idea di una irradiazione del linguaggio figurativo a partire da una organizzazione ideologico-propagandistica capillare e centralizzata: dalla committenza 'governativa' venivano idee guida, indirizzi di fondo, in qualche caso (nel caso di monumenti di particolare rilevanza) indicazioni più precise del linguaggio iconografico: ma largo spazio era lasciato al moltiplicarsi delle iniziative, alle invenzioni formali degli artisti e dei committenti diversi. Il caso della letteratura è ancora diverso. Zanker stesso sottolineava che, per quello che riguarda la letteratura, non è ipotizzabile un rapporto di committenza paragonabile a quello che agisce nelle arti figurative<sup>16</sup>: *a fortiori*, dobbiamo dunque pensare a una notevole autonomia e libertà di linguaggio.

Non meno rilevante, da questo punto di vista, è il recente studio d'insieme di Karl Galinsky sulla cultura augustea<sup>17</sup>. L'autore insiste giustamente sul carattere complesso, non monolitico (sia dal punto di vista sincronico che diacronico) della cultura augustea: sulla molteplicità dei fattori e degli attori che agiscono e interagiscono su una scena culturale politico-ideologica governata dal principe a partire dall'*auctoritas*: uno strumento particolarmente adatto a una gestione duttile e aperta, stimolante ma non soffocante, che rendeva reciprocamente compatibili unità e diversità.

Un altro punto su cui la ricerca recente viene operando una intelligente revisione è quello della (mancata) corrispondenza tra slogan politico-istituzionali e realtà politico-istituzionale. Cito ancora una frase di Zanker, anche se ne opererò una consapevole forzatura: «non è vero, come capita spesso di leggere, che la *restitutio rei publicae* abbia rappresentato una "facciata repubblicana" con cui ingannare i Romani. Già nel 27 a. C. apparve chiaro che il nuovo stile del *princeps* non intendeva affatto tagliare i ponti con la coscienza della sua missione imperiale. Semplicemente era cambiato il suo modo di intendere e recitare la parte del monarca as-

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, 116.

<sup>17</sup> K. GALINSKY, *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton 1996.

soluto»<sup>18</sup>. Poco importa se questa nuova immagine rispondesse a calcolo politico, opportunismo o perfino cinismo: l'immagine che un potere dà di se stesso, il modo in cui mostra sistematicamente di interpretare il proprio ruolo, anche ferme restando le condizioni oggettive dei rapporti di forza (il saldo controllo dell'esercito e dell'amministrazione), è tutt'altro che irrilevante. L'immagine di un vincitore che rinuncia a ogni magniloquente linguaggio celebrativo da monarca ellenistico, che associa il proprio prestigio e la propria superiorità alla promessa di una pace onnicomprensiva, rivolta a tutta quanta la comunità, accettabile da tutti, capace di inglobare vinti e vincitori in una rinascita dello stato che si rinnova recuperando tutta la sua storia fu anzitutto un atto politico di grande rilievo e assicurò al principe e al regime la collaborazione di gruppi e ceti potenzialmente ostili: ma si rivelò anche un simbolo potente e attraente, capace di agire sulle coscienze, di mobilitare la fantasia e suscitare sentimenti.

Gli antichi commentatori dell'*Eneide* riassumevano le intenzioni di Virgilio epico con disarmante semplicità: *Augustum laudare a parentibus* («esaltare Augusto a partire dai suoi antenati»). Il poema epico celebrativo delle imprese del principe (cui l'epos storico-encomiastico e in genere la poesia in lode del sovrano fiorita nelle corti ellenistiche poteva fornire utili punti di riferimento) sembra il problema urgente della cultura augustea, una specie di ritornello che si ripropone tutte le volte che i poeti mettono in scena esitazioni e dubbi sotto la spinta di sollecitazioni esterne o di impulsi interiori: *Caesaris invicti res dicere* (HOR. sat. 2, 1, 11); *res gestas Augusti scribere* (HOR. epist. 1, 3, 7); *bellaque resque Caesaris memorare* (PROP. 2, 1, 25), e così via. Che tutto ciò avvenga soprattutto in un luogo letterario che si chiama *recusatio* è da ricondurre a un complesso di fattori, tra cui gioca un ruolo di primo piano la diffidenza per i temi e lo stile del grande poema epico profondamente radicata in una generazione educata ai principi della poetica callimachea.

Virgilio, come si sa, ha risposto in maniera del tutto originale alle aspettative, recuperando come materia dell'epos il mondo remoto degli eroi omerici da cui guardare verso il presente con prospettive visionarie o attraverso complessi riferimenti allusivi. Questa scelta risponde efficacemente alle ambizioni epiche di Virgilio, all'ambizione di ritrovare la funzione originaria dell'epos come li-

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, 108; su questo punto mi pare apprezzabile una posizione come quella di GALINSKY, *op. cit.*, 67.

