

Parola, Mito e Poesia di Orazio e Virgilio

—un tentativo d'interpretazione dell'*Eneide*

dal punto di vista patrologico—

Manabu AKIYAMA

Sommario

- I Introduzione; Storia delle ricerche
 - II Problema dell'*Eneide*
 - III Sguardo generale della vita di Orazio
 - IV Approccio dal punto di vista patrologico
 - V Mito di Virgilio
 - VI Parola e poesia di Orazio
 - VII Conclusione
- <Note>

I¹⁾

Nella storia delle innumerevoli ricerche sull'opera di Orazio (65-8 B. C.), dal punto di vista della sua religiosità lo studio di G. B. Pighi è specialmente degno di nota. Pighi, nel suo articolo dal titolo "De sacris Horati carminibus"²⁾, scrisse così; '(Horatius) vitalis adflantem revelationis spiritum sensit, eius dico naturalis revelationis, vates vero dei sacer homo sit, quasi dei verbum; sequitur ut Horatius, divinae voluntatis interpres, antiquissimae custos disciplinae, certi cuiusdam artificii magister, optimo iure sacerdos nominetur et vates'³⁾.

Come E. Doblhofer, l'autore della storia delle ricerche su Orazio dopo il 1957⁴⁾, indicò, Pighi considera Orazio un portavoce della rivelazione naturale, e insieme con Socrate, Platone, Aristotele e Virgilio, un precursore del cristianesimo. Secondo Doblhofer, questa interpretazione non ha avuto altri sostenitori⁵⁾.

Tra i poeti Romani prima di Cristo, alcuni sono stati considerati dai padri della chiesa come 'vates' o 'profeti' dell'avvento di Cristo; fra di loro, il più famoso è senza dubbio Virgilio (70-19 B. C.). Virgilio, poiché

cantò nella *Bucolica* 4 la nascita di un bambino che porta la pace a Roma, sembra per natura avere la qualità di profeta⁶⁾.

Fra i ricercatori moderni, tale punto di vista circa Virgilio è per esempio, sostenuto anche da T. Haecker, latinista tedesco e filosofo. Haecker scrisse⁷⁾, che Virgilio aveva l' 'anima naturaliter christiana' e tale anima si può trovarla anche nella frase di 'sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt'⁸⁾.

Fra i poeti Romani, al contrario di Virgilio, Orazio è raramente considerato come profeta. Comunque, le interpretazioni di Pighi o Haecker, cioè di quelli che considerano i poeti Romani prima di Cristo come vates o profeti, sono basate sulla spiritualità dell'analogia e sulla teologia prefigurativa, la quale interpreta le profezie dell'Antico Testamento in relazione all'avvento di Gesù Cristo.

Generalmente si ritiene che l'umanesimo sia cominciato col Rinascimento; ma l'umanesimo in senso lato, cioè come corrente di pensiero che trova un senso universale nella cultura dell'antichità prima di Cristo e la tramanda ai posteri con la spiritualità di Cristianesimo, è considerato già iniziato nei tempi dei padri della chiesa. Ad esempio, un padre della chiesa greca, Clemente Alessandrino (150~215 c. a.), ereditando la tradizione filologica degli Alessandrini, nel suo libro *Cohortatio ad gentes* paragona la figura di Ulisse sul mare (*Od.* 12) a Gesù crocifisso⁹⁾ e la scena della fusione dello scudo di Achille (*Il.* 18) alla creazione del mondo da parte di Dio. Clemente così adottando ampiamente la teologia prefigurativa alla letteratura greca, trovò nella poesia d'Omero qualcosa che prefigura il Cristianesimo. Secondo tale interpretazione allegorica si potrebbe dire che Clemente ha cristianizzato Omero¹¹⁾.

Questa interpretazione da parte dei padri greci può qualche volta esser utile per risolvere dei problemi proposti nel mondo accademico di oggi. Ad esempio il nome di "Iliade" è ancor oggi un problema¹²⁾. Se guardiamo da punto di vista di Clemente, che conosce l'effetto della parola come una creazione di un mondo nuovo¹³⁾, il 'catalogo', di cui si parla nel secondo libro *d'Iliade*, sarebbe come una creazione della polis o città—— per così dire una 'nuova Ilios'——, che avviene nel pensiero dell'uditorio per mezzo della parola poetica.

Si potrebbe dire che come i padri della chiesa cristianizzarono la

cultura classica confrontandola con la loro teologia, così gli autori classici assorbendo la cultura precedente svilupparono la loro attività creativa. E come gli studiosi succitati, incluso Clemente, cercarono di trovare nel mondo antico “vati” o “profeti”, cioè spiriti preannunzianti la figura di Cristo, così nel mondo antico ci sono stati degli autori che hanno visto nei personaggi che gli precedettero delle figure in cui tutti i popoli possono trovarsi e riunirsi.

