

Profilo storico e culturale

1

Dal cesaricidio all'ascesa di Ottaviano

Il fallimento dei cesaricidi | Dopo l'assassinio di Giulio Cesare, nel 44 a.C., il senato non aveva la forza necessaria per recuperare saldamente il controllo della *res publica*; la plebe urbana era fortemente ostile ai cesaricidi e i nuovi ceti emergenti non si sentivano rappresentati dall'antica *nobilitas* senatoria. Al senato non restò quindi che cercare un compromesso con i cesariani, guidati da Marco Antonio, l'ex luogotenente di Cesare, in accordo con il *magister equitum* Marco Emilio Lepido. Così, con la sua prima deliberazione ufficiale dopo la morte del dittatore, il senato da una parte ratificò i decreti di Cesare, stabilendo di celebrare un funerale pubblico e di divinizzarlo, dall'altra garantì l'amnistia ai suoi uccisori. Fu inoltre aperto il testamento del dittatore, che designava come erede il nipote Gaio Ottavio. Il giovane, allora diciannovenne, si affrettò a tornare dalla Macedonia, dove era impegnato nell'organizzazione di una campagna contro i Parti. Ottavio assunse il nome di Gaio Giulio Cesare Ottaviano (aggiungendo al nome del padre adottivo il patronimico del padre naturale) e cominciò a raccogliere un esercito privato arruolando i veterani di Cesare.

Un nuovo politico in scena: Ottaviano | La situazione politica era estremamente fluida: mentre i cesaricidi Bruto e Cassio si allontanavano da Roma per governare le province d'Asia, i cesariani si contendevano l'eredità politica del defunto *leader*. A differenza di Antonio, che percorreva apertamente la via dello scontro con il senato, Ottaviano si rivelò un abile tessitore di rapporti politici: da una parte si accreditava come erede di Cesare, assicurandosi il favore della plebe urbana e dei veterani cesariani grazie alle distribuzioni di denaro previste dal testamento del dittatore; dall'altra, diversamente da Antonio, cercava di mantenere buoni rapporti con il senato, grazie anche alla mediazione di Cicerone, il promotore di questa alleanza. La tensione tra Antonio e Ottaviano esplose nel 43 a.C. con la guerra di Modena. Antonio aveva ottenuto per quell'anno il proconsolato della Gallia Cisalpina, già assegnato a uno dei congiurati, Decimo Bruto. Quando Decimo Bruto si rifiutò di cedere la carica, Antonio lo attaccò a Modena, ma si trovò ad affrontare, oltre all'esercito dei consoli Irzio e Pansa, anche l'esercito personale di Ottaviano. Sconfitto, Antonio si rifugiò in Gallia, dove unì le sue truppe a quelle di Lepido.

Il secondo triumvirato | Nella battaglia di Modena erano morti anche i due consoli. Ottaviano approfittò della circostanza e, con mossa spregiudicata, marciò su Roma con l'esercito facendosi eleggere console dai comizi. Rimasto padrone del campo, cercò un accordo con gli avversari, anche a causa delle pressioni dei veterani di Cesare che combattevano negli eserciti di entrambi. Il nuovo console incontrò Antonio e Lepido a Bologna, dove i tre si proclamarono *triumviri reipublicae constituendae*, "triumviri per riorganizzare lo Stato": nacque così il "secondo triumvirato" che, a differenza del primo (formato da Cesare, Pompeo e Crasso), non era un accordo privato ma una vera e propria magistratura, istituita per legge. A capo dei loro eserciti, i triumviri tornarono a Roma e, ottenuta dal senato la ratifica delle decisioni già prese, decisero di consumare la vendetta contro i cesaricidi. Furono così compilate liste di proscrizione, con cui i triumviri eliminarono i propri nemici politici. Per volontà di Antonio, vi fu incluso anche Cicerone, che aveva lungamente tuonato contro di lui nelle *Filippiche*. Ottaviano abbandonò l'antico alleato al suo destino. I triumviri si divisero quindi le sfere di azione: Lepido rimase in Italia, mentre Antonio e Ottaviano andarono allo scontro con Bruto e Cassio, che governavano le province d'Asia assegnate loro dai decreti postumi di Cesare. La battaglia avvenne nella piana di Filippi, in Tracia, nel settembre del 42 a.C. Cassio, sconfitto

da Antonio, si uccise, mentre Bruto travolse il fronte di Ottaviano; riunite le forze, alla fine i due triumviri ebbero la meglio anche su Bruto, che a sua volta si suicidò.

La rivalità tra Ottaviano e Antonio: il *bellum Perusinum* | I vincitori si spartirono nuovamente il potere: Antonio ottenne l'Asia e la Gallia, Ottaviano l'Italia e la Spagna, Lepido l'Africa. Le tensioni latenti nel triumvirato, tuttavia, erano destinate a esplodere. Nel 41 a.C. Ottaviano provvide alla sistemazione dei veterani di Filippi espropriando i terreni alle città che avevano parteggiato per i cesaricidi. Il malcontento che si diffuse in molte regioni d'Italia fu inasprito dall'ostilità del partito di Antonio, che accusava Ottaviano di parzialità verso i propri soldati. Il fratello di Antonio, Lucio, ottenne l'appoggio del senato per tentare un'azione contro Ottaviano: si arrivò così a uno scontro presso Perugia (*bellum Perusinum*) che, se pure per breve tempo, insanguinò tutta l'Italia centrale. Originario del territorio di Perugia, il poeta Properzio (→ p. 246) ricorda più volte le stragi che avevano colpito la sua città e la sua stessa famiglia (I, 22).

