

## ■ Testo di ingresso

### CARPE DIEM

(Odi 1,11)

«Non cercare di conoscere il futuro, che per noi è incontrollabile: è meglio accettarlo come verrà»: Orazio rivolge queste parole a una donna di nome Leuconoe, dedica all'astrologia. Il tema è epicureo ed è lo stesso dell'ode 1,9 (TESTO 6), ma l'invito a godere del presente riceve qui una formulazione celeberrima: il *carpe diem*, citazione oraziana fra le più frequenti, talvolta fraintesa. Epicureo è anche, in parte, il rifiuto dell'astrologia. Ma interamente oraziano, al

di là di altre possibili ascendenze filosofiche e letterarie (è possibile, per esempio, indicare motivi comuni a questi versi e a contesti parenetici, ovvero esortativi, della lirica corale e della poesia conviviale greca), è il sentimento di una temporalità in continua tensione fra un presente che va «carpito» e un futuro pieno di ombre, che si proiettano, caricandole di malinconia, sulle stesse gioie del presente.

METRO: asclepiadeo maggiore

Tu ne quaesieris (scire nefas), quem mihi, quem tibi finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati. 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.

Non chiedere, Leuconoe, (è illecito saperlo) qual fine abbiano a te e a me assegnato gli dei, e non scrutare gli oroscopi babilonesi. Quant'è meglio [accettare] quel che sarà! Ti abbia assegnato Giove molti inverni, oppure ultimo quello che ora affatica il mare Tirreno contro gli scogli, sii saggia, filtra vini, tronca lunghe speranze per la vita breve. Parliamo, e intanto fugge [l'astioso] tempo. Afferra l'oggi, credi al domani quanto meno puoi.

(trad. di L. Canali)

### ANALISI DEL TESTO

#### LIVELLO TEMATICO

La donna a cui Orazio parla porta un nome greco, che qualcuno considera come un nome parlante: esso significa «dalla mente candida» (dal greco *nóus*, «mente», e *leukós*, «bianco»), e alluderebbe alla personalità di chi lo porta. **Leuconoe** rappresenta comunque qui il tipo della persona preoccupata del futuro, e pronta a credere nelle profezie, facile preda delle mode astrologiche. Il poeta la esorta a lasciare il gruppo dei seguaci dell'astrologia, per appropriarsi dell'unica forma di saggezza possibile per l'uomo: quella di sapere apprezzare e godere pienamente il presente.

#### LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La collocazione di rilievo, all'inizio dell'ode, del *tu* che

indica la destinataria, svolge l'importante funzione di isolare quest'ultima, separandola implicitamente dai seguaci dell'astrologia: Leuconoe deve seguire le esortazioni del poeta, e trovare la giusta maniera di rapportarsi con la vita. In quest'ode svolgono un ruolo centrale i comandi negativi: nel primo verso, accanto all'imperativo negativo *ne quaesieris*, si trova l'espressione *scire nefas*, «non è lecito saperlo». Queste parole sono isolate, all'interno del verso asclepiadeo, nel coriambico, e l'isolamento metrico sottolinea l'**idea del divieto**, del limite imposto alla conoscenza umana, che attraversa tutta l'ode. Nella seconda parte del componimento (vv. 4-8) gli inviti del poeta alla donna diventano **consigli in positivo**: *sapias, vina liques ... spem longam reseces ... carpe diem*. Quest'ultima esortazione, nella quale torna la forma dell'imperativo dopo i congiuntivi esortativi, sfrutta la valenza semantica del verbo *carpere* («prendere a spizzico con

un'azione lacerante»), per invitare Leuconoe a «staccare» il *dies*, il tempo vissuto, dall'*aetas*, la totalità del tempo che non ci appartiene, su cui non abbiamo alcun potere.

#### INTERPRETAZIONE

Al tempo oggettivo, l'*aetas*, che ci è ostile e fugge portandoci via ogni gioia, viene contrapposto il tempo soggettivo, *dies*, da strappare all'*aetas*. La fu-

gacità del tempo è individuata come un tratto costitutivo e ineliminabile della vita umana, cui si può porre riparo con la stessa sapienza con la quale si filtra il vino, cioè godendo ogni attimo del presente. Se questa è l'unica forma di saggezza possibile, si comprende come mai il poeta concluda l'ode con un nuovo divieto (v. 8: *quam minimum credula postero*), dopo quelli dei versi iniziali: il futuro è una dimensione nella quale non è possibile confidare, e dunque ogni forma di conoscenza di esso è da rifiutare come fallace e ingannevole.

### TESTI A CONFRONTO

ALCEO  
fr. 346 Voigt

Beviamo! Perché attendere i lumi? Il giorno [vola.]

Prendi le coppe grandi variopinte, amico.

Il vino! Ecco il dono d'oblio del figliolo di Semele e di Zeus.

E tu versa, mescolando con un terzo due terzi, e le coppe trabocchino, e l'una l'altra spinga.

(trad. F. M. Pontani)



Anfora ateniese a figure rosse, da Vulci, in Etruria; fine del VI secolo a.C. (Monaco, Staatliche Antikensammlungen).

### IL PUNTO SU... IL CARPERE ORAZIANO

Come gli uomini, anche le frasi pagano il prezzo della loro celebrità. Ritagliata dal suo contesto, riecheggiata per secoli, sclerotizzata nel simbolo di una facile saggezza, la più celebre massima di Orazio corre il rischio di non essere più intesa nella novità e autenticità dei suoi valori semantici. È divenuta poco più che un sinonimo di «goditi il presente». [...] Ma *carpe diem* è una *astounding phrase* senza precedenti in latino. Solo all'incrocio delle coordinate semantiche di *carpo*, quella paradigmatica e quella sintagmatica, possiamo coglierne il significato. [...] Sia come sia, nel carme 1,11 *aetas* e *dies* sono i due poli tra cui si attua il movimento di *carpo*. *Invida* (forse predicativo più che attributo) dice che la fuga del tempo non è vista in se stessa, come un evento naturale, ma nelle conseguenze che ha sulla vita umana. A questo tempo ostile bisogna strappare, giorno per giorno, il breve spazio dell'oggi. Ci sono tutti i valori di *carpo*, ma è inedito il nesso che aggancia la concretezza icastica del verbo all'astrattezza del sostantivo.

(A. Traina, *Semantica del Carpe diem*, in *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna, Patron, 1986, pp. 221-27 *passim*)

## Percorso 1

### Ricerca morale e poesia dell'eccesso

Attraverso la produzione satirica Orazio mette a punto un osservatorio sul comportamento umano volto alla definizione di un modello positivo con cui confrontarsi, basato su equilibrio interiore e senso della misura. La dimensione dell'aggressività, assente nelle *Satire*, fa parte comunque del patrimonio letterario oraziano: essa è centrale, infatti, nella produzione giovanile degli *Epodi*.

**t 1**

### DUELLO CON UN SECCATORE

(*Satire* 1,9)

Comunemente nota come «satira del seccatore», è uno dei componimenti più celebri di Orazio. Tale fama è giustificata: si tratta infatti di uno dei pochissimi casi in cui si ha la caratterizzazione di un personaggio, e certamente si tratta dell'esempio meglio riuscito. Nella poesia oraziana, soprattutto nelle *Satire*, si incontrano infatti molti personaggi, ma nella maggior parte dei casi sono figure rapidamente schizzate, alle quali è assegnata prevalentemente la funzione paradigmatica di rappresentare dei caratteri umani. Anche in questa satira troviamo un tipo, quello del seccatore inopportuno, invadente e appiccicoso, e insieme

dell'arrampicatore sociale, dell'aspirante carrierista, invidioso e insinuante. Tuttavia si tratta di una figura complessa: vero e proprio protagonista del racconto, ha una caratterizzazione ben definita e ricca di sfumature psicologiche. Il suo ruolo assume maggiore rilievo all'interno della struttura dialogica, intervallata dai commenti del poeta che racconta con fine umorismo le varie fasi dell'assedio subito da parte dell'inopportuno personaggio fino all'inaspettata liberazione finale, vero colpo di scena che conclude brillantemente questo vivacissimo mimo.

METRO: esametri

- Ibam forte via sacra, sicut meus est mos,  
nescio quid meditans nugarum, totus in illis:  
accurrit quidam notus mihi nomine tantum  
arreptaque manu «Quid agis, dulcissime rerum?»  
5 «Suaviter, ut nunc est, – inquam – et cupio omnia quae vis». Cum adsectaretur, «Numquid vis?» – occupo. At ille «Noris nos – inquit – docti sumus». Hic ego: «Pluris hoc – inquam – mihi eris». Misere discedere quaerens ire modo ocus, interdum consistere, in aurem  
10 dicere nescio quid puero, cum sudor ad imos manaret talos. «O te, Bolane, cerebri felicem» aiebam tacitus, cum quidlibet ille garriret, vicos, urbem laudaret. Ut illi nil respondebam, «Misere cupis – inquit – abire:  
15 iamdudum video; sed nil agis: usque tenebo; persequar hinc quo nunc iter est tibi». «Nil opus est te circumagi: quendam volo visere non tibi notum; trans Tiberim longe cubat is prope Caesaris hortos». «Nil habeo quod agam et non sum piger: usque sequar te».  
20 Demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus, cum gravius dorso subiit onus. Incipit ille: «Si bene me novi, non Viscum pluris amicum,

- non Varium facies; nam quis me scribere pluris aut citius possit versus? Quis membra movere  
25 mollius? Invideat quod et Hermogenes, ego canto». Interpellandi locus hic erat: «Est tibi mater, cognati, quis te salvo est opus?» «Haud mihi quisquam. Omnis composui». «Felices! Nunc ego resto. Confice; namque instat fatum mihi triste, Sabella  
30 quod puero cecinit divina mota anus urna: “Hunc neque dira venena nec hosticus auferet ensis nec laterum dolor aut tussis nec tarda podagra: garrulus hunc quando consumet cumque: loquaces, si sapiat, vitet, simul atque adoleverit aetas”». 35 Ventum erat ad Vestae, quarta iam parte diei praeterita, et casu tum respondere vadato debebat, quod ni fecisset, perdere litem. «Si me amas, – inquit – paulum hic ades». «Inteream, si aut valeo stare aut novi civilia iura;  
40 et propero quo scis». «Dubius sum, quid faciam, – inquit – tene relinquam an rem». «Me, sodes». «Non faciam» ille, et praecedere coepit; ego, ut contendere durum cum victore, sequor. «Maecenas quomodo tecum?» hinc repetit. «Paucorum hominum et mentis bene sanae». 45 «Nemo dexterius fortuna est usus. Haberes magnum adiutorem, posset qui ferre secundas, hunc hominem velles si tradere: dispeream, ni summoses omnis». «Non isto vivimus illic, quo tu rere, modo; domus hac nec purior ulla est  
50 nec magis his aliena malis; nil mi officit – inquam – ditior hic aut est quia doctior; est locus uni cuique suus». «Magnum narras, vix credibile». «Atqui sic habet». «Accendis quare cupiam magis illi proximus esse». «Velis tantummodo: quae tua virtus,  
55 expugnabis: et est qui vinci possit eoque difficilis aditus primos habet». «Haud mihi dero: muneribus servos corrumpam; non, hodie si exclusus fuero, desistam; tempora quaeram, occurram in triviis, deducam. Nil sine magno  
60 vita labore dedit mortalibus». Haec dum agit, ecce Fuscus Aristius occurrit, mihi carus et illum qui pulchre nosset. Consistimus. «Unde venis et quo tendis?» rogat et respondet. Vellere coepi et pressare manu lentissima braccia, nutans,  
65 distorquens oculos, ut me eriperet. Male salsus ridens dissimulare; meum iecur urere bilis. «Certe nescio quid secreto velle loqui te aiebas mecum». «Memini bene, sed meliore tempore dicam; hodie tricensima sabbata: vin tu  
70 curtis Iudaeis oppedere?» «Nulla mihi – inquam – relligio est». «At mi: sum paulo infirmior, unus

multorum. Ignosces; alias loquar». Huncine solem tam nigrum surrexe mihi! Fugit improbus ac me sub cultro linquit. Casu venit obvius illi

75 adversarius et «Quo tu, turpissime? – magna inclamat voce, et – licet antestari?» Ego vero oppono auriculam. Rapit in ius; clamor utrimque, undique concursus. Sic me servavit Apollo.