Fra gli studiosi moderni della letteratura classica colui che ebbe questa opinione c'è il latinista tedesco G. N. Knauer¹⁴⁾. Egli, vedendo una certa tipologia tra Omero e Virgilio, scrisse un voluminoso libro su Virgilio¹⁵⁾. Così scrive: ‘It seems to me as if Vergil had understood the relation of his poem to Homer’s epics in a way which can be compared to that of Christian exegesis in understanding the relation between the Old and the New Testament, namely by ‘typology’. . . . The Old Testament was understood as an account of real historic events which are fulfilled in the New Testament. The same event is repeated in the New Testament, only on another level, even by way of reversal’¹⁶⁾.

Il punto di vista di Knauer è molto istruttivo, poiché considera Virgilio, in certo senso, come un mediatore per interpretare Omero. Tuttavia bisognerebbe migliorare la sua comprensione circa la tipologia, poiché egli pensa che lo stesso fenomeno avveni nel mondo sia di Omero sia di Virgilio. Comunque da questo punto di vista si può dire che per interpretare l’*Eneide* è bene consultare qualche scrittore posteriore a Virgilio. Per questo, in questo nostro lavoro vorremmo prendere Orazio come un mediatore per meglio comprendere l’*Eneide*.

Orazio subì fortemente l’influsso dell’*Eneide*. Ciò è evidente in modo particolare nel *Carmen Saeculare* composto nell’ anno 17. Secondo E. Fraenkel, ‘The *Carmen Saeculare* is in fact the first great milestone on the road over which the *Aeneid* was to travel through the centuries’¹⁷⁾. Inoltre Orazio nella sua ultima canzone del quarto libro delle *Odi*¹⁸⁾ invita il popolo Romano a cantare l’*Eneide* insieme.

“cum prole matronisque nostris,
rite deos prius apprecati,
virtute functos more patrum duces

Lydis remixto carmine tibiis
Troiamque et Anchisen et almae
progeniem Veneris canemus".¹⁹⁾

Le espressioni 'Troiamque et Anchisen et almae progeniem Veneris' indicano effettivamente la poesia dell'*Eneide*. È significativo il fatto che l'ultima parola di Orazio sia 'canemus' (*Eneide*). Si potrebbe dire che Orazio alla fine della sua attività poetica si affidò completamente all'*Eneide*. Questa attitudine di Orazio ci sarà molto utile per ben interpretare l'*Eneide*.

Inoltre, Orazio si chiama un 'sacerdote delle Muse' (*Od.* 3,3). Come è universalmente noto, i poeti epici nel mondo antico si ispiravano alla Musa o dea. Così Omero (*Od.* 1,1; *Il.* 1,1) e Virgilio (*En.* 1,8). Quando dunque noi vogliamo interpretare le epiche antiche in base all'ispirazione delle Muse, bisognerebbe consultare le voci del 'sacerdote' delle muse.

Perciò noi, in questo lavoro vorremmo fare un tentativo per trovare nel pensiero e nella poesia di Orazio una chiave per risolvere alcuni problemi riguardanti gli studi su Virgilio. Cercando una risposta, tenterò di chiarire il significato del linguaggio poetico di Orazio. In questo tentativo consulterò di tanto in tanto l'interpretazione dei padri greci, specialmente di Clemente Alessandrino, circa l'epica.

II

Dei dodici libri dell'*Eneide*, il sesto libro ha un posto centrale nella concezione del poema; questo libro è dedicato al viaggio di Enea nell'oltretomba, dove apprenderà dall'ombra di Anchise la missione assegnatagli dal fato, di fondare l'impero di Roma²⁰⁾.

Fra gli innumerevoli problemi di questo libro dell'*Eneide*, uno che causò un grande dibattito è quello del perché Enea esca dalla porta d'avorio (6,595-7) da cui i mani mandano 'falsa insomnia' (6,896) su al cielo.

"Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,

sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.
his ibi tum natum Anchises unaque Sibyllam
prosequitur dictis portaque emittit eburna,
ille viam secat ad navis sociosque revisit”.²¹⁾

In questi versi si dice che il padre Anchise fa uscire suo figlio per la porta eburnea. Mentre, nell’inferno Anchise aveva mostrato ad Enea gli spiriti che nasceranno a Roma in futuro.

“Nunc age, Dardaniam prolem quae deinde sequatur
gloria, qui maneant Itala de gente nepotes,
inlustris animas nostrumque in nomen ituras,
expediam dictis, et te tua fata docebo”.²²⁾

Questa sfilata di eroi comincia col figlio d’Enea e Lavinia, Silvio.

“ille, vides, pura iuvenis qui nititur hasta,
proxima sorte tenet lucis loca, primus ad auras
aetherias Italo commixtus sanguine surget,
Silvius, Albanum nomen, tua postuma proles,
quem tibi longaevo serum Lavinia conjunx
educet siluis regem regumque parentem,
unde genus Longa nostrum dominabitur Alba”.²³⁾

L’ultima figura che Anchise nomina è Marcello (6,883), che è una persona contemporanea ai lettori o uditori Romani.