Dagli accordi di Brindisi alla fine del secondo triumvirato | Nel 40 a.C. Antonio e Ottaviano si incontrarono a Brindisi per riconciliarsi. Furono confermate le sfere d'azione dei triumviri: Antonio in Oriente, Ottaviano in Occidente con Lepido, sempre più subordinato. A garanzia del patto, Antonio, già vedovo di Fulvia, sposò Ottavia, sorella di Ottaviano; mediatori dell'accordo matrimoniale furono Cilnio Mecenate (dalla parte di Ottaviano) e Asinio Polione (per Antonio). In quell'occasione si cercò anche di affrontare il problema costituito dal figlio di Pompeo, Sesto, che dai tempi della sconfitta di Munda (45 a.C.) aveva organizzato una flotta con cui imperversava nel Mediterraneo. Mentre in Oriente Antonio affrontava la guerra contro i Parti, Ottaviano fallì nel tentativo di debellare Sesto Pompeo. Con la mediazione di Ottavia, i due si incontrarono nuovamente a Taranto nel 37 a.C.: Antonio si impegnava a sostenere il collega con una flotta per combattere Sesto Pompeo, mentre Ottaviano avrebbe dovuto inviargli alcune legioni in appoggio contro i Parti. Gli sviluppi successivi favorirono Ottaviano: mentre la campagna in Oriente era segnata da numerosi insuccessi, Sesto Pompeo fu definitivamente sconfitto nel 35 a.C. a Nauloco, in Sicilia, dall'ammiraglio di Ottaviano, Marco Vipsanio Agrippa. Grazie a questa vittoria, amplificata da un'abile azione di propaganda, Ottaviano rinforzò la sua posizione estromettendo dal triumvirato Lepido, che aveva cercato di costituire un centro di potere in Sicilia. All'ex triumviro restò solo la carica di *pontifex maximus*, che aveva ottenuto dopo la morte di Cesare.



◀ Busto del giovane Ottaviano. ca 40 a.C., Roma, Musei Capitolini.

■ Questo ritratto è il primo vero ritratto ufficiale di Ottaviano: esso ha reso riconoscibili e canonizzato i tratti del giovane triumviro e futuro *princeps*. A questa tipologia infatti si adegueranno anche i ritratti ufficiali successivi. Anche se i lineamenti si faranno mano a mano più maturi, rimane invariato il trattamento scomposto del ciuffo di capelli sulla fronte, la torsione del volto verso destra e l'espressione aggrottata della fronte.

Antonio e Cleopatra | Dopo un inizio faticoso, anche la spedizione in Oriente si concluse felicemente. Antonio riordinò l'Asia minore attraverso un sistema di monarchie fedeli a Roma e conquistò l'Armenia. Il trionfo venne celebrato ad Alessandria d'Egitto; nella cerimonia, un ruolo di primo piano spettò alla regina d'Egitto, Cleopatra, figlia di Tolomeo Aulete e già amante di Cesare. Fin dal 37 a.C. Antonio aveva stretto con Cleopatra una relazione amorosa e soprattutto un'alleanza politica che lo aveva notevolmente agevolato nel governo dell'Oriente. Ai figli nati da questa unione, Alessandro Helios e Cleopatra Selene, erano stati assegnati i regni di Armenia e di Libia, mentre un terzo figlio della regina fu proclamato re di Siria e Cilicia. La nuova dinastia era un utile strumento di controllo delle province orientali, com'era nella tradizione e nella cultura dei popoli d'Oriente: quei territori, in cui il potere era ormai da secoli rappresentato dalle monarchie ellenistiche rette da sovrani divinizzati, erano infatti refrattari ai sistemi di governo "occidentali".



▲ Bassorilievo con la regina Cleopatra. I secolo a.C., Parigi, Museo del Louvre.

La sconfitta di Antonio ad Azio: Ottaviano padrone del campo | Pur consapevole che l'Oriente richiedeva un sistema di governo conforme alle proprie tradizioni, Ottaviano mise in atto una pressante propaganda che mirava a screditare l'ex triumviro e la sua politica filo-ellenistica. Antonio veniva così accusato nel 35 a.C. di aver abbandonato la moglie Ottavia per una spregiudicata amante straniera e di aver ceduto alla tentazione di diventare un vero monarca orientale, rinunciando al *mos maiorum* e all'identità romana. Di conseguenza, l'erede di Cesare poteva presentarsi come il vero e unico difensore delle tradizioni e degli interessi di Roma, che apparivano minacciati dal dispotismo orientale. Ottaviano percorse fino in fondo questa via, sollecitando un giuramento di fedeltà dai cittadini d'Italia e delle province occidentali, la *coniuratio Italiae et provinciarum*, che lo autorizzava a intraprendere una guerra contro Antonio e Cleopatra. Si giunse così allo scontro finale, che avvenne il 2 settembre del 31 a.C. nelle acque di Azio, sulla costa dell'Epiro. Qui la flotta di Ottaviano, comandata da Agrippa, travolse quella egiziana, costringendo Antonio e Cleopatra alla fuga; i due morirono suicidi