Mi trovavo a passeggio per la via Sacra, pensando, come spesso m'accade, a non so più che inezie, tutto preso da quelle. Di corsa, un tale mi fa accanto, uno che conosco soltanto di nome, mi afferra la mano e: «Come stai, carissimo?» «A meraviglia, almeno per ora – gli dico – e ti auguro tutto ciò che desideri». Siccome non mi mollava, lo prendo d'anticipo: «Ti serve forse qualcosa?». E lui: «Dovresti conoscermi – mi dice – sono uomo di lettere». Ed io allora: «Ti terrò più a caro, per questo». Cercando disperatamente di staccarmene, ora andavo più in fretta, ogni tanto mi fermavo, dicevo non so più cosa nell'orecchio al mio servo e il sudore mi gocciolava giù fino ai talloni. «Fortunato tu, Bolano, che sei una testa calda!» mi dicevo fra me, quando quello cianciava a ruota libera, magnificava le strade, la città. Siccome non gli rispondeva, «Desideri disperatamente svignartela – mi dice – è un pezzo che lo vedo; ma non c'è niente da fare; non ti molterò fino all'ultimo; ti starò alle calcagna. Da che parte sei diretto adesso?» «Non è il caso tu faccia un simile giro; voglio andare a trovare un tale che non conosco; è a letto e abita oltre Tevere, vicino ai Giardini di Cesare». «Non ho niente da fare e non sono pigro: ti verrò dietro fin lì». Io abbasso le orecchie come fa l'asinello, rassegnato per forza, quando si trova sulla groppa un carico più pesante. E quello comincia: «Se ben mi conosco, non ti sarà cara più della mia l'amicizia di Visco, non quella di Vario: chi infatti è capace di scrivere più versi di me, o più in fretta di me? Chi con più grazia danzare? E canto in maniera che Ermogene stesso m'invidierebbe». Qui era il momento di fermarlo: «Ma non ce l'hai una madre, dei parenti, a cui servi tutto intero?» «Non ho nessuno al mondo: li ho sotterrati tutti». «Beati loro! E ora non rimango che io. Finiscimi: infatti mi pende sul capo un triste destino, che, quand'ero ragazzo, mi predisse una vecchia Sabina, scuotendo l'urna delle profezie: "Costui non lo rapiranno alla vita funesti veleni, né spada nemica, né dolore di petto, né tosse, né podagra che attarda; sarà un chiacchierone, prima o poi, a portarlo alla tomba: si tenga dunque lontano, se ha sale in zucca, dai linguacciuti, non appena l'età si sarà fatta adulta". Si era giunti al tempio di Vesta, e un quarto della giornata se n'era andato, e il caso voleva ch'egli dovesse presentarsi in giudizio, e aveva pure presentato malleverie; non l'avesse fatto, la causa era persa. «Se vuoi farmi un piacere – mi dice – sta' ad assistermi qui un pochino». «Possa morire se ho la forza di stare in piedi o se m'intendo di diritto civile: e poi ho fretta di andare dove sai». «Non so proprio che fare – dice lui – se lasciar perdere te o la causa». «Me, ti scongiuro». E lui: «Non lo farò mai», e comincia a precedermi. Io, giacché è difficile contendere col vincitore, gli vado dietro. «E con Mecenate, come ti va?»: da qui la ripiglia. «È un uomo di poca compagnia e di giudizio ben sano». «Nessuno è stato più destro di lui ad approfittare della fortuna. Avresti un aiutante coi fiocchi, capace di farti da spalla, solo che tu volessi presentargli quest'uomo che io sono; mi venga un colpo se non li avresti bell'è fatti fuori tutti». «Non in codesta maniera, che tu pensi, viviamo noi lì; non c'è casa più pulita di questa, né più lontana da siffatte magagne. Non mi dà nessuna noia – gli dico – se il tale è più ricco o più dotto di me: ognuno ha il posto ch'è suo». «Una gran cosa mi racconti, si stenta a crederla». «Eppure, sta proprio così». «Tu mi accendi ancor più il desiderio di essergli vicino». «Basta tu voglia: prode come sei, lo espugnerai; e vincerlo non è certo impossibile: perciò, sulle prime, rende scabroso l'accesso». «Non mancherò a me stesso: corromperò i servi a forza di regalie; né, se oggi resterò chiuso fuori dalla porta, mi darò per vinto; cercherò le occasioni, farò in modo d'incontrarlo ai crocchi, gli farò da scorta. Niente ha dato la vita ai mortali senza grande fatica». Nel bel mezzo di queste imprese, ecco, si fa incontro Aristio Fusco, un amico, uno che quel tizio lo conosceva bene. Ci fermiamo. «Da dove vieni? Dove sei diretto?» domandiamo e rispondiamo l'un l'altro. Io presi a tirarlo per la veste e a cercar di afferrare con la mano quelle sue braccia terribilmente inerti, facendogli segni, storcendo gli occhi, perché mi cavasse d'impaccio. E lui, tanto per far dello spirito fuori posto, rideva e faceva il tonto; a me, intanto, la bile bruciava il fegato. «Se non sbaglio, dicevi di volermi dire non so bene che cosa a quattr'occhi». «Me lo ricordo bene, ma te lo dirò in un momento più adatto; oggi è il novilunio, è sabato: vuoi forse scoreggiare in faccia agli Ebrei circoncisi?» «Non ho scrupoli religiosi, io». «Ma io sì: io sono un poco più fragile, sono uno come tanti. Mi perdonerai: ti parlerò un'altra volta». Doveva proprio levarsi tanto nera questa giornata per me! Scappa via, il furfante, e mi lascia sotto il coltello. Ma fortuna vuole che gli venga incontro il suo avversario e «Dove credi di andare, pezzo di canaglia? – gli grida a gran voce, e a me – Puoi farmi da testimone?» lo, manco a dirlo, gli porgo l'orecchio. Lo trascina in tribunale. Urla da una parte e dall'altra. Folla che accorre da ogni dove. È così che Apollo mi ha salvato.

(trad. M. Labate)

## ANALISI DEL TESTO

### LIVELLO TEMATICO

La cosiddetta «satira del seccatore» raffigura con estrema abilità un vero e proprio **duello fra Orazio e un importuno antagonista**, giocato dai due contendenti con fine tattica. La perfetta struttura della satira rappresenta con efficacia questo scontro ricco di colpi di scena: ogni mossa di uno dei due contendenti richiede una pronta risposta dell'altro, e la situazione evolve con un **ritmo coinvolgente** che ben riesce a suggerire al lettore lo stato di oppressione in cui viene a trovarsi Orazio, circondato dal suo assalitore. Il poeta sta facendo una passeggiata come tante, e, distratto, non è pronto a sostenere un assalto improvviso. Il primo tentativo di Orazio è quello di rifiutare del tutto lo scontro. Il seccatore però non si lascia intimorire, e Orazio si trova costretto ad affrontare la conversazione con l'avversario, che ne approfitta per parlare di sé e per introdurre l'argomento letterario, che punge sul vivo il poeta. Provocato, Orazio esprime la sua esasperazione attraverso la rappresentazione parodica della propria morte per opera di un chiacchierone. Il poeta proverà a salvarsi, prima rifiutando di intervenire in favore del seccatore, che è chiamato proprio in quel giorno a giudizio, poi chiedendo l'aiuto dell'amico Aristio Fusco, casualmente incontrato: ma soltanto dopo aver subito a lungo le farneticazioni dell'importuno, sarà liberato dall'arrivo dell'avversario di questi nel processo, il quale, evidentemente ansioso di risolvere la causa, trascina il seccatore in tribunale e salva così, inaspettatamente, il malcapitato poeta.

### LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il componimento è dominato dalle immagini e dal lessico propri dell'**assalto**, dell'attacco fisico. L'assalto è diretto: si passa bruscamente dall'imperfetto *ibam* al presente *accurrit*, seguito da un ablativo assoluto e dalla battuta del seccatore, che non è neppure introdotta da un verbo di dire. Questo modo di proce-

dere è caratteristico del **tono colloquiale** della satira, ma ugualmente bisogna notare che il ritmo si fa improvvisamente molto concitato, come segnala anche la mancanza di una congiunzione che leghi i primi due versi a ciò che segue. Anche il prendere la mano, da segno di saluto, diventa, con l'uso di *arripio* – che non significa solamente «prendere», ma «afferrare», «trascinare», «impossessarsi di» qualcosa – un vero e proprio assalto fisico e un tentativo di «catturare» l'avversario. L'approccio è dunque sfacciato, e Orazio lo pone immediatamente in risalto, fra l'altro, facendo precedere l'espressione estremamente confidenziale del seccatore dalla precisazione che costui è *quidam notus mihi nomine tantum*. Nel rappresentare l'assalto e i tentativi falliti di liberarsi, Orazio dimostra tutta la propria abilità di narratore, alternando al **dialogo serrato** momenti di *suspense* e la registrazione delle ripetute sconfitte da lui subite nella lotta con lo scocciatore. Il poeta utilizza, nel corso della narrazione, le strategie proprie della **parodia epica** e dell'**ironia**, che rendono questo duello senza esclusione di colpi particolarmente vivace.

### INTERPRETAZIONE

Questa satira è un esempio particolarmente ben riuscito della capacità oraziana di procedere alla felice **caratterizzazione di un personaggio**: il seccatore non è una semplice maschera, ma una figura tratteggiata con **fine psicologia**, che il poeta lascia scoprire al lettore attraverso le dichiarazioni con le quali egli stesso mette in mostra tutti i suoi lati peggiori. Il seccatore non è però l'unico personaggio di cui questi versi svelano l'indole: molto, infatti, essi rivelano anche del **carattere dello stesso Orazio**, e soprattutto delle sue **relazioni con Mecenate**. Il dialogo con il seccatore è paragonabile a quello con un sordo, dal quale è possibile liberarsi soltanto per il miracoloso intervento di un dio, in questo caso Apollo, proprio come succede spesso agli eroi dell'epica.

t 2

MOTIVAZIONI DI UNA SCELTA  
POETICA

(Satire 1,10,85-92)

Perché Orazio ha scelto di comporre satire? È quanto ci spiega in questo componimento, che chiude il I libro e che dell'epilogo ha il carattere programmatico e di autobiografia poetica. Tutti gli altri generi, ricorda il poeta, erano già coltivati con successo dai contemporanei: a lui non restava che la satira. Il concetto sviluppato è pienamente callimacheo, sia perché da Callimaco deriva il motivo dell'originalità e della ricerca di nuove strade poetiche, sia perché callimacheo è il rifiuto, qui implicito, dei generi elevati e magniloquenti come l'epica e la tragedia. In una satira precedente, la quarta, Orazio aveva parlato della poesia satirica sottolineando l'impegno morale in essa contenuto, la sua funzione critica nei confronti dei vizi diffusi nella società contemporanea. Qui il discorso è più letterario, pone al suo centro, anziché i contenuti, la definizione di genere e il rapporto con la tradizione. Ma l'in-

tenzione di continuare il discorso cominciato in Satire 1,4 è resa evidente dall'attacco immediato e il legame fra i due componimenti è costituito dalla figura di Lucilio. Di quest'ultimo Orazio continua a criticare i difetti già messi in luce in Satire 1,4, ma qui gli rivolge anche un omaggio, in quanto iniziatore di un genere nuovo nella tradizione antica, non solo latina. Mentre cioè riconosce i grandi meriti del proprio predecessore, egli ne precisa la collocazione in un'epoca caratterizzata da un gusto diverso, dicendosi sicuro che se Lucilio fosse vissuto un secolo dopo avrebbe fatto suo il gusto per una poesia limata, carica di fatica stilistica, priva di enfasi contenutistica e di ridondanza formale. Tale capacità di assumere una distanza storiografica, di guardare alla tradizione letteraria nella sua evoluzione fa di questa satira un piccolo saggio di storia del gusto poetico.

Mentre il gonfio Alpino<sup>1</sup> sgozza Memnone, mentre sfigura con il fango la testa del Reno, io mi diverto con queste mie cose, che non voglio risuonino nel tempo, in un concorso di cui sia giudice Tarpa,<sup>2</sup> né che siano ripresentate più e più volte sulle scene dei teatri. Tu solo, fra i vivi, o Fundanio,<sup>3</sup> hai talento per ciarlare in garbati libretti con la cortigiana scaltra e con Davo che beffa il vecchio Cremete; Pollione<sup>4</sup> canta i fatti dei re nel ritmo che batte tre volte;<sup>5</sup> il vigoroso verso eroico, Vario<sup>6</sup> ardente sa formarli come nessuno; morbidezza e grazia hanno accordato a Virgilio le Camene che amano la campagna.<sup>7</sup> Questo restava, che io, dopo le prove fallite di Varrone Atacino<sup>8</sup> e di alcuni altri, potessi scrivere meglio, pur senza eguagliarne l'inventore; né io avrei l'ardire di sottrarre la corona che, con molta gloria, gli sta sulla fronte. E però ho detto ch'egli scorre fangoso e che spesso, fra quelle che porta con sé, sono più le cose da togliere che le cose da lasciare. Ma dimmi, ti prego: tu, con la tua dottrina, non hai appunti da fare al grande Omero? Lucilio, garbato com'è, non trova niente da cambiare nelle tragedie di Accio?<sup>9</sup> Non ride egli forse dei versi di Ennio troppo poco solenni, senza perciò ritenersi superiore ai poeti che critica? Che cosa vieta che anche noi, nel leggere gli scritti di Lucilio, ci domandiamo se è stata la sua natura o la natura ribelle dei suoi soggetti a negargli dei versi più rifiniti e che scorressero più morbidi di quelli di chi, contento soltanto di chiudere, volta per volta, un pensiero nel giro di sei piedi, va fiero di aver scritto duecento versi prima di cena e dopo cena altrettanti? Di tal fatta era l'ingegno, più ribollente d'un fiume in piena, di Cassio l'Etrusco,<sup>10</sup> il quale, a quel che si dice, fu cremato col rogo delle sue casse e dei suoi libri. Sia

1. Un poeta ridicolizzato per le sue smanie epiche. Il nome è probabilmente fittizio; i riferimenti a Memnone e al Reno indicherebbero che questi fu autore di una *Etiopide* e di un poema epico-storico in cui descriveva il corso del Reno.