Perché Enea uscì dalla porta d’avorio, dopo aver visto la visione che si realizzerà a Roma in futuro? Prima di tentare di dare una risposta a questa questione, bisognerà osservare con attenzione che Enea stesso esce dalla porta d’avorio.

Il problema della ‘falsa insomnia’ ci sembra sia in relazione stretta con l’altra questione circa il significato della parola ‘aureus ramus’ (6, 137). Non è risolto neppure il problema del perché Enea debba prendere un ramo aureo per entrare nell’inferno²⁴⁾. Comunque, il significato di ‘aureus ramus’ sembra che sia in rapporto con l’età d’oro²⁵⁾; cioè, il

ramo d'oro che Enea abbandona nell'entrata del Tartalo, alle porte della reggia di Proserpina (6,636), anticiperà l'epoca aurea di Augusto.

Anche Orazio lesse l'*Eneide*. . Ora vogliamo riferire l'influsso che ne ricevette. Orazio, come ho già detto, alla fine della sua *Ode* IV, 15 invita il popolo Romano a cantare l'*Eneide* tutt'insieme (ll. 27-32), dicendo 'cum prole matronisque nostris, . . . Troiamque et Anchisen et almae progeniem Veneris canemus'. Ora, dato che Orazio per tutta la sua vita fu celibe, la frase 'cum prole matronisque nostris' (l. 27) non può indicare la realtà, ma ci sembra che indichi il suo pensiero circa il ruolo della poesia o il racconto contenuto nell'*Eneide*. Per il momento lasciamo la questione sospesa e vediamo in breve la vita e l'attività poetica di Orazio.

III

Come già abbiamo visto sopra, Orazio, nel suo ultimo poema, invita a cantare l'*Eneide* con la prole e le matrone. Per Orazio la poesia è in primo luogo stata un mezzo per insegnare alla gente, specialmente alla gioventù. Tale idea di 'poesia come paideia' è in accordo con il suo ruolo di compositore del *Carmen Saeculare* e nello stesso tempo di direttore del coro composto da ventisette giovani e altrettante fanciulle durante i 'ludi saeculares' dell'anno 17.

“Phoebe silvarumque potens Diana,
lucidum caeli decus, o colendi
semper et culti, date quae precamur
tempore sacro,
quo Sibyllini monuere versus
virgines lectas puerosque castos
dis, quibus septem placuere colles,
dicere carmen”.²⁶⁾

Anche nell'*Ode* IV, 6, che racconta come fu rappresentato il *Carmen Saeculare*, Orazio si vanta di essere stato il poeta insegnante del C. S..

“Lesbium servate pedem meique
pollicis ictum,

rite Latonae puerum canentes,
rite crescentem face Noctilucam,
prosperam frugum celeremque pronos
 volvare mensis.
nupta iam dices 'ego dis amicum,
saeculo festas referente luces,
reddidi carmen, docilis modorum
 vatis Horati'".²⁷⁾

Orazio nutre la speranza che la sua poesia si diffonda con la crescita dei bambini di Roma. Il suo atteggiamento di 'poeta insegnante' avrebbe continuato durante tutta la sua vita. Il pensiero di insegnare ai ragazzi attraverso la poesia è senz'altro chiarito anche nella sua *Ode* III, 1.

"Odi profanum vulgus et arceo ;
favete linguis ; carmina non prius
audita Musarum sacerdos
 virginibus puerisque canto".²⁸⁾

In questa *Ode* il poeta esprime anche la volontà di allontanare dalla sua poesia la folla che non capisce e di comporre versi solamente per la gioventù di Roma. Per Orazio così, la poesia è un santuario chiuso e c'è un limite per quelli che possono entrare. Pur ammeno qualche mutamento nel suo modo di pensare, già all'inizio della sua attività poetica, Orazio pensava che la poesia non fosse accessibile al volgo. Nell'*Epode* 16, una delle sue opere giovanili, invitava i Romani a fuggire da Roma ed andare nelle isole beate.

"haec et quae poterunt reditus abscindere dulcis
 eamus omnis exsecrata civitas,
aut pars indocili melior grege ;

nos manet Oceanus circumvagus ; arva, beata
 petamus arva, divites et insulas, . . ." ²⁹⁾.

In altre parole secondo Orazio la gente che si sarebbe potuta salvare era di numero limitato. Accanto a questo pensiero si potrebbe trovare l'idea della "solidarietà con i minorenni". La sua poesia supera la capacità del vago. Egli canta soltanto per la gioventù di Roma, cioè per i minorenni. I bambini di Roma vengono educati con i poemi del poeta Orazio, e i suoi poemi sono come una via per loro.

Secondo l'interpretazione di Orazio, il centro dell'inferno è occupato dalla figura di Prometeo³⁰. Questo appare chiaro nell'*Epodo* 17. Ivi Prometeo viene incatenato e messo non sul monte di Caucaso, ma nell'inferno insieme con Tantalos e Sisifo.