bro della comunità<sup>19</sup>. Il racconto affascinante e autorevole del mito poteva contenere in sé, come in un grandioso *aition*, quei valori morali e religiosi, quei modelli di comportamento da proporre alla comunità romana perché riconoscesse in essi le ragioni della propria identità culturale: quella civiltà romana che era stata fondata da Enea e di cui Augusto sarebbe stato la più compiuta realizzazione. Ma se cerchiamo di misurare il senso di questa scelta in termini di rapporto con l'ideologia del principato, non è difficile avvertire che ci mettiamo su un terreno in cui il rischio di schematismi è difficile da evitare: Virgilio ha trovato la sua strada attraverso una forzatura personale, ha recepito suggerimenti e stimoli, ha lavorato su idee circolanti adattandole al suo problema? Non possiamo permetterci il lusso di immaginare le serate in casa di Mecenate, le discussioni con amici, colleghi, critici e patroni. Voglio solo osservare che la rinuncia all'esaltazione diretta del principe vittorioso, il linguaggio pregnante dei simboli, l'attenzione concentrata sui valori comunitari, tutto ciò non è affatto in contraddizione con il linguaggio figurativo attraverso cui il potere augusteo comunica la sua nuova immagine. Allo stesso modo la voce che nell'*Eneide* esprime la tragica consapevolezza del dolore umano, e protesta contro i costi tremendi che anche il più glorioso disegno del destino necessariamente comporta non è forse definibile come una voce interamente 'privata', quando la 'voce pubblica' affida la sua immagine a simboli (la corona civica, il *clipeus virtutis*) tutt'altro che incompatibili con l'attenzione per le vittime e il recupero della parte sconfitta. Se non è troppo comodo, ci togliamo forse da qualche imbarazzo cominciando a pensare a Virgilio e agli altri poeti augustei come detentori di un ruolo almeno in parte attivo, come 'costruttori' piuttosto che semplici 'recettori' dell'ideologia<sup>20</sup>.

L'eredità ellenistica nella poesia e nella cultura augustea è un tema tradizionale nei nostri studi: la componente alessandrina della cultura letteraria e del mondo intellettuale e sentimentale di Orazio, di Virgilio (per non dire degli elegiaci) è stata indagata in tutta la sua ricchezza, anche via via che nuovi ritrovamenti allargavano il patrimonio dei testi conosciuti. Si è anche osservato che questa

---

<sup>19</sup> G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, 55 s.

<sup>20</sup> Questa esigenza è posta energicamente e forse alquanto unilateralmente in primo piano da P. WHITE, *Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge Mass.-London 1993: si tratta, io credo, di un approccio utile, al di là delle esagerazioni e delle posizioni discutibili messe in rilievo nell'ampia discussione di A. La PENNA, «Maia» n. s. 50, 1998, 527-538.

eredità letteraria poteva entrare in induzione con la realtà di Roma città 'ellenistica' (ad esempio, la lirica amorosa o simposiaca di Orazio presuppone scenari di costume greco a Roma). Meno si è fatto per quello che riguarda l'interazione tra tradizioni letterarie ellenistiche e scenari di vita urbana pubblica. Su questo terreno si può guadagnare, io credo, una consapevolezza più ampia della complessità e delle sfaccettature della vita augustea.

Il programma della *publica magnificentia* augustea cercava un compromesso con le tradizioni romane ponendo l'accento sulla funzione pubblica, civile e religiosa, piuttosto che sull'esaltazione della figura del principe come individualità potente e sfarzosa. Ma pur sempre di *magnificentia* si trattava: la *pietas* che cercava di indicare la strada per dimenticare i guasti del recente passato e inaugurare un'era di felicità non aveva cercato un linguaggio formale sostanzialmente diverso da quello della bellezza grandiosa e sontuosa, dell'ornamentazione ipertrofica, solo parzialmente bilanciata dalla scelta di «un linguaggio artistico calmo e statico», che si richiamava a «forme stilistiche classiche o arcaiche»<sup>21</sup>. Neanche nel campo dell'edilizia sacra l'ideologia dei valori arcaici e contadini si traduceva in un vero recupero antiquario: quanto ai riti e ai cerimoniali cui i templi nuovi e i templi rinnovati facevano da sfondo, essi non erano solo mirati a rivitalizzare l'antica devozione e a sottolinearne il legame con la persona e la casa del principe, ma contenevano in sé una quantità di stimoli visivi e di suggestioni che ne facevano uno spettacolo piacevole ed emozionante.

La *publica magnificentia* aveva anche una componente 'profana' che a volte conviveva con quella sacra (ad esempio i portici, i parchi e le biblioteche annesse agli edifici di culto), altre volte occupava totalmente la scena. Quello che colpiva un visitatore greco della Roma augustea, abituato allo splendore delle grandi capitali ellenistiche, era la serie di realizzazioni che facevano della vasta area del Campo Marzio un complesso urbanistico degno di figurare tra le meraviglie del mondo: una marmorea città giardino, adornata di splendide opere d'arte, che comprendeva parchi, teatri, anfiteatri, terme, piscine e impianti sportivi; quella insomma che, secondo una efficace definizione, può essere definita una specie di lussuosa «villa a uso del popolo»<sup>22</sup>.

Un altro aspetto della *publica magnificentia* intimamente connesso al ruolo e al prestigio della casa imperiale era costituito dalle pubbliche cerimonie: feste, spettacoli, liturgie, rituali civici e poli-

---

<sup>21</sup> ZANKER, *op. cit.*, 120.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 150.