2. Si tratta di Spurio Mecio Tarpa, noto critico letterario.

3. Poeta comico, vicino a Mecenate, protagonista con Orazio della satira 2,8.

4. Asinio Pollione, il famoso uomo politico, che era anche oratore, storico e poeta tragico.

5. Riferimento al verso della tragedia, il trimetro giambico, usato nei dialoghi.

6. Vario Rufo, autore di una tragedia, *Thyestes*, di grande successo.

7. Riferimento alla pubblicazione delle *Bucoliche*, nel 39 a.C.; Virgilio lavorava in quegli anni alle *Georgiche*.

8. Poeta neoterico, fu autore di un poema epico intitolato *Bellum Sequanicum*, e tradusse le *Argonautiche* del poeta d'età ellenistica Apollonio Rodio.

9. Lucilio aveva criticato lo stile gonfio della tragedia, in particolare quella di Accio.

10. Figura non ben identificata; alcuni commentatori pensano a Cassio Parmense, uno dei cesaricidi, che fu autore di tragedie. Di questo Cassio Etrusco Orazio menziona il grande numero di opere prodotte, al punto che, egli dice, furono bruciate per alimentare il suo rogo funebre.

pure, io dico, che Lucilio fosse garbato ed urbano, sia pure ch'egli fosse più limato di quanto non sia in genere l'iniziatore di una poesia nuova e intentata dai Greci e più anche di tutto il gruppo dei poeti più antichi; ma anche lui, se il destino l'avesse fatto scivolar giù fino ai nostri giorni, eliminerebbe molte cose dai suoi versi e tutto il superfluo, che si trascina al di là dell'espressione compiuta, lo taglierebbe via e, nel comporre il verso, si gratterebbe spesso la testa e si roderebbe le unghie fino alla carne viva.

Rivolta spesso lo stilo,<sup>11</sup> se vuoi scrivere qualcosa che meriti d'essere letta due volte, e non darti pena perché t'ammiri la folla, contentati di pochi lettori. O forse, pazzo, preferisci che le tue poesie siano recitate nelle scolette da due soldi? Io no: mi basta infatti l'applauso dei cavalieri, come disse Arbuscula<sup>12</sup> a muso duro, sprezzando gli altri, quando la cacciarono a fischi. E io dovrei darmi pensiero per quella cimice di Pantilio<sup>13</sup> o torturarmi perché Demetrio<sup>14</sup> mi stuzzica quando non ci sono o perché quel fesso di Fannio<sup>15</sup> alla tavola di Ermogene Tigellio<sup>16</sup> parla male di me? Plozio e Vario, Mecenate e Virgilio, Valgio<sup>17</sup> e il mio caro Ottavio e Fusco<sup>18</sup> approvino queste mie cose e magari possano aver la lode di tutt'è due i Visci.<sup>19</sup> E, non per fare della piaggeria, posso nominare te, Pollione, te, Messala,<sup>20</sup> e tuo fratello, e ancora voi, Bibulo e Servio,<sup>21</sup> e poi te, schietto Furnio,<sup>22</sup> e molti altri, dotti ed amici, che ometto, ma di cui ben mi rammento, ai quali tutti vorrei che queste mie cose, quali che siano, fossero gradite, mentre mi spiacerà se saranno apprezzate meno di quanto mi attenda. Quanto a te, Demetrio, e a te, Tigellio, vi mando a frignare fra le poltrone delle vostre allieve.<sup>23</sup> Va', ragazzo,<sup>24</sup> sbrighati a ricopiare questi versi in fondo al mio libretto.

(trad. M. Labate)

t 3

## LA POESIA COME ARMA DI DIFESA

(Epodi 6)

Quest'epodo è un'invettiva alla maniera archilochea, indirizzata a un personaggio senza nome, metaforicamente descritto come un cane, il quale attacca i deboli e non assale i lupi. Indipendentemente dall'identità del personaggio, su cui sono state formulate varie proposte, Orazio vuol definire un tipo letterario, un bersaglio ideale della poesia giambica. Egli potrebbe essere stato influenzato da un modello greco in cui poteva trovarsi la metafora del cane: in proposito sono state

avanzate alcune ipotesi e proposti alcuni confronti; in ogni caso, il rinvio alla tradizione dei giambografi greci è esplicito nei vv. 13-14, con la menzione per perifrasi di Archiloco e di Ipponatte, che rivela il carattere programmatico del componimento. Orazio presenta la sua poetica: egli coltiverà la poesia giambica, una poesia aggressiva capace non solo di rispondere alle provocazioni, ma soprattutto di difendere i deboli.

11. Lo strumento scrittoriale era dotato di una parte, opposta a quella con cui si scriveva, con la quale si poteva spalmare la cera sulla tavoletta, cancellando quanto si era scritto.

12. Un'attrice di mimo del tempo, che godette di una certa fama.

13. Personaggio non identificabile, probabilmente un poetaastro.

14. Un altro poetaastro, secondo i commentatori menzionato già nel v. 18 con l'appellativo di *simius*, «scimmia».

15. Altro poeta, lo stesso menzionato in *Satire* 1,4,21.

16. Ermogene Tigellio era un cantore di successo.

17. «Plozio ... Vario ... Valgio»: i primi due sono poeti amici di Orazio; Valgio Rufo, uomo di grande cultura, sarà il destinatario dell'ode 2,9.

18. «Ottavio ... Fusco»: Ottavio Musa, poeta e storico amico di Virgilio, e Aristio Fusco, grammatico e commediografo amico di Orazio, che compare in *Satire* 1,9,61 ss.

19. Due fratelli letterati, appartenenti al circolo di Mecenate.

20. Messalla Corvino, animatore del circolo di cui faceva parte Tibullo; il fratello menzionato è probabilmente Lucio Gellio Poplicola, console nel 36 a.C., che era in realtà il fratellastro di Messalla.

21. «Bibulo ... Servio»: si tratta di L. Calpurnio Bibulo, seguace prima di Bruto e poi di Antonio, e di Servio Sulpicio, figlio del grande giurista amico di Cicerone e padre della Sulpicia le cui elegie fanno parte del *corpus Tibullianum*.

22. Si ha notizia di due Furnii, padre e figlio, seguaci l'uno di Antonio e l'altro di Ottaviano.

23. Demetrio e Tigellio insegnavano musica alle signore della buona società romana.

24. Lo scriba, cui Orazio ordina di porre la satira a conclusione del libro. Questo componimento è dunque una specie di sigillo con cui il poeta ha voluto firmare la prima parte della sua produzione satirica.

METRO: trimetri giambici alternati con dimetri giambici

- Quid inmerentis hospites vexas canis,  
ignavus adversum lupos?  
Quin huc inanis, si potes, vertis minas  
et me remorsurum petis?  
5 Nam qualis aut Molossus aut fulvos Lacon,  
amica vis pastoribus,  
agam per altis aure sublata nivis,  
quaecumque praecedet fera;  
tu, cum timenda voce complesti nemus,  
10 proiectum odoraris cibum.  
Cave cave, namque in malos asperrimus  
parata tollo cornua,  
qualis Lycambae spretus infido gener  
aut acer hostis Bupalus.  
15 An si quis atro dente me petiverit,  
inultus ut flebo puer?

1-2. **Quid ... lupos?**: «Perché molesti i passanti inoffensivi, cane vigliacco contro i lupi?». In un epigramma dell'*Anthologia Palatina* (7,408,3) Leonida adopera il verbo *báuzein*, «abbaiare», a proposito di Ipponatte. Per questo si è pensato che il giambografo definisse in un componimento la propria poesia come un abbaire. In ogni caso, Orazio riferisce l'abbaiare al proprio bersaglio, non a se stesso. *Hospes* è usato nel senso di «passante» che ha spesso nelle epigrafi.

3-4. **Quin ... petis?**: «Perché non rivolgi qua, se sei capace, le tue vuote minacce e non attacchi me che sarei pronto a morderti a mia volta?»; *vertis ... petis*: nei manoscritti è ben attestata anche la variante *verte ... pete*. Il duplice imperativo, con la sua vivacità, sarebbe plausibile, ma richiederebbe per ragioni metriche l'inversione *verte si potes*; *remorsurum*: il participio futuro, parola-chiave che in senso letterale esprime il proposito di attaccare il cane e in senso metaforico il programma della poesia giambica, occupa quasi per intero il dimetro.

5-6. **Molossus ... Lacon**: è Orazio adesso a paragonarsi a un cane, con una similitudine preparata da *remorsurum*. Sia i molossi, razza originaria dell'Epiro, sia i cani della Laconia erano ottimi cani da guardia e da caccia. — **amica ... pastoribus**: «amici dei pastori», letteralmente «forza amica ai pastori», perifrasi comune, in funzione di apposizione.

7-8. **agam ... fera**: «cacerò attraverso gli alti strati di neve con le orecchie tese qualunque fiera mi correrà davanti».

9-10. **tu ... cibum**: il cane è presentato non più mentre aggredisce gli indifesi, ma mentre abbaia minacciosamente e così forte da riempire il bosco, pronto però a zittirsi non

appena gli si getta del cibo.

11-12. **Cave cave**: la ripetizione riproduce la vivacità della lingua parlata. Potrebbe esserci un'arguta variazione dell'avviso formulare *cave canem*: a doversi guardare qui è proprio il cane. — **parata ... cornua**: il poeta ora si paragona a un toro (per l'immagine del toro riferita all'aggressività della poesia d'invettiva cfr. *Satire* 1,4,34), con uno spostamento di campo metaforico in cui qualcuno ha indicato un'incoerenza. Ma *tollere cornua* potrebbe essere un'espressione generica, simile a *es kēras thymústhai*, «rivolgere la collera», nel XIII giambo di Callimaco (fr. 203,52 Pfeiffer).

13-14. **qualis ... Bupalus**: «come il genero rifiutato dall'infido Licambe o il nemico accanito nei confronti di Bupalus». La perifrasi designa rispettivamente Archiloco e Ipponatte. Ad Archiloco Licambe aveva promesso in sposa la figlia Neobule, non mantenendo poi la promessa; padre e figlia furono perciò fatti oggetto di feroci giambi, tanto violenti da indurli al suicidio. Ipponatte si scagliò contro lo scultore Bupalus, che aveva fatto un ritratto caricaturale che accentuava la bruttezza del poeta (cfr. Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* 36,12). Il dativo *Bupalus* dipende da *hostis*, mentre *Lycambae infido* è dativo di agente retto da *spretus*; ma entrambi i dativi potrebbero dipendere da un *tollit cornua* sottinteso che si può dedurre dal v. 12.

15-16. **An ... puer?**: «Oppure, se qualcuno mi aggredirà con dente velenoso piangerò come un bambino senza vendicarmi?». *Inultus* è predicativo del soggetto piuttosto che, come pensano altri, attributivo riferito a *puer* («che non sa vendicarsi, indifeso»).

t 4

## IL TEMPO, IL CONVIVIO, LA MORTE

(Epodi 13)

È a ragione l'epodo prediletto da molti fra i critici e i lettori moderni e anticipa la maniera poetica di alcune odi, quale per esempio, fra quelle comprese in questa antologia, l'ode 1,9 (TESTO 6). L'epodo si articola in una parte conviviale, con l'esortazione a cacciare la malinconia suscitata da un giorno di tempesta con le gioie conviviali, senza pensare ad altro, e in una parte costituita dall'esempio mitologico del centauro Chirone. È solo in questo discorso che compare l'idea della morte, nelle parole di Chirone che preannuncia ad Achille il

suo destino. Nella prima parte l'invito a godere il presente, anticipazione di un tema che sarà dominante nelle odi, è appena sfiorato dal pensiero della vecchiaia; il tema del *carpe diem* non è ancora complementare a quello che sarà costante nella poesia delle odi, l'incombere della morte, l'impossibilità di progettare il futuro. Qui prevalgono ancora suggestioni derivanti dalla tradizione poetica: lo spirito archilocheo di virile accettazione della sorte e soprattutto la concezione alcaica del piacere come pausa in mezzo ai travagli della vita.