"optat quietem Pelopis infidi pater,
egens benignae Tantalus semper dapis,
optat Prometheus obligatus aliti,
optat supremo collocare Sisyphus
in monte saxum".³¹)

Questo è il luogo che tradizionalmente viene assegnato per Tizio. Poiché Tizio voleva commettere adulterio con Latona, non c'è dubbio che Orazio, che spesso prega Apollo, Latona e Diana³²), abbia sentito la necessità di espiare il peccato di Tizio. Quindi, questo cambiamento di Prometeo al posto di Tizio sarebbe intenzionale.

Per quanto riguarda l'espiazione, Orazio pensa che Roma che va in rovina sia obbligata ad espiare i peccati della comunità. Questo senso del dovere di espiare i peccati di Roma ci sembra si trovi alla base del pensiero di Orazio che situa Prometeo al posto di Tizio.

Nel caso di Virgilio, come abbiamo già visto, al centro dell'inferno c'è il ramo d'oro e questo ramo sarebbe un mediatore fra gli oggetti animati e gli inanimati³⁴). Invece nell'opera di Orazio, al centro non c'è Tizio, ma Prometeo, il mediatore fra il mondo degli dei e quello degli uomini³⁵). Così, l'idea di un mediatore che sta nel centro della terra sarebbe comune a Virgilio e ad Orazio.

Comunque, nel pensiero di Orazio, il mondo della sua poesia è come un santuario a cui pochi uomini possono accedere. L'invito ai Romani di cantare insieme l'*Eneide* (*Ode* IV, 15, 32) è da interpretarsi secondo

questo modo di pensare di Orazio.

IV

Nel capitolo precedente, abbiamo visto brevemente a chi si rivolga l'attività poetica di Orazio. Per quanto riguarda l'idea del santuario, ci sembra che si trovino dei punti in comune tra i poeti romani e i padri della chiesa.

Secondo Orazio, come ho detto, il mondo della poesia è un santuario. Anche per Virgilio, la poesia è paragonata ad un tempio.

“et uiridi in campo templum de marmore ponam
propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit harundine ripas,”³⁶⁾

Il fatto che le figure sono dipinte sul muro interno del tempio significa, leggendo, vi possono entrare. In tale senso, per Virgilio il mondo della poesia epica è come una serie di immagini dipinte di un tempio chiuso. Entrare nel mondo della poesia è come un entrare nel tempio.

D'altra parte secondo Orazio, il “vates” cioè il poeta parla con parole che hanno una forza :

“silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones ;
. fuit haec sapientia quondam,
publica privatis discernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit : ”³⁷⁾

Quel ‘vatibus’ (400), secondo A. S. Wilkins, un commentatore dell’

opera di Orazio, indica 'mythical poets like Linus, Orpheus, Musaeus' ³⁸⁾.

Qui, accenniamo alla teologia dei padri greci circa l'idea del santuario. Clemente Alessandrino, per esempio, descrive la parola di poeti come il velo del tabernacolo nella religione ebraica (cfr. Esodo, cap. 26).

"Poetae, qui a prophetis didicere theologiam, per arcana sensa multa philosophantur; Orpheus, inquam, Linus, Musaeus, Homerus et Hesiodus, et qui ea sunt ratione sapientes. Velum (parapetasma) autem eis apud vulgus est poetica delectatio (poietike psychagogia)".³⁹⁾

Così, secondo Clemente, le parole dei poeti greci, per esempio, Orfeo, Lino, Museo, Omero ed Esiodo sono come un velo, cioè kata-parapetasma. I poeti che Clemente nomina, sono gli stessi che Orazio chiama "vates". Inoltre, secondo Clemente, deriva la 'poietike psychagogia' da 'poiein'. Questo verbo avrebbe la caratteristica di creare del 'dabar' dell'ebraismo o del 'logos' di Giovanni evangelista.

Ora secondo il pensiero di Orazio, le parole dei 'vates' (400) come Orfeo, Omero, Esiodo etc. sono nate, per così dire, da un santuario ed hanno una forza di dividere il mondo sacro da quello profano: 'fuit haec sapientia quondam, publica privatis secernere, sacra profanis' (396-7).

Inoltre circa l'idea di 'vates', Orazio dice così:

"quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice".⁴⁰⁾

Ed ancora:

"Romae principis urbium
dignatur suboles inter amabilis
vatum ponere me choros".⁴¹⁾

Poiché Orazio si considera come uno dei vati, anche la sua parola avrà lo stesso valore di quella dei poeti come Omero, Esiodo, etc. E quindi anche la parola di Orazio esce dal santuario della poesia.

L'idea della forza creatrice della parola poetica è comune tra i poeti augustali. G. Lieberg, citando il G. Pascoli, scrive⁴²⁾: 'L'idée du poète créateur est assez répandue dans la poésie augustéenne. De fait, nous la

rencontrons aussi chez Properce et chez Virgile. . . . Giovanni Pascoli observe ; . . . < . . . Il poeta crea veramente⁴³⁾>'. Quindi l'idea circa la produttività della parola è comune alla teologia ebraica-cristiana e ai poeti Romani.