Un'orrida tempesta ha serrato il cielo, e piogge e nevi lo fanno precipitare; ora il mare e le selve risuonano del tracio Aquilone.<sup>1</sup> Carpiamo, amici, al giorno il suo dono;<sup>2</sup> finché forti ginocchia abbiamo, e ci si addice, si scioglia in fronte il senile tedio! Tu reca vino premuto quand'era console il mio Torquato.<sup>3</sup> Lascia ogni altro discorso: forse un dio con benigna vicenda riasserterà ogni cosa. Ora godiamo a cospargerci di nardo achemenio,<sup>4</sup> e con lira cillenia<sup>5</sup> alleviare il cuore dalle cupe sollecitudini, come cantò il nobile Centauro al suo grande alunno.<sup>6</sup> «O invitto, fanciullo nato mortale dalla dea Teti, te la terra di Assaraco<sup>7</sup> attende, che solcano le gelide acque del breve Scamandro e il veloce Simoenta,<sup>8</sup> donde le Parche<sup>9</sup> dalla trama infallibile ti hanno spezzato il filo del ritorno, né la cerulea madre potrà ricondurti in patria! Laggiù ogni affanno allevia col vino e col canto, alla brutta melanconia soavi conforti!».

(trad. L. Canali)

1. Il vento del Nord, detto anche Borea, è indicato nei testi antichi come proveniente dalla Tracia.

2. «Carpiamo ... il suo dono»: come nell'ode 1,11 il *dies* andava carpito all'*aetas*, così qui è l'*ocasio* che va strappata al *dies*. Nell'immagine c'è l'idea di una totalità da cui va presa con forza una parte. Gli amici sono i compagni con cui Orazio si prepara al banchetto, secondo una situazione conviviale comune.

3. Si tratta di L. Manlio Torquato, console assieme a L. Aurelio Cotta nel 65 a.C., anno di nascita del poeta.

4. Un unguento persiano (Achemene era il mitico capostipite dei re

persiani); gli unguenti facevano parte del rituale del banchetto.

5. La lira inventata da Mercurio, che era nato in una caverna del monte Cillene, in Arcadia.

6. Viene introdotto, come esempio mitologico, il riferimento al centauro Chirone, precettore di Achille.

7. La Troade. Assaraco, figlio di Troos e nonno di Anchise, era antenato dei Romani.

8. «Scamandro ... Simoenta»: i fiumi di Troia.

9. Le divinità del destino, che tessevano i fili delle vite umane, avevano stabilito che Achille doveva morire a Troia.

## Percorso 2

### Nel canone dei poeti lirici

Ampio è il repertorio tematico offerto dai quattro libri di *Odi* che Orazio pubblicò nel corso della sua esistenza. Con questa produzione, la biblioteca augustea si arricchisce di testi in grado di competere, per autonomia ed eleganza di rappresentazione, con la grande lirica greca.

t 5

### IL RITORNO DELLA PRIMAVERA

(*Odi* 1,4)

Si dissolve il freddo invernale: torna la primavera e con essa si ha la ripresa della navigazione e dei lavori agricoli, mentre alla festa della natura risvegliatasi partecipano anche le divinità. È dunque tempo di compiere sacrifici per Fauno, ora, senza rinviare, perché la vita è breve e la morte bussa prima o poi alla porta di ciascuno, tanto dei ricchi quanto dei poveri: tutte le gioie della vita saranno cancellate dal nulla della morte che incombe su di noi. Compare per la prima volta nella raccolta delle *Odi* la riflessione su un tema esistenziale, quello della finitezza del tempo umano in contrasto con la circolarità del tempo naturale. Forse si tratta realmente della più antica testimonianza della riflessione oraziana su questo tema, se è vero che alcuni elementi fanno pensare a una cronologia alta, soprattutto il metro archilocheo, che caratterizza la

maniera epodica, e l'abbondanza di particolari descrittivi, che mostra ancora dipendenza dai modelli alessandrini. Che il modello possa essere uno o una serie di epigrammi ellenistici perduti inducono a pensare le coincidenze con alcuni epigrammi tardi compresi nel libro X dell'*Anthologia Palatina* (cfr. gli epigrammi 1-2; 4-6; 14-16), tutti successivi a Orazio, ma che lasciano immaginare un modello comune. Si colgono tuttavia influssi anche di Catullo, di Lucrezio, del Virgilio georgico. In ogni caso, al di là dei possibili modelli poetici, qui appare per la prima volta uno dei temi più autenticamente oraziani: la fugacità della vita e la necessità di vivere il presente, il sentimento della precarietà e la coscienza dello iato fra la natura e l'uomo, il senso della morte come inconsistenza contro la concreta fisicità delle gioie della vita.

METRO: archilocheo terzo

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni  
trahuntque siccas machinae carinas,  
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni  
nec prata canis albicant pruinis.

5 Iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna,

1-4. **Solvitur ... Favoni:** «Si scioglie l'inverno pungente per il gradito ritorno della primavera e del Favonio». La proprietà di sciogliersi, che è del gelo e della neve, è attribuita per metonimia alla stagione invernale. Il Favonio è un vento di ovest che comincia a soffiare ai primi di febbraio, corrispondente allo Zefiro, il vento apportatore della primavera nella tradizione poetica (cfr. per es. Catullo, carne 46,3). Si noti la musicalità data al verso dal ricorrere di *v* e dall'allitterazione *vice veris*. – **trahunt ... carinas:** le navi (indicate con *carinas*, sineddoche comune), rimaste al secco durante l'inverno, vengono tirate di nuovo in acqua. Il motivo della ripresa della navigazione, che si trova anche in due epigrammi di Leonida e di Paolo Silenziario (*Anthologia*

*Palatina* 10,1 e 10,15), risalirà a un componimento ellenistico. *Machinae* designa probabilmente un meccanismo di cui parla Vitruvio (*De architectura* 10,2,10): le navi venivano manovrate su specie di slitte, fornite di ruote o poggiate su rulli e azionate con una puleggia o un argano, poi venivano raddrizzate su queste slitte mediante una carrucola. – **neque ... igni:** «e il bestiame non gode più delle stalle né il contadino del fuoco». *Aut* dopo *neque* ha valore negativo. Il legame fra il ritorno della primavera e la ripresa dei lavori agricoli dopo la stasi invernale ricorda la descrizione virgiliana in *Georgiche* 1,43 ss., 299 ss. – **canis ... pruinis:** «biancheggiano per i candidi geli».

5-8. **Cytherea ... Venus:** l'epifania di Venere che riporta la

iunctaeque Nymphis Gratiae decentes  
alterno terram quatiunt pede, dum gravis Cyclopum  
Volcanus ardens visit officinas.

Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto  
10 aut flore, terrae quem ferunt solutae.

Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,  
seu poscat agna sive malit haedo.

Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas  
regumque turris. O beate Sesti,

15 vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam;  
iam te premet nox fabulaeque Manes  
et domus exilis Plutonia; quo simul mearis,

primavera ricorda il proemio del *De rerum natura* lucreziano (1,6-7). La dea è ricordata in modo ridondante con il nome e con l'epiteto geografico *Cytherea* (dal nome di *Kýthera*, isola a sud della Grecia presso la quale si diceva fosse nata), normalmente usato come sostantivo equivalente a *Venus*. – **chorus ducit:** Venere conduce le danze di Grazie e Ninfe, secondo un'immagine tradizionale. – **imminente luna:** l'immagine delle Ninfe che danzano sotto la luce lunare rinvia a precedenti alessandrini (cfr. Apollonio Rodio, *Argonautiche* 1,1223-1224). – **Gratiae decentes:** le tre Grazie, Aglaia, Talia ed Eufrosine, sono «leggiadre»: *decens*, legato a *decus* e a *decorus*, indica il concetto caro a Orazio di una bellezza essenziale ed elegante. – **alterno ... pede:** il ritmo alterno della danza è riprodotto dalla frequenza onomatopeica della dentale. L'onomatopea, ottenuta soprattutto mediante allitterazione, nelle scene di danze è comune in tutta la poesia antica: qui essa crea l'effetto di una gioia sfrenata, metafora della gioia di vivere terrena, dell'attaccamento alla vita nella sua corporeità. – **dum ... officinas:** «mentre l'infocato Vulcano torna a visitare le faticose officine dei Ciclopi (*gravis* = *graves*)»: altro elemento ellenistico, poiché solo da Callimaco (*Inni* 3,46 ss.) in poi Vulcano viene messo in rapporto con i Ciclopi la cui sede è indicata ora nell'Etna, ora nell'isola di Lipari. Non è chiaro il motivo per cui ciò avvenga proprio in primavera, malgrado varie spiegazioni proposte (la più accreditata delle quali è la seguente: riprendono tutte le attività, Vulcano torna a sovrintendere al lavoro dei Ciclopi e lascia che Venere, sua sposa, si abbandoni alle danze prima descritte). *Ardens* è riferito per enallage a Vulcano, in quanto dio del fuoco, anziché alle officine.

9-10. **Nunc ... myrto:** ora (*nunc*, ripreso anaforicamente nel v. 11, sottolinea la necessità di godere del presente) è il momento di darsi alle gioie del convito, di cingere il capo, lucente (*nitidum*) per gli unguenti spalmati, di ghirlande: unguenti e ghirlande sono elementi comunissimi nei conviti. Il mirto, pianta sempreverde sacra a Venere, è associato spesso alla giovinezza (cfr. *Odi* 1,25,18). – **flore ... solutae:** viene ripresa l'immagine del v. 1, con la ripetizione del verbo *solvo*, nella forma del participio *solutae*. *Flore* è singolare collettivo. *Quem* è posposto a *terrae* per anastrofe.

11-12. **Fauno:** divinità italica delle foreste. Si è pensato che ci sia un riferimento alla festa in suo onore che si svolgeva il 13

febbraio nel tempio a lui dedicato sull'isola Tiberina; ma Orazio parla genericamente di sacrifici «in boschi ombrosi». Forse Fauno, divinità legata fra l'altro alla fertilità del regno animale, svolge il medesimo ruolo che ha Priapo, dio della fecondità, negli epigrammi dell'*Anthologia Palatina* sul ritorno della primavera. – **seu ... haedo:** «sia che richieda di ricevere in sacrificio un'agnella sia che preferisca un capretto». *Agna* e *haedo* sono ablativi strumentali retti da un *sibi immolari* che si ricava dal precedente *immolare* (spesso costruito con l'ablativo strumentale anziché con l'accusativo, specialmente in locuzioni arcaizzanti).

13-14. **Pallida ... turris:** l'invito a godere del presente è connesso al pensiero della morte che incombe: quest'ultima è personificata, secondo una tradizione greca, e definita *pallida*. Al piede con cui bussa a tutte le porte (secondo l'abitudine antica di bussare con i piedi anziché con le mani) è riferita per enallage l'imparzialità della morte, agli occhi della quale non hanno alcun valore le distinzioni fondate sulla ricchezza e sul potere. Il concetto è comune, ma è qui espresso con un'evidente ricerca di musicalità. L'insistenza del picchiare alla porta, espressa con il frequentativo *pulso*, è riprodotta mediante l'allitterazione onomatopeica in *p*, che, in contrasto con l'onomatopea del v. 7, sembra voler opporre il lugubre rintocco della morte alla sfrenata gioia di vivere che si manifesta nella danza delle Grazie e delle Ninfe. – **regum ... turris (= turres):** gli alti palazzi degli uomini ricchi e potenti. – **beate Sesti:** Sestio è ricco e felice, e ciò dà maggiore rilievo al concetto dell'uguaglianza della morte, ma il destinatario non ha un peso rilevante sullo svolgimento dell'ode. Si tratta di Lucio Sestio Quirino, figlio del Publio Sestio, console nel 57 a.C., che fu difeso da Cicerone: seguace di Bruto, aveva militato nell'esercito di quest'ultimo come proquestore in Macedonia. Si avvicinò in seguito ad Augusto, il quale lo nominò *consul suffectus* nel 23 a.C.

15-17. **vitae ... longam:** «la breve somma della vita ci vieta di dare inizio a una lunga speranza». Verso sentenzioso, che esprime lo stesso concetto di *Odi* 1,11,6-7. *Brevis* va riferito a *summa*, non a *vitae*: il totale della vita, alla fine, risulta breve. – **nox:** la notte è metafora comune della morte fin da Omero. – **fabulae ... Manes:** «i Mani, favole». *Fabulae* è nominativo, apposizione di *Manes*, non genitivo (cioè, «i mani del mito»). I Mani erano le ombre dei defunti, rappresentazione simbolica di una sopravvivenza dopo la

nec regna vini sortiere talis  
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus  
20 nunc omnis et mox virgines tepebunt.

t 6

## UNA GELIDA GIORNATA INVERNALE

(Odi 1,9)

Nuova riflessione sul rapporto fra l'esistenza umana e il tempo. L'oppressione del paesaggio circostante in una gelida giornata invernale spinge Orazio a rivolgersi a un amico invitandolo ad accendere il fuoco e a mescolare vino. L'esortazione diventa riflessione gnomica universale sulla necessità di vivere il presente senza rinviare niente al domani; quest'invito a godere dell'oggi, che si identifica con la giovinezza, dà luogo alla scena finale dell'appuntamento d'amore e dei giochi fra innamorati. Dall'angoscia iniziale si passa alla luminosa leggerezza degli ultimi versi attraverso

uno svolgimento lineare, malgrado alcuni critici abbiano visto un'incoerenza strutturale ineliminabile nell'ode, che sarebbe determinata soprattutto dal contrasto fra la scena invernale dell'inizio e quella finale che si svolge all'aperto. Il mutamento di paesaggio ruota però attorno a un nunc che va inteso non in senso letterale, ma metaforico (è l'«oggi» epicureo, il presente da vivere), ed è mutamento soprattutto di stato d'animo. Aspetto, quest'ultimo, che determina l'originalità rispetto al modello greco, un'ode di Alceo di cui possediamo alcuni versi.

METRO: strofe alcaica

Vides ut alta stet nive candidum  
Soracte nec iam sustineant onus  
silvae laborantes geluque  
flumina constiterint acuto.

5 Dissolve frigus ligna super foco  
large reponens atque benignius  
deprome quadrimum Sabina,  
o Thaliarche, merum diota.

Permitte divis cetera, qui simul  
10 stravere ventos aequore fervido  
deproeliantis, nec cupressi  
nec veteres agitantur orni.

Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et

Vedi come si erge candido  
d'alta neve il Soratte! I boschi al peso  
non reggono, fiaccati, e per l'acuto  
gelo si sono rappresi i fiumi.

5 Dissipa il freddo deponendo legna  
sul focolare, in abbondanza, e meschi  
da un'anfora sabina a doppia ansa,  
o Taliarco, vino di quattr'anni!

Lascia il resto agli dei, che appena placano  
10 i venti in lotta sulla ribollente  
distesa, non più ondeggiando i cipressi  
né con essi agitati i vetusti orni.

Cosa accadrà domani, tu non chiedere.

morte che Orazio considera una menzogna: *fabula* ha il significato negativo di «invenzione». – **domus ... Plutonia**: «la dimora inconsistente di Plutone», piuttosto che, come intendono altri, «misera» oppure «angusta». Lo stesso concetto in Virgilio *Eneide* 6,269: *domos Ditis vacuas et inania regna*: l'oltretomba è un luogo inconsistente, un vuoto, una realtà illusoria. – **simul**: = *simul ac*, congiunzione temporale. – **mearis**: = *meaveris*. *Meare* è un arcaismo, attestato solo qui in Orazio.

18-20. **nec ... talis**: «e non tirerai a sorte con i dadi il re del convito» (*sortiere* = *sortieris*). Riferimento alla figura del *rex convivii*, che durante un banchetto veniva estratto a sorte e

aveva il compito di impedire le risse e di stabilire le proporzioni della miscela di acqua e vino nella coppa e il numero di bicchieri da bere. – **nec ... mirabere**: l'anafora di *nec* corrisponde a quella di *nunc* in vv. 9 ss. e ugualmente sottolinea un invito a godere, qui in formulazione negativa (attraverso l'indicazione di ciò che non si avrà più dopo la morte). *Licida* è nome greco di fanciullo. *Mirabere* = *miraberis*. – **quo ... tepebunt**: «per il quale adesso ardono di passione tutti i giovani e tra poco si scaldano le fanciulle». Il motivo è convenzionale nella poesia erotica ellenistica; ma nel rapido passaggio dal *nunc* al *mox* si coglie una sfumatura malinconica che è tutta oraziana.

quem Fors dierum cumque dabit, lucro  
15 adpone, nec dulcis amores  
sperne puer neque tu choreas,

donec virenti canities abest  
morosa. Nunc et campus et areae  
lenesque sub noctem susurri  
20 composita repetantur hora,

nunc et latentis proditor intumo  
gratus puellae risus ab angulo  
pignusque dereptum lacertis  
aut digito male pertinaci.

Se un altro giorno ti darà la Sorte,  
15 ascrivilo a guadagno e non spregiare,  
ora che sei giovane, le danze e i dolci amori,

mentre è lontano dal tuo verde il tedio  
della vecchiaia. Adesso il Campo  
e le piazze; ora prima che annotti  
20 si ripeta il lieve sussurro dei convegni,

ora il gradito riso che ti svela  
da un angolo segreto ove si celi  
la tua fanciulla, e il pegno strappato  
dal polso o dal dito che resiste appena.

(trad. L. Canali)

## ANALISI DEL TESTO

## LIVELLO TEMATICO

Le prime tre strofe costituiscono ciascuna un periodo sintatticamente indipendente: la **suddivisione metrica** viene a **coincidere con quella sintattica**. L'ode si apre con la **descrizione di un paesaggio invernale**. L'immagine è statica: il gelo e il freddo hanno bloccato ogni movimento. Nella seconda strofe viene descritta la reazione al gelo mediante un **invito a scaldarsi e a bere**. Quindi, la riflessione abbraccia un campo più vasto: dal semplice bere per scaldarsi si passa a un invito, di **gusto epicureo**, a non farsi prendere da preoccupazioni riguardo a ciò che non è nelle mani degli uomini. Queste considerazioni sono però nuovamente espresse con un riferimento al paesaggio e a un evento meteorologico, che richiama l'immagine della prima strofa: mutare il clima è competenza degli dei, l'uomo deve occuparsi solo di mettere in atto i rimedi a sua disposizione.

Nella seconda metà dell'ode l'andamento muta: la suddivisione strofica non coincide più con il chiudersi delle unità sintattiche. Il tono è più sciolto, **meno sentenzioso**: il generico *permitte divis cetera* diventa un invito a non preoccuparsi del futuro, che è strettamente connesso al tema del godere della giovinezza. Il testo si conclude con un elemento descrittivo, ma questa volta caratterizzato da un andamento più vivace, con **l'immagine cioè degli svaghi giovanili**, che è in netto contrasto con il paesaggio invernale di apertura.

## LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Un ruolo fondamentale è giocato in quest'ode dalle forme verbali. Le prime strofe si aprono tutte e tre con un verbo alla **seconda persona**, e la scelta non è affatto casuale. La parola con cui si apre un testo è ovviamente in grande risalto, e la seconda persona *vides* in questa posizione mostra **l'intenzione del poeta di stabilire subito un contatto con il destinatario** del messaggio, di coinvolgerlo chiamandolo subito in causa. Questo desiderio è poi ribadito dagli altri verbi che si trovano ugualmente in posizione di rilievo in apertura di ogni strofa. Si inizia con una constatazione, espressa dall'indicativo *vides*, e si prosegue con due imperativi, *dissolve* e *permitte*; la seconda strofe contiene un altro imperativo, *deprome*, anch'esso a inizio del verso, e più precisamente in apertura del terzo verso della strofe, quindi in posizione centrale.

Il poeta prima spinge, per così dire, Taliarco, con questa affermazione alla seconda persona dell'indicativo, a prendere coscienza di una realtà che gli sta di fronte, e poi, con l'uso dell'imperativo, lo esorta vigorosamente a comportarsi di conseguenza. Nella seconda parte dell'ode la struttura muta, ma le formule di esortazione continuano incalzanti con gli imperativi *fuge*, *adpone*, *sperne* (questi ultimi nuovamente in posizione di rilievo a inizio di verso) e il congiuntivo esortativo *repetantur*. Orazio sta fornendo con decisione all'amico dei **precetti di vita**.

È facile trovare segni della cura del poeta nella **disposizione delle parole** anche nelle singole strofe. Prendiamo a esempio quella di apertura. Abbiamo già detto della posizione di rilievo di *vides*, che apre l'intera composizione e che introduce gli imperativi seguenti in medesima posizione, ma è significativo che si trovino in apertura degli altri versi della prima strofe *Soracte, silvae e flumina*, i tre elementi del paesaggio naturale che Taliarco vede e che servono a suscitare le successive riflessioni. Vi è dunque uno stretto legame fra tutti i termini che aprono i versi della prima strofe. Analogamente, in questi stessi versi, si può notare come l'attributo *acuto* sia lontano dal sostantivo a cui si riferisce, ma sia *gelu* sia *acuto* si trovano in chiusura di verso e sono così ugualmente legati in modo evidente.

## INTERPRETAZIONE

In quest'ode è esplicito il richiamo a un componimento del poeta greco Alceo, di cui possediamo un frammento (fr. 338 Voigt). A giudicare da questi pochi versi,

### t 7

## METAMORFOSI DI UN FILOSOFO

(Odi 1,29)

Qual è l'atteggiamento di Orazio nei confronti della politica augustea? C'è un Orazio ufficiale, quello delle cosiddette odi romane (Odi 3,1-6), del Carme secolare, delle odi civili del libro IV (Odi 4,4; 5; 14; 15). Ma c'è anche un altro Orazio meno noto, come quello che appare da quest'ode, capace di una sottile ironia nei confronti della propaganda di regime, qui in particolare di quella relativa alla politica estera. In quest'ode egli racconta la trasformazione di un filosofo in militare, smanioso di avventurarsi alla conquista dell'Arabia e delle sue ricchezze; dietro quest'amico del poeta, Iccio, si indovina tutta una cerchia di intellettuali

Iccio, ora<sup>1</sup> tu le beate arabiche<sup>2</sup> ricchezze  
brami, e prepari una guerra spietata  
ai re di Saba, mai prima vinti,  
e catene tu forgi pei selvaggi Medi.<sup>3</sup>

1. L'avverbia anticipa il contrasto tra il comportamento di Iccio e le sue abitudini passate. Solo alla fine sapremo che era un filosofo, per di più stoico.

2. La ricchezza favolosa degli Arabi era proverbiale per gli antichi. Il

analoghi sono, nei due poeti, i tratti tematici del freddo e dell'**invito a scaldarsi** al fuoco. Non sappiamo come continuava il modello alcaico; di certo, Orazio prosegue inserendo un nuovo tema, una riflessione di carattere universale. Il **motivo del bere**, legato al rapido trascorrere della vita umana, è ben attestato anche nella poesia greca da cui Orazio trae ispirazione. A quanto sembra, il poeta latino ha unificato due temi che nei modelli greci erano indipendenti, facendo derivare le sue riflessioni sul trascorrere del tempo dalla contemplazione del paesaggio. Ma non è il solo tratto originale: il tono di Orazio è differente, in generale, da quello che conosciamo della lirica di Alceo. L'invito a godere della giovinezza è espresso con senso della misura, in una forma attenuata in una **nota malinconica**. La morte non è nominata e la vecchiaia, attraverso l'espressione *canities ... morosa*, è indicata quasi solo per via indiretta. Anche il paesaggio da cui scaturiscono le riflessioni del poeta, oltre a essere presentato non solo come il motivo che spinge a bere, ma come origine di più ampie riflessioni, è un panorama malinconico, diverso da quello tempestoso che compare in Alceo.

incline a farsi trascinare dai luoghi comuni di una propaganda reboante. La sorprendente metamorfosi del personaggio è narrata entro una struttura di tipo epigrammatico: il modello è quello di certi epigrammi, di cui abbiamo attestazioni più tarde in Marziale e nel libro XI dell'Anthologia Palatina, che descrivono mutamenti paradossali. Con questi epigrammi l'ode ha in comune la struttura bipartita, fondata sul contrasto fra il nunc e il passato, e la chiusa inaspettata (*aprosdóketon*), che getta luce sui versi precedenti e rende esplicito il paradosso della situazione.

richiamo ai tesori ancora conquistabili nell'*Arabia felix* era probabilmente un tratto ricorrente nella propaganda augustea.

3. I Parti erano i nemici tradizionali di Roma, perché mai assoggettati e responsabili di pesanti sconfitte, come quella subita nel 43 a.C.