A proposito, l'autore della lettera agli Ebrei scrive così :

“Avendo, dunque, o fratelli, per mezzo del sangue di Gesù Cristo, la sicurezza di entrare nel santuario, per questa via nuova e vivente che egli ha aperto per noi attraverso il velo cioè attraverso la sua carne. . . .”⁴⁴⁾

Dunque secondo l'autore di questa lettera, la carne di Gesù è come il velo del Santo dei Santi. Questo concetto della carne o del sangue di Gesù è passato naturalmente, nella teologia apostolica, a significare il pane e il vino nella comunione. Ereditando questa teologia, Clemente spiega che noi, partecipando alla carne di Gesù, possiamo partecipare alla santità di Gesù e fare inerente il santuario nello nostro corpo⁴⁵⁾.

Ora, come sostiene Lieberg⁴⁶⁾, per Orazio il santuario esiste nel proprio intimo.

“mihī parva rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere vulgus”.⁴⁷⁾

Anche secondo Clemente, ciò che viene raccontato dell' Arca dell' alleanza non può essere accessibile al mondo volgare.

“Quae autem de sancta arca narrantur, significant mundum, qui percipitur intelligentia, qui est vulgo occultus et occlusus”.⁴⁸⁾

Quindi, sia per Orazio che per Clemente, il santuario è nascosto al volgo, è il luogo santo in cui lo spirito o la grazia vengono dati nell' interiore di ciascuno.

Così si può dire che la poesia di Orazio circa il luogo santo e la teologia di Clemente sul santuario hanno un punto in comune : l'interiorità dello spirito della poesia. Inoltre, le parole che sono prodotte in questo santuario hanno la caratteristica di dividere il mondo sacro da quello profano. Per Orazio, tale parola si sviluppa con la crescita dei bambini di Roma, la comunità minorile. In questo senso, la caratteris-

tica della parola poetica nell'opera di Orazio ha qualcosa in comune con la teologia patristica della "Parola = Pane divina = comunità cristiana". Cioè lo sviluppo della parola è in relazione con la crescita della comunità giovanile.

V

Come ho già detto, la parola di Orazio è prodotta nel santuario ed ha forza educativa per i bambini Romani. Ora, dato che Orazio nel suo ultimo canto invita il popolo Romano a cantare insieme l'*Eneide*, si può dire che secondo lui, anche la parola dell'*Eneide* ha la stessa funzione della parola di Orazio stesso o dei vati, nel santuario della poesia.

Virgilio, come commenta R. G. Austin⁴⁹), è influenzato dall'orfismo-pitagorico. La 'falsa insomnia' del sesto libro dell'*Eneide* sarebbe l'immagine della vita (aionos eidolon), cioè l'anima divina cantata da Pindaro nel seguente frammento :

"Il corpo di ciascuno cede alla morte irresistibile, ma viva rimane una immagine di vita : questa infatti sola viene dagli dei : essa dorme quando il corpo è in azione, ma quando questo dorme, in multiformi sogni mostra il giudizio imminente dei beni e dei mali".⁵⁰)

Così secondo Pindaro, il sogno si fa vedere quando il corpo dorme, cioè nell'interiorità dell'uomo. Questa idea dell'interiorità del sogno, cioè del sogno come manifestazione dell'anima divina, si potrebbe paragonare all'idea del mondo poetico di Orazio, perché questo mondo poetico è come un santuario esistente nell'interiorità.

Ora, l'espressione 'porta eburnea' è già apparsa nel libro diciannovesimo dell'*Odissea* :

"Due son le porte dei sogni inconsistenti ;
una ha battenti di corno, l'altra d'avorio ;
quelli che vengon fuori dal candido avorio,
avvolgon d'inganni la mente, parole vane portando ;
quelli invece che escon fuori dal lucido corno,
verità li incorona, se un mortale li vede".⁵¹)

Queste parole sono dette da Penelope. Lei dice di continuo che il

sogno che lei ha visto non sarebbe uscito dalla porta dai battenti di corno, si tratterebbe cioè di un sogno non realizzabile. Invece nell'*Eneide*, si dice che i falsi sogni escono dalla porta d'avorio bianchissimo. Da questa porta Enea esce sulla terra. Enea quindi appare alla fine del sesto libro dell'*Eneide* come un 'sogno'.

Noi possiamo immaginare l'effetto di questo sogno prodotto sui Romani. Quando leggevano il sogno di Enea che nell'inferno vede la storia futura di Roma, i lettori Romani si sentivano compresi in questa stirpe. Essi quindi leggendo i libri che succedono il settimo libro intravvidero gli inizi della storia di Roma.