Qual mai dei barbari fanciulla,  
cui avrai ucciso il fidanzato, asservirai?  
Qual regale valletto dai capelli  
profumati sarà sempre accanto

alla tua coppa, egli avvezzo a tendere  
sull'arco patrio orientali saette?  
Chi potrebbe negare<sup>4</sup> che i declivi ruscelli  
possano ritornare in cima ai monti,

e il Tevere arretrare, se tu, splendida  
promessa, i libri illustri di Panezio<sup>5</sup>  
da ogni parte acquistati e la schiera socratica<sup>6</sup>  
pensi a mutare con corazze iberiche?

(trad. L. Canali)

### t 8

## DESIDERIO DI QUIETE

(Odi 2,6)

Settimio sarebbe disposto ad accompagnare Orazio in capo al mondo, nei luoghi più lontani e più pericolosi. Ma il poeta è stanco e non desidera altro che la quiete di un angolo tranquillo, a Tivoli o magari nella pianura di Taranto, dove egli vorrebbe vivere i suoi ultimi giorni confortato dalla presenza dell'amico, e dove vorrebbe ricevere, ultimo tributo di amicizia, una lacrima sparsa sulle sue ceneri da Settimio. Nell'ode si fondono con un equilibrio perfetto due motivi centrali nel mondo poetico oraziano: il tema dell'amicizia e

quello dell'*angulus*, rifugio protettivo rispetto alla stanchezza e ai travagli della vita, dimensione esistenziale prima ancora che spaziale. Ci si è chiesti di quale servizio militare il poeta si dichiarò stanco nei vv. 7-8: si è pensato a Filippi o ad Azio. Ma la stanchezza di Orazio va al di là di qualsiasi causa contingente: è quella stanchezza di vivere che porta con sé un desiderio di quiete e perfino di morte, un sentimento che troverà espressione in alcune Epistole (➔ TESTI 13 e 14).

METRO: strofe saffica

Septimi, Gadis aditure mecum et  
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et

4. La trasformazione in soldato di Iccio è paragonata a un sovvertimento delle leggi naturali, attraverso lo schema tipico dell'*adynaton*, che consiste nel presentare qualcosa di inverosimile: il motivo dei fiumi che risalgono sui monti è convenzionale in contesti del genere, ma è variato con il riferimento all'inversione del corso del Tevere, un prodigio connesso con gli sconvolgimenti delle guerre civili (cfr. Odi 1,2,13-14).

5. Il filosofo nativo di Rodi (II sec. a.C.), esponente del cosiddetto medio stoicismo, vissuto a lungo a Roma, influenzò largamente la cultura filosofica romana.

6. Per antonomasia, la famiglia dei filosofi.

1-4. **Septimi ... unda**: variazione del *topos* del viaggio in capo al mondo. In particolare, troviamo qui il motivo dell'amico pronto a seguire l'altro dappertutto, lo stesso di *Epodi* 1,11

ss. e di Properzio, *Elegie* 1,6,3-4: probabilmente un tema presente nella poesia ellenistica, di cui i primi versi del Carme 11 di Catullo (vv. 1-2: *Furi et Aureli, comites Catulli, / sive in extremos penetrabit Indos / litus ut longe resonante Eoa / tunditur unda*) rappresentano la parodia. – **Septimi**: si tratta probabilmente dello stesso Settimio che Orazio raccomanda al giovane Tiberio in *Epistole* 1,9. – **Gadis**: Cadice, estremo confine occidentale del mondo. – **aditure mecum**: «pronto ad andare con me». – **Cantabrum ... nostra**: «i Cantabri che non hanno imparato a sopportare il nostro giogo» (*Cantabrum* è singolare collettivo, *iuga* è plurale poetico), in quanto questa popolazione della Spagna nord-occidentale era particolarmente ribelle; domati da Augusto con la spedizione del 26-24 a.C., tornarono successivamente a ribellarsi. –



barbaras Syrtis, ubi Maura semper  
aestuata unda:

5 Tibur Argeo positum colono  
sit meae sedes utinam senectae,  
sit modus lasso maris et viarum  
militiaeque.

Unde si Parcae prohibent iniquae,  
10 dulce pellitis ovibus Galaesi  
flumen et regnata petam Laconi  
rura Phalantho.

Ille terrarum mihi praeter omnis  
angulus ridet, ubi non Hymetto  
15 mella decedunt viridique certat  
baca Venafro,

ver ubi longum tepidasque praebet  
Iuppiter brumas et amicus Aulon  
fertili Baccho minimum Falernis  
20 invidet uvis.

Ille te mecum locus et beatæ

**barbaras Syrtis:** i due golfi libici delle Sirti: *magna Syrtis*, oggi golfo della Sirte o Sidra, fra la Cirenaica e la Tripolitania, e *parva Syrtis*, oggi golfo di Gabes, fra la Tunisia e la Tripolitania. – **Maura ... unda:** la Mauretania è più a occidente rispetto alle Sirti: l'imprecisione rivela un gusto per la determinazione geografica approssimativa.

**5-8. Tibur ... militiaeque:** «Tivoli costruita dal colono argivo possa essere dimora alla mia vecchiaia, possa essere punto d'arrivo per me stanco del mare, dei viaggi, della guerra». Tivoli era stata fondata, secondo la leggenda, dal figlio (Catillo) o dai nipoti (Tiburto, Cora, Catillo) dell'indovino di Argo, Anfiarao (*Argeo ... colono*, dativo di agente). *Sit*, congiuntivo desiderativo ripetuto anaforicamente, sottolinea l'aspirazione del poeta. I genitivi *maris*, *viarum*, *militiae* possono dipendere sia da *lasso* sia da *modus* (lett. «limite, termine»).

**9-12. Unde ... iniquae:** «Ma se da lì mi tengono lontano le Parche avverse», le Parche in quanto divinità del destino. – **dulce ... flumen:** il Galeso, vicino Taranto, identificato con l'odierno Gallese o con il Citreze, è ricordato altrove in descrizioni di paesaggi ameni. *Galaesi* è genitivo epesetico, come in *Odi* 3,13,1 *fons Bandusiae*. *Flumen*, come nel verso seguente *rura*, è accusativo di direzione retto da *petam*. – **pellitis ovibus:** le rinomate pecore di Taranto venivano avvolte in pelli per proteggere la loro lana pregiata. – **regnata ... Phalantho:** «i campi su cui regnò lo spartano Falanto». Taranto fu colonizzata dallo spartano Falanto nel 708 a.C. L'uso passivo di *regno* con il dativo di agente è un tratto di dizione solenne.

**13-16. Ille ... Venafro:** «Quell'angolo di mondo mi sorride più di ogni altro, dove il miele non è inferiore a quello dell'Imetto e l'oliva gareggia con quella della verde Venafro». *Omnis = omnes*. Per la metafora dell'*angulus* cfr. *Epistole* 1,14,23; Properzio, *Elegie* 4,9,65-66. L'uso metaforico di *ridet* è comune nelle personificazioni. *Hymetto ... decedunt:* l'Imetto, monte dell'Attica celebre per il miele, rappresenta il secondo termine di paragone in una *comparatio compendiaris*. *Mella* è plurale poetico comune. *Decedunt* equivale a *cedunt*, ma la forma composta rafforza il concetto. *Viridi ... Venafro:* città della valle del Volturno, Venafro è detta verde perché ricca di oliveti. *Certat* (la costruzione con il dativo, anziché con *cum* + ablativo, è influenzata dal greco ed è comune in poesia) suggerisce l'idea di una gara, che richiama quella fra l'olivo e l'alloro in Callimaco (fr. 194 Pfeiffer).

**17-20. ver ... brumas:** la lunghezza della stagione primaverile e il tepore degli inverni costituiscono un motivo tipico negli elogi di località: nelle virgiliane lodi dell'Italia è ricordato il *ver adsiduum* (*Georgiche* 2,149). – **amicus ... uvis:** «(la località di) Aulon, cara a Baccho donatore di fertilità, non ha nulla da invidiare alle uve del Falerno». *Aulon*, in greco «fondo di valle», è spesso adoperato come toponimo: la località in questione è per noi di ubicazione incerta. *Amicus* ha valore passivo, come in *Odi* 1,26,1 *Musis amicus*. Nell'agro Falerno, in Campania ai piedi del monte Massico, si produceva un vino rinomato che Orazio menziona spesso.

**21-24. Ille ... arces:** «Quel luogo e quelle alture felici desiderano te in mia compagnia». *Ille* riprende anaforicamente *ille* del v. 13, con una ripetizione che riecheggia lo stile degli inni. *Arces*

postulant arces: ibi tu calentem  
debita sparges lacrima favillam  
vatis amici.

t 9

## LA RICERCA DI UNO SPAZIO PERSONALE (Odi 2,11)

«Non preoccuparti», dice Orazio al suo destinatario, Quinzio Irpino, – delle minacce dei nemici di Roma, non farti vincere dall'ansia e non agitarti per preoccupazioni e progetti troppo grandi. Poiché la giovinezza fugge, cerchiamo di vivere l'oggi fra le gioie del convito, del vino, dell'amore, della musica». In quest'ode troviamo dunque una variazione sul tema del *carpe diem*; tuttavia, malgrado esso si ripeta spesso, e malgrado anche il collegamento fra questo motivo della riflessione oraziana e la situazione conviviale sia comune, la sofferita meditazione sullo scorrere del tempo assume qui tratti di originalità. Il motivo del *carpe diem*, come necessità di sottrarre qualcosa al tempo oggettivo e di costruire una propria dimensione temporale, è correlato alla ricerca di uno spazio personale, di un *angulus* che va sottratto al mondo esterno, al mondo minaccioso, i cui confini sono segnati dai nemici di Roma, che appare nella strofe iniziale.

Smetti di domandarti, Irpino Quinzio, che cosa i bellicosi Cantari e gli Sciti,<sup>1</sup> ordiscano – da loro ci divide l'Adriatico –<sup>2</sup> e non trepidare per i bisogni della vita

che poco chiede. Fuggono via indietro la levigata giovinezza e la beltà. La grinzosa vecchiaia scaccia i voluttuosi amori, e l'agevole sonno.

Non sempre uguale è lo splendore ai fiori di primavera, né d'un solo aspetto sempre la luna in cielo è rosseggiante. Perché con eterni pensieri travagli il tuo animo

ben più breve di essi, e sotto un alto platano o sotto questo pino, spensierati, i bianchi capelli fragranti di rosa e aspersi di nardo assirio,<sup>3</sup> mentre ci è possibile,

non ci adagiamo a bere? Evio<sup>4</sup> sperde il morso degli affanni. Qual ragazzo

indica l'acropoli di Taranto, come in Virgilio, *Georgiche* 4,125, ma più in generale le alture riparate dal resto del mondo. – **ibi ... amici:** la lacrima sostituisce, anche altrove in poesia (cfr. Properzio, *Elegie* 2,1,77), l'acqua o il vino con cui si aspergevano le ceneri ancora calde (*calentem favillam*) subito dopo la cremazione. *Debita* si riferisce al dovere di amico, ma allude anche all'obbedienza a un rito. *Vates*, come altrove in Orazio, ha il significato, arcaico e solenne, di «poeta».

1. «Cantabri ... Sciti»: rappresentano metonimicamente l'estremo Ovest e l'estremo Est del mondo, i cui confini sono definiti attraverso le popolazioni ostili.

2. È una barriera naturale che rappresenta la chiusura protettiva del proprio spazio rispetto al mondo esterno ostile.

3. Profumo ricavato dal nardo, pianta orientale diffusa in Siria.

4. Baccho, indicato con l'appellativo *Euhius*, è metonimia comunissima per il vino.

spegnerà svelto nei calici l'ardente  
falerno con acqua sorgiva?

Chi mai trarrà dalla solinga casa  
l'etere Lide?<sup>5</sup> Su, dille che venga  
in fretta con l'eburnea lira e in un nodo  
stretti in foggia spartana i capelli!

(trad. L. Canali)

## t 10

## IL TEMPO DEGLI UOMINI

(Odi 2,14)

Ancora una meditazione sulla fuga del tempo e sull'incombere inesorabile della vecchiaia e della morte: nessuno zelo nell'osservanza religiosa potrà risparmiarci il destino che necessariamente attende tutti, ricchi e poveri, nessuna cura nell'evitare i pericoli servirà a salvarci e a tenerci lontani dall'oltretomba. Le gioie dell'esistenza saranno abbandonate, i beni accumulati e gelosamente conservati saranno dissipati dall'erede. L'ode svolge dunque un tema oraziano tipico: rispetto ad altre, però, essa è domi-

nata, in un modo che alcuni elementi della trama linguistica (soprattutto l'uso del gerundivo) contribuiscono a rendere ossessivo, dal motivo dell'ineluttabilità della morte. Il ricorrere di alcuni tratti contenutistici e moduli stilistici provenienti dalla poesia delle consolazioni e dei lamenti funebri fanno di quest'ode quasi un lamento, e insieme una consolatio, in cui si piange, piuttosto che la morte di qualcuno, il destino di morte comune a tutti.