Il mondo cantato dal settimo al dodicesimo libro d'*Eneide* è la storia della fondazione di Roma. Questo mondo finisce bruscamente con la morte di Torno, il rivale di Enea, alla fine dell'*Eneide* (12,952). Ora, questa seconda parte dell'*Eneide*, fatta sola eccezione del disegno descritto sullo scudo di Enea da Vulcano nell'ottavo libro (8,626-731), non ha nessuna relazione con la storia futura di Roma realizzata dopo le nozze di Enea con Lavinia, fatta vedere da Anchise nel sesto libro (6,752-886). Anche per ciò che riguarda la pittura dello scudo, Enea si dice 'rerumque ignarus imagine gaudet' (8,730). Dunque questa parte seconda dell'*Eneide* potrebbe dirsi un mondo mitico.

Fra Enea descritto nella prima parte e quello descritto nella seconda parte dell'*Eneide* esiste una chiara differenza. L'Enea della prima parte per poco abbandonava la sua volontà di fondare Roma, la nuova Troia, per l'amore con Didone, la regina di Cartagine. Invece l'Enea della seconda parte, non è più sotto il padre Anchise, avendo una volontà salda di ubbidire al 'fatum' e possedendo la 'pietas' e 'virtus', divenne un figlio puro di sua madre Venere, attraverso l'educazione di Anchise nell'inferno. In tale senso si potrebbe dire che l'Enea descritto dopo il settimo libro una personalità che incarna lo spirito Romano che trascende il tempo.

Secondo Pindaro, il mondo visto nel sogno è limitato, cioè si fa vedere quando alcuno dorme. Ora secondo Orazio, la parola della sua poesia si realizza in un mondo determinato e santo, insieme con la gioventù di Roma, i popoli minorenni. Inoltre per lui il mondo di questa poesia si forma nell'interiorità. D'altra parte, anche il mondo descritto

dal settimo al dodicesimo libro dell'*Eneide* è limitato, e la figura di Enea è quella del figlio puro di Venere. Inoltre Enea diventa in certo modo un sogno esistente nel cuore dei lettori. Dunque questo Enea, un sogno esistente nel cuore del lettore dell'*Eneide*, corrisponde al santuario di Orazio. Perciò, come per Orazio il santuario deve essere indipendente dal mondo, così è necessario che 'insomnia' si formino indipendenti dal mondo esteriore, cioè dalla storia contemporanea. Dunque secondo l'idea di Virgilio la 'porta eburnea' da cui uscì Enea, porta i lettori Romani nel mondo del mito distaccato dalla storia contemporanea.

La seconda parte dell'*Eneide* viene chiamata 'Iliadica'. Come ho già detto, secondo Clemente, la parola dell'*Iliade* è tra i poemi greci un bellissimo esempio che dimostra le caratteristiche del 'dabar-logos', cioè della parola creatrice. Virgilio, come ha indicato Lieberg, conscio di tale caratteristica, avrebbe cercato ricevere e trasmettere tale forza nell'*Iliade*. Infatti, poiché l' 'insomnia' è 'falsa', l'indipendenza della poesia potrebbe creare un mondo nuovo dove i lettori fanno l'esperienza di risalire nel tempo agli inizi della storia di Roma.

VI

Come abbiamo già accennato, nel libro ottavo si trova la descrizione dello scudo di Enea, fabbricato da Vulcano. I lettori Romani, come nel racconto di Anchise nel sesto libro, vi possono vedere delle immagini che descrivono alcuni avvenimenti contemporanei: la battaglia di Azio (8,675-7), il trionfo d'Augusto (8,678-728). Queste immagini, scolpite nello scudo attraverso la tecnica di 'ecfrasis', si riferiscono ad un mondo diverso da quello descritto prima e poi.

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, i racconti contenuti dal settimo al dodicesimo libro appartengono al mondo del mito, concepito in modo tale che i lettori possano unirsi alla personalità corporea animata dallo spirito di Enea. Le immagini del libro ottavo che si riferiscono ad avvenimenti contemporanei mirano a riportare i lettori al mondo attuale, il mondo cioè del tempo presente, sotto il dominio di Augusto. Esso è descritto nello scudo di Enea, fabbricato da Vulcano, il dio del fuoco e il creatore del mondo. In questo modo i lettori possono aver l'idea che il mondo attuale e la storia contemporanea di Roma siano determinati dalla

provvidenza divina.

In questo modo, nella seconda parte dell'*Eneide* dopo la discesa di Enea descritta nel sesto libro, la storia antica e commune al popolo romano, verrebbe messa di fronte al mondo attuale come uno scudo o un santuario interiore ai lettori. In questo senso si potrebbe dire che Virgilio con il racconto delle discese, preparava l'altra parte dell'*Eneide* come un mondo di parole mitiche, nate dal sogno o dell'anima divina.

A proposito, il primo verso dell'*Eneide* comincia al singolare, 'Arma virumque cano, . . .'; invece, Orazio invita i popoli a cantare l'*Eneide*, al plurale, 'canemus'. Cioè, l'*Eneide* cantata da Virgilio al singolare diventerà in Orazio un canto al plurale. Questo invito di Orazio si trova nel primo verso dell'*Eneide*. Quindi, i versi di Virgilio, considerati da Orazio come creazione del santuario poetico, saranno parole mitiche nella totalità.