METRO: strofe alcaica

Eheu fugaces, Postume, Postume,  
labuntur anni nec pietas moram  
rugis et instanti senectae  
adferet indomitaque morti,

5 non si trecentis quotquot eunt dies,  
amice, places inlacrimabilem  
Plutona tauris, qui ter amplum  
Geryonen Tityonque tristi

conpescit unda, scilicet omnibus,  
10 quicumque terrae munere vescimur,  
enaviganda, sive reges  
sive inopes erimus coloni.

Frustra cruento Marte carebimus  
fractisque rauci fluctibus Hadriae,  
15 frustra per autumnos nocentem  
corporibus metuemus Austrum.

Ahimé fugaci, Postumo, Postumo,  
trascorrono gli anni, né un animo  
devoto potrà ritardare l'incalzante  
vecchiaia, le rughe, l'inesorabile morte,

5 neanche se tu voglia, amico, ogni giorno  
che passa, placare con trecento tori  
lo spietato Plutone che rinserra il vasto  
Gerione dai tre corpi e Tizio nella triste

onda su cui tutti noi che nutre  
10 il raccolto della terra dovremo  
senza scampo navigare, poveri  
o doviziosi.

Invano ci asterremo dal sanguinoso Marte  
e dai flutti infranti del rauco Adriatico,  
15 invano in autunno fuggiremo timorosi  
l'Austro che nuoce alle membra.

5. Nome di un'etera, che Orazio descrive acconciata alla moda spartana.

Visendus ater flumine languido  
Cocytos errans et Danaï genus  
infame damnatusque longi

20 Sisyphus Aeolides laboris,

linquenda tellus et domus et placens  
uxor, neque harum quas colis arborum  
te praeter invisas cupressos  
ulla brevem dominum sequetur.

25 Absumet heres Caecuba dignior  
servata centum clavibus et mero  
tinguet pavimentum superbo,  
pontificum potiore cenis.

Dovremo vedere il fosco errante Cocito  
dal torpido flusso, e la stirpe maledetta  
di Danao, e l'eolide Sisifo

20 condannato a un lungo travaglio;

dovremo lasciare la nostra terra, la casa,  
l'amata sposa: degli alberi che coltivi,  
nessuno, fuorché l'inviso cipresso,  
seguirà te, effimero padrone.

25 Un più degno erede berrà quei cecubi  
serbati ora con cento chiavi,  
e bagnerà il pavimento di vino superbo,  
migliore che nelle cene dei pontefici.

(trad. L. Canali)

## ANALISI DEL TESTO

## LIVELLO TEMATICO

Il tema del componimento è quello, tipicamente oraziano, della **fragilità umana**. Il tempo della vita scorre in modo impietoso e veloce, lasciando spazio all'arrivo della vecchiaia, e poi della morte. L'immagine della Morte è qui ampliata attraverso l'inserimento di una **rappresentazione topica dell'oltretomba**, che occupa i vv. 6-12, e poi i vv. 17-20; come termini negativi, il poeta inserisce il riferimento a tutti gli elementi della vita che l'uomo, morendo, è costretto a lasciare: la famiglia, i beni raccolti e accumulati con zelo e passione.

## LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

L'ode si apre con un'esclamazione di dolore, che richiama lo stile del **lamento funebre**; il **tono patetico** è conferito anche dalla ripetizione del vocativo del destinatario, Postumo, di cui non conosciamo l'identità. Nella rappresentazione dello **scorrere del tempo**, Orazio ricorre al campo semantico della «liquidità»: *fugaces ... labuntur* sono termini che alludono alla fuga silenziosa degli anni, simile al lento ma implacabile scorrere dell'acqua. La sezione occupata dalla descrizione dell'Ade contiene alcune espressioni ricavate da corrispondenti **immagini omeriche**: *indomitae*

morti, per esempio (v. 4), è calco del greco *Aídes adámastos* (*Iliade* 9,158), mentre l'aggettivo *inlacrimabilis* (v. 6) è forse ricalcato sull'epiteto greco *adákrytos*, «che non piange». Gli omerismi conferiscono solennità al registro espressivo di quest'ode. A partire dal v. 13 Orazio introduce altri **motivi consolatori**: da notare la metonimia *Marte* per «guerra», nel v. 13, e la particolare bellezza fonetica del v. 14, che riproduce, attraverso l'armonia imitativa data dal ricorrere dei suoni *f* + liquida (*r* e *l*), *c* e *t*, il rumore del mare agitato. La seconda parte dell'ode è dominata da un **tono prescrittivo**, sottolineato dall'uso dei gerundivi *visendus* (v. 17) e *linquenda* (v. 21), entrambi in posizione di rilievo a inizio di strofe. Il **tricolon polisindetico** dei vv. 21-22 (*linquenda tellus et domus et placens uxor*) contiene una sorta di **inventario dei beni** che dovranno essere lasciati, con un tono di prescrizione che tuttavia non cancella, anzi fa sentire di più la **nostalgia struggente per le gioie della vita**. È evidente in questi versi l'influsso di Lucrezio (*De rerum natura* 3,894 ss. ➔ **TESTO 6a**).

## INTERPRETAZIONE

Il senso generale di quest'ode, che è un'ulteriore variazione sul tema della morte e del tempo che fugge, si ritrova nella particolare **malinconia** e nella coloritura

nostalgica che il poeta riesce a conferire al suo discorso. In esso, come si è visto, la prospettiva dominante è quella della **razionalizzazione consolatoria** dei timori più tipici dell'uomo: l'invito alla presa di co-

scienza dell'ineluttabilità della morte non impedisce comunque all'ode di trasformarsi in una vera e propria lamentazione sulla fragilità dell'umanità intera, sulla finitezza del tempo umano.

## t 11

## IL MONUMENTUM DI ORAZIO

(Odi 3,30)

Orazio non di rado parla della propria opera. Lo fa soprattutto in quelli che erano i luoghi privilegiati dell'autobiografia poetica, proemi ed epiloghi. Quest'ode, posta a conclusione della raccolta dei primi tre libri, pubblicata nel 23 a.C., doveva essere l'epilogo dell'intera produzione lirica (il libro IV fu aggiunto nel 13 a.C. o poco dopo), il commiato di Orazio lirico dal suo pubblico. Per questo essa si presenta formalmente come una sorta di epigrafe apposta al metaforico monumento che il poeta ha l'orgoglio di avere realizzato: un'epigrafe in cui egli riassume brevemente i propri dati autobiografici, ma soprattutto rivendica a se stesso il merito di aver inaugurato un nuovo genere poetico.

Per dare espressione alla consapevolezza di aver fondato la lirica latina Orazio ricorre ai modelli della lirica greca, a Simonide e a Pindaro in particolare. Ma è romana, non greca, la coscienza di un'immortalità che è riservata non solo all'opera poetica, ma al poeta stesso, secondo una tradizione che parte dal volto vivos per ora virum dell'autoepitafio composto dal poeta nazionale dell'età repubblicana, Ennio. Anche in un altro senso questo concetto di immortalità è interno alla cultura romana: la sua fama, afferma Orazio in quest'ode, vivrà finché vivrà Roma. L'immortalità del poeta augusteo va a incontrarsi con il destino di eternità di Roma.

METRO: asclepiadeo minore

Exegi monumentum aere perennius  
regalique situ pyramidum altius,  
quod non imber edax, non aquilo impotens  
possit diruere aut innumerabilis

5 annorum series et fuga temporum.

Non omnis moriar multa pars mei  
vitabit Libitinam: usque ego postera  
crescam laude recens, dum Capitolium

1. **Exegi monumentum:** «Ho realizzato», «Ho portato a termine» un *monumentum*: questo termine, diverso dal nostro «monumento», indica in generale una testimonianza, un tramite di memoria (da *moneo*). L'espressione riecheggia le formule che l'artista apponeva all'opera compiuta, come *monumentum absolvi* o *mihi hoc monumentum feci*. – **aere perennius:** l'opera di Orazio durerà in eterno, più del bronzo. Non è indispensabile ritenere che ci sia un'allusione alle statue di bronzo: *aere perennius* è uno di quei superlativi perifrastici in cui si esprime una qualità superlativa attraverso il confronto con un oggetto che possiede al massimo quella qualità, come *splendidior vitro* («più trasparente del vetro») in *Odi* 3,13,1.

2. **regali ... altius:** «più alto della mole regale delle piramidi», con *situs* nel significato di «posizione immobile», anziché in quello secondario di «muffa» o «ruggine» che ha in *Epistole* 2,2,13 (questa seconda spiegazione non è comunque da escludere).

3-5. **quod ... temporum:** il *monumentum* oraziano non potrà

essere distrutto dalla pioggia che corrode (*imber edax*) né dallo sfrenato Aquilone, vento freddo di nord-est (*aquilo impotens*), né dall'innumerevole fila degli anni che scorrono e dalla fuga del tempo. Orazio ha presente probabilmente Simonide (fr. 531,4-5 Page): «un tale sepolcro né la ruggine potrà distruggere né il tempo che doma tutto») e Pindaro (*Pitici* 6,10 ss.: «né pioggia tempestosa, esercito spietato di nuvole tonanti che si abbatta, né vento, colpendolo con i residui d'ogni tipo che trasporta, spingerà questo negli abissi marini»). Ma è oraziano il senso della eternità come infinita fuga del tempo, sottolineata dalla lunghezza dell'aggettivo *innumerabilis*.

6-10. **Non ... moriar:** «Non morirò interamente»: celeberrima previsione di immortalità, non più soltanto per la propria opera, come per i lirici greci, ma per se stesso. – **Libitinam:** la dea romana dei funerali, quindi per metonimia la morte: una parte di Orazio non morirà. – **usque ... recens:** «crescerò continuamente, sempre giovane grazie alla gloria dei posteri». L'avverbio *usque* è legato sia a *crescam* sia a *recens*. –

scandet cum tacita virgine pontifex:  
10 dicar, qua violens obstreperit Aufidus  
et qua pauper aquae Daunus agrestium  
regnavit populorum, ex humili potens  
princeps Aeolium carmen ad Italos  
deduxisse modos. Sume superbiam  
15 quaesitam meritis et mihi Delphica  
lauro cinge volens, Melpomene, comam.

## t 12

## TEMPO DELLA NATURA, TEMPO DELL'UOMO (Odi 4,7)

Considerata spesso dall'opinione critica comune la regina delle odi oraziane (un critico inglese dell'inizio del Novecento, Alfred Edward Housman, ebbe a definirla il più bel componimento poetico della letteratura antica), quest'ode svolge lo stesso tema di *Odi* 1,4, cioè la meditazione sulla fugacità della vita e sull'incombere della morte, connessa e in certo modo generata dal ritorno della primavera, dallo spettacolo della natura che si rinnova. I due componimenti hanno in comune anche l'impianto generale della struttura, per cui si passa dalla descrizione

della primavera alla riflessione sulla morte, attraverso una parte gnomica che sottolinea il contrasto fra la ripetitività della natura e la finitezza dell'esistenza umana; il legame fra le due odi è reso più evidente dall'uso di un metro epodico, l'archilocheo, quasi che Orazio abbia voluto creare un legame ideale fra la sua prima maniera e il IV libro, nel quale prevalgono i temi civili. Rispetto all'esaltazione delle virtù civili che dominano il libro, quest'ode assume un significato particolare, poiché in essa risultano vanificati proprio quei valori che sono esaltati in molte delle altre

**dum Capitolium:** il Campidoglio, cuore di Roma, simbolo dell'eternità di Roma (anche in Virgilio, *Eneide* 9,448-449 l'immobilità del Campidoglio si identifica con l'*imperium* dei Romani ed è simbolo di eternità: *dum domus Aeneae Capitolii immobile saxum / accolet imperiumque pater Romanus habebit*), viene a trovarsi significativamente al centro dell'ode. Orazio si riferisce genericamente a processioni delle Vestali verso la sommità del Campidoglio piuttosto che, come vorrebbero altri, alla cerimonia delle Idi di marzo, durante la quale la vestale più anziana saliva al tempio di Giove Capitolino per far voti per il bene comune. *Scandere* è equivalente, nello stile elevato, di *ascendere*.