Invero, la parte prima dell'*Eneide* descrive la prosperità di Cartagine e la dispersione dei Troiani. Enea, che in seguito diventerà il vincitore, in questa parte è ancora un generale sconfitto e girovago. Tale figura di Enea sarà forse sorgente di consolazione per i popoli sacrificati dal dominio di Augusto. Si può quindi dire che con l'invito 'canemus' di Orazio, tutta l'*Eneide*, compresa anche la prima parte, diventa un poema universale che supera le diverse nazionalità. Leggendola, i lettori possono fare l'esperienza di risalire nel tempo fino agli inizi della storia di Cartagine-Troia-Roma.

L'*Eneide* è anche oggi un'opera classica universale. Si potrebbe dire che l'opera è tale anche per l'influsso dell'invito di Orazio: "canemus".

VII

Abbiamo cercato, facendo riferimento alla teologia patristica, di chiarire il pensiero poetico di Orazio, in modo particolare la sua idea circa il santuario poetico e la sacralità della parola. Le parole della sua poesia si sviluppano con la crescita dei bambini, cioè della comunità dei minorenni. E poiché alla fine della sua vita egli invitava loro a cantare l'*Eneide* insieme, l'*Eneide* potrà divenire una storia universale. In questo modo, si potrebbe dire che Orazio fece dei versi dell'*Eneide* una voce della comunità universale, e in tale senso sacralizzò l'*Eneide*. Anche noi oggi,

immedesimandosi col mondo dell'Eneide, secondo l'invito 'canemus' di Orazio, potremmo diventare i membri di questa comunità. Così si potrebbe dire che Orazio è in certo modo il padre degli umanisti, in quanto ha fatto sì che l'*Eneide* diventasse un'opera classica universale.

<Note>

- 1) I revv. C. Londero O. F. M. e T. Odaka O. F. M. hanno controllato l'italiano di questa tesi ; qui vorrei rendere loro grazie.
- 2) *Latinitas* 10, 1962, 171-182.
- 3) art. cit. 175.
- 4) E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992.
- 5) *op. cit.*, 70.
- 6) cfr. St. Benko, Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation, *ANRW* II. 31. 1 (1980), 646-705.
- 7) *Virgil ; Vater des Abendlandes*, Leipzig 1931, Kap. 10.
- 8) *op. cit.*, Kap. 8.
- 9) *Cohortatio ad gentes*, 12, 118, 1-4.
- 10) *Paedagogus*, 3, 12, 99-100.
- 11) cfr. H. Rahner, *Griechischen Mythen in christlicher Deutung*, Basel 1989³, 281-321.
- 12) cfr. M. Oka, *The Succession and Creation of Traditions in Homer*, Tokyo 1988, 5-32.
- 13) cfr. *Paedagogus*, loc. cit.
- 14) cfr. Vergil's Aeneid and Homer, *GRBS* 5 (1964), 64-84 (= *Oxford Readings in Vergil's AENEID* (ed. S. J. Harrison, Oxford 1990), cap. 21, 390-412).
- 15) *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1964.
- 16) cfr. art. cit., 411.
- 17) cfr. E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 375.
- 18) cfr. H. Dahlmann, Die letzte Ode des Horaz, *Gymnasium* 65, 1958, 340-355 (= *Wege zu Horaz*, Darmstadt 1980, 328-348).
- 19) *Ode* IV 15, 27-32.
- 20) cfr. L. Perelli, *Storia della Letteratura Latina*, Torino 1969, 194.
- 21) *Eneide* VI, 893-899.
- 22) *Eneide* VI, 756-759.
- 23) *Eneide* VI, 760-766.
- 24) cfr. D. A. West, The Bough and the Gate, *Oxford Readings in Vergil's AENEID* (ed. S. J. Harrison, Oxford 1990), cap. 9, 224-238.
- 25) cfr. Y. Oshiba, The Golden Bough and the Golden Age, *JCS* 32, 1984, 79-90.
- 26) *Carmen Saeculare* 1-8.
- 27) *Ode* IV 6, 35-44.
- 28) *Ode* III 1, 1-4.
- 29) *Epodo* XVI, 35-37, 41-42.
- 30) cfr. *Epodo* XVII, 65-69 ; *Ode* II, 13, 37-40 ; II, 18, 34-36.