10-12. **dicar:** «si dirà che io», in costruzione personale con *deduxisse* del v. 14. – **qua ... populorum:** «là dove rimoreggia l'Ofanto violento e dove Dauno povero d'acqua regnò su popolazioni agresti». La doppia proposizione relativa va unita a *dicar*, non a *deduxisse*. Il motivo è quello dell'orgoglio che la propria terra di origine nutrirà per la gloria immortale ottenuta dal suo cittadino, motivo che si ritrova in Properzio (*Elegie* 4,1,63), in Ovidio (*Amores* 3,15,7-8), in Marziale (*Epigrammi* 1,61,12). L'Apulia è ricordata in forma perifrastica mediante il riferimento all'Ofanto, presso cui sorgeva Venosa, e al mitico re Dauno, al quale è attribuita la povertà d'acqua della terra su cui regnò, la *siticulosa Apulia* di *Epodi* 3,16. *Regnare* con il genitivo è costruzione grecizzante. – **ex humili potens:** «divenuto da umile grande»: riferimento al prestigio acquisito (stesso concetto in *Epistole* 1,20,20-21: *me libertino natum patre et in tenui re / maiores pinnas nido extendisse loqueris*), non alle amicizie con i potenti.

13-14. **princeps ... modos:** «(si dirà che io) ho trasferito la poesia eolica nei ritmi italici». Il cosiddetto motivo del *primus*, ovvero la rivendicazione dell'originalità nel dare inizio a una forma poetica, appartiene alla tradizione callimachea ed è comune nella poesia latina. Il vanto di Orazio è quello di aver trasferito a Roma la poesia eolica, cioè la poesia, in dialetto eolico, di Saffo e di Alceo (cfr. *Odi* 2,13,24 *Aeoliis fidibus*; 4,3,12 *Aeolio carmine*; 4,9,12 *Aeoliae fidibus puellae*); cfr. anche *Epistole* 1,19,32-33: *hunc (= Alcaeum) ego non alio dictum prius ore, Latinus / vulgavi fidicen*. È vero che già Catullo aveva composto dei carmi saffici (carne 11 e carne 51), ma Orazio vuol riferirsi a un programma poetico complessivo, non a sperimentazioni occasionali. In *deduxisse* si coglie un'altra sfumatura semantica, attraverso il richiamo implicito all'espressione *deducere carmen* e ad altre analoghe col significato di «elaborare con cura», secondo un uso metaforico che rinvia alla filatura della lana (cfr. Virgilio, *Bucoliche* 6,5 *deductum carmen*).

14-16. **Sume ... meritis:** «Assumi l'orgoglio che hai guadagnato con i tuoi meriti». Invito rivolto a Melpomene (Orazio non distingue fra le prerogative delle nove Muse, per cui Melpomene, come altrove Calliope, Euterpe, Polinnia e Clio, indica genericamente una delle Muse): è la Musa a doversi inorgoglire per i successi del poeta a cui ha dato l'ispirazione. – **Delphica lauro:** la corona di alloro, pianta sacra al dio Apollo, che a Delfi aveva un importante luogo di culto, consacra Orazio come «poeta laureato». – **volens:** «benevola», «propizia», con il favore che è proprio delle divinità (come nell'espressione *diis volentibus*).

odi: la gloria, la virtù, la pietas sono annullate dalla morte, tutto è destinato a diventare «polvere e ombra». È questa la sconsolata visione cui è approdata negli anni la riflessione oraziana sull'esistenza.

METRO: archilocheo secondo

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis  
arboribusque comae;

mutat terra vices, et decrescentia ripas  
flumina praetereunt.

5 Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet  
ducere nuda choros.

Inmortalia ne speres, monet annus et alium  
quae rapit hora diem.

Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas,

10 interitura, simul  
pomifer autumnus fruges effuderit, et mox  
bruma recurrit iners.

Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:

1-4. **Diffugere nives**: si noti la forza espressiva del perfetto (*diffugere* = *diffugerunt*) collocato in rilievo all'inizio dell'ode, a significare un'azione che si è compiuta interamente lasciando il posto a una nuova realtà («le nevi si sono dileguate», «sono svanite»). Il passaggio dal perfetto al presente *redeunt* sottolinea il mutamento della natura. *Campis* e *arboribus* sono dativi. – **mutat ... praetereunt**: «la terra compie i suoi regolari mutamenti e i fiumi, diminuendo di livello, scorrono lungo le rive». *Mutat vices* è espressione ridondante, dove verbo e oggetto esprimono la stessa idea di mutamento; *vices* è una sorta di accusativo dell'oggetto interno. Ne risulta accentuata l'idea di mutamento presente anche in *decrescentia*, che esprime un progressivo mutamento di stato.

5-8. **Gratia ... choros**: il quadro è lo stesso di *Odi* 1,4,5 ss. (☉ TESTO 5), tranne che per l'assenza di Venere. – **geminis ... sororibus**: le due sorelle, cioè le altre due Grazie. – **Inmortalia ... diem**: «Il trascorrere dell'anno e l'ora che strappa il giorno donatore di vita ti esortano a non concepire speranze immortali». *Inmortalia ne speres* è proposizione sostantiva dipendente da *monet*, ma così anticipata e in rilievo all'inizio del verso suona come un'esortazione autonoma, quasi in forma paratattica: «non sperare cose immortali» è l'invito che improvvisamente segue alla descrizione della natura in festa. Il passaggio è immediato, come se la meditazione sulla condizione umana di mortalità nascesse per il risvegliarsi di un sentimento di morte che proprio il rinascere continuo della natura ridesta. Per l'invito a non concepire speranze immortali cfr. *Odi* 1,4,15 (☉ TESTO 5); 1,11,6-7 (☉ TESTO DI INGRESSO); *almum ... diem*: come altrove in Orazio, il tempo soggettivo degli uomini e il tempo oggettivo sono in lotta fra loro: l'ora, unità di misura della fuga del tempo, strappa (*rapit* esprime la violenza dell'azione) il giorno, cioè la dimensione temporale della vita umana.

9-12. **Frigora ... iners**: «Il freddo si mitiga per il soffiare degli Zefiri, l'estate scaccia la primavera, l'estate destinata anch'essa a morire non appena l'autunno ricco di frutti avrà riversato i suoi prodotti, e subito ritorna l'immobile inver-

no». Il rapido susseguirsi delle stagioni ricorda un quadro lucreziano (*De rerum natura* 5,737 ss.), che si conclude pure con l'immagine del torpore invernale: *tandem bruma nives adfert pigrumque rigorem / reddit hiemps*. Il tempo sembra qui però concepito come un'entità che divora le stagioni, secondo una concezione stoica che identificava il tempo (*chrónos*) con il mitico *Chronos* che mangiava i propri figli. L'accumularsi degli *enjambements*, assieme all'uso di congiunzioni o avverbi di tempo che esprimono mutamenti improvvisi, riproduce l'idea di una corsa incessante, senza respiro. La natura appare travagliata da una forza estranea, e l'immagine finale non è quella della primavera, ma del gelo desolato. La violenza interna alla natura è sottolineata dal ricorrere di suoni aspri, soprattutto *r*; *Zephyris*: ablativo di causa. Zefiro è il nome greco del Favonio (su cui cfr. nota a *Odi* 1,4,1: ☉ TESTO 5).

13-16. **Damna ... lunae**: «Le lune tuttavia riparano in fretta il loro venir meno nel cielo». Manteniamo nella traduzione il plurale, in quanto *lunae* significa «mesi», come in *Odi* 2,18,16, oppure, come pensano altri, «le lune successive al novilunio». Le fasi lunari rappresentano la ripetitività ciclica della natura, in cui non esiste la morte se non in apparenza (il novilunio è una morte apparente). – **nos ... sumus**: alla ripetitività della natura si contrappone, con una tragica frattura, l'irripetibilità della vita umana. Viene in mente Catullo (carne 5,4-6: *soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda*), ma quella che in Catullo è la riflessione di un momento qui è l'approdo di una meditazione esistenziale. – **ubi decidimus**: «una volta che siamo caduti». Il prefisso *de-* contiene l'immagine di un precipitare giù, nell'oltretomba, ma anche nel nulla della morte. – **pater Aeneas**: *pater*, titolo di reverenza spesso attribuito agli dei, indica in Enea, capostipite dei Romani, l'eroe del mito, l'eroe nazionale per eccellenza, che pure non si è sottratto al destino di morte comune a tutti. – **Tullus ... Ancus**: nemmeno i re di Roma sono sfuggiti alla morte, il ricco Tullo, cioè Tullo Ostilio, sotto il quale Roma

nos ubi decidimus

15 quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus,  
pulvis et umbra sumus.

Quis scit an adiciant hodiernae crastina summae  
tempora di superi?

Cuncta manus avidas fugient heredis, amico

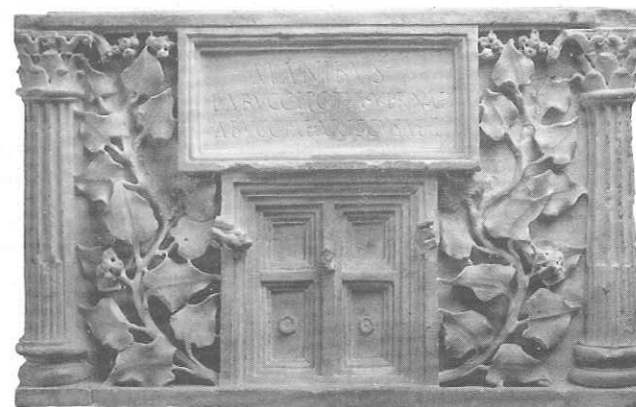
20 quae dederis animo.

Cum semel occideris et de te splendida Minos  
fecerit arbitria,

non, Torquate, genus, non te facundia, non te  
restituēt pietas.

25 Infernis neque enim tenebris Diana pudicum  
liberat Hippolytum

nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro  
vincula Pirithoo.



Lastra marmorea figurata, da sarcofago romano del I secolo d.C. (Berlino, Antikensammlung).

era diventata ricca, ricco lui stesso, e Anco Marcio, il re buono per antonomasia, il *bonus Ancus*, che lasciò anch'egli la vita, che chiuse i suoi occhi alla luce, pur avendo qualità superiori, come ricorda Lucrezio in un passo che Orazio riecheggia (*De rerum natura* 3,1025-1026: *lumina sis oculis etiam bonus Ancus reliquit / qui melior multis quam tu fui, improbe, rebus*). – **pulvis ... umbra**: l'immaginazione non è nuova, ma non ha nulla di banale: per Orazio la morte è il regno dell'inconsistenza, di un'esistenza tutt'al più solo illusoria, come è quella dei Mani (cfr. nota a *Odi* 1,4,16 ☉ TESTO 5). 17-20. **Quis ... superi?**: «Chi sa se al totale di oggi gli dei celesti aggiungeranno le ore di domani?». È il motivo, caro alla riflessione oraziana, dell'impossibilità di conoscere la nostra sorte futura. – **manus ... heredis**: notazione comune in Orazio: cfr. *Odi* 2,14,25 (☉ TESTO 10). – **amico ... animo**: «(tutto ciò) che avrai accordato al tuo animo». *Amico* equivale a *tuo*, con un omerismo (*philos* in Omero sostituisce spesso il possessivo).

21-24. **Cum ... arbitria**: «Una volta che sarai morto e Minosse avrà emesso riguardo a te una pur splendida sentenza». Minosse, re di Creta, era con Eaco e Radamanto uno dei giudici degli inferi. Gli *arbitria* (plurale poetico) su Torquato sono «splendidi» perché riconoscono i suoi meriti e gli assegnano una sede adeguata. – **non ... pietas**: «non la

nobiltà di stirpe, non l'eloquenza, non la devozione religiosa, o Torquato, potranno restituirti alla vita». Il nome del destinatario è accostato, non casualmente, alle virtù che lo caratterizzano, virtù di cui la tripla anafora della negazione *non* annulla il valore. Il linguaggio riecheggia quello degli epicedi (componimenti poetici in morte di qualcuno): sull'inutilità della *pietas* cfr. *Odi* 2,14,2-4 (☉ TESTO 10).

25-28. **Infernis ... Pirithoo**: gli esempi mitologici svolgono la funzione tradizionale di illustrare lo svolgimento gnomico, qui, in particolare, il concetto che dalla morte non si ritorna. Nemmeno Diana può liberare dalle tenebre degli inferi Ippolito né Teseo può portare via il suo amico Pirithoo. Ippolito, figlio di Teseo, devoto ad Artemide-Diana, rifiutò l'amore della matrigna Fedra, la quale per vendetta lo calunniò e lo accusò presso il padre, che ne procurò la morte: Orazio mostra implicitamente di non credere alla leggenda secondo cui Ippolito sarebbe stato resuscitato da Esculapio su preghiera di Diana. Pirithoo, re dei Lapiti, tentò di rapire Persefone con l'aiuto dell'amico Teseo; ma i due, scesi nell'oltretomba, vi rimasero in catene. Secondo il mito, Teseo sarebbe stato poi liberato da Eracle, ma non avrebbe potuto intercedere per l'amico. – **Lethaea ... vincula**: le catene degli inferi, dette «letee» dal nome di uno dei fiumi infernali, il Lete, il fiume che dà l'oblio.