- 31) *Epodo XVII*, 65-69.
- 32) cfr. *Ode I*, 21; I, 31; II, 28; *Carmen Saeculare* etc.
- 33) cfr. T. Nakayama, *Vates Horatius et volgus romanum*, Tokyo 1976, 153-184.
- 34) cfr. Oshiba, art. cit., 80-84.
- 35) cfr. Tertullianus, *Apologeticus* 17, 3; '(Christus.) . . . hic enim est verus Prometheus, . . . '.
- 36) *Georgica III*, 13-15.
- 37) *Ars poetica*, 391-3, 396-403.
- 38) cfr. *The Epistles of Horace* (ed. by A. S. Wilkins), London 1892, 408.
- 39) *Stromata*, 5, 4, 24, 1-2. Per la traduzione dell'opera di Clemente, ho usato *PG* (Migne) 8, 9.
- 40) *Ode I* 1, 35-36.
- 41) *Ode IV* 3, 13-15.
- 42) cfr. Horace et les Muses, *Latomus* 36, 1977, 962-988; 974.
- 43) G. Pascoli, *Lucus Vergili*, cap. I.
- 44) Lettera agli Ebrei, 10, 19-20. Per la traduzione della Bibbia, ho usato la *Sacra Bibbia* (Ed. Paoline, Roma 1968).
- 45) cfr. *Stromata*, 5, 6, 34, 4-7; *Paedagogus*, 2, 2, 19, 3-20, 2.
- 46) cfr. Individualismo ed impegno politico nell'opera di Orazio, *Parola del passato* 18, 1963, 337-354; 344.
- 47) *Ode II* 16, 37-40.
- 48) *Stromata*, 5, 6, 35, 5.
- 49) cfr. R. G. Austin, *Aeneid VI*, Oxford 1977, 202.
- 50) cfr. fr. 116 OCT; Per la traduzione dell'opera di Pindaro, ho usato U. Bianchi *Prometeo, Orfeo, Adamo*, Roma 1991, 74.
- 51) *Odissea XIX*, 562-567. Per la traduzione di Omero, ho usato R. C. Onesti (Einaudi Tascabili 1, Torino 1963).

Parola, Mito e Poesia di Orazio e Virgilio

Manabu AKIYAMA

Si potrebbe dire che come i padri della chiesa hanno cristianizzato la cultura classica confrontandola con la loro teologia, così gli autori classici, assorbendo la cultura precedente, hanno sviluppato la loro attività creatrice. Seguendo la tipologia dei padri si potrà quindi interpretare l'*Eneide* mediante l'atteggiamento di Orazio verso l'*Eneide* stessa.

Tra i problemi insoluti dell'*Eneide* c'è il problema del perché Enea esca dalla porta d'avorio (6,895-7). Da questa porta i mani mandano al cielo "falsa insomnia". Virgilio invece, nel sesto libro dell'*Eneide*, descrive la visione di Anchise come realizzata nel futuro di Roma. Per risolvere questo problema può esserci di aiuto il punto di vista di Orazio.

Nel *Carmen Saeculare* di Orazio, cantato da un coro di ventisette giovinetti e altrettante fanciulle nel anno 17, si può vedere l'influsso dell'*Eneide*. Orazio, nell'*Epodo* 16, aveva suggerito ai popoli Romani l'esodo da Roma in rovina verso l'isola dei beati. Nell'*Ode* 3.1 egli come sacerdote delle Muse, rivela sua avversione per la folla profana limitando a far entrare nel santuario della poesia soltanto i fanciulli Romani. Nonostante una certa mutazione di atteggiamento, Orazio, come si vede nell'*Ode* 4.6 e 4.15 avrebbe mantenuto questo modo di pensare, la 'poesia come paideia' fino alla fine della sua vita. Il santuario poetico di Orazio esiste nel suo interno, e i suoi versi si sviluppano insieme con la crescita della gioventù Romana.

Nell'*Eneide* di Virgilio si vede l'influsso dell'orfismo-pitagorico. Ad esempio, l'immagine della vita (aionos eidolon) cioè l'anima divina cantata in un frammento di Pindaro (fr. 116 OCT). Quando il corpo dorme l'anima nel sogno fa vedere il giudizio sul futuro. Tale concezione del sogno appare anche nello sfondo della 'falsa insomnia' di Virgilio. Perciò il fatto di Enea che esce dalla porta di avorio da cui si

dice escono i sogni, potrebbe interpretarsi come un sogno.

Orazio nell' ultimo verso della sua *Ode* 4.15 invita il popolo Romano a cantare l'*Eneide* insieme. In questo modo, i versi dell' *Eneide* sarebbero per Orazio, come dei suoi stessi versi, una specie di strumento in cui canta l'anima del popolo. Questo modo di comprendere l'*Eneide* può valere anche per interpretare il fatto di Enea che esce dalla porta di avorio. Il mondo mitico descritto dal settimo al dodicesimo libro dell' *Eneide*, cioè la storia della nascita di Roma, è un mondo limitato in se stesso, come il santuario poetico di Orazio o il mondo del sogno di Pindaro. Perciò la 'falsità' del sogno descritto alla fine del sesto libro dell' *Eneide* provenirebbe da questa limitazione o sacralità del mondo della poesia.

Si può così concludere che l'interpretazione oraziana dell' *Eneide* potrebbe esser utile per dare una risposta ai problemi su Virgilio e che non soltanto la seconda parte dell' *Eneide* ma tutta l'*Eneide*, dato l' invito di Orazio 'canemus', sia un poema di valore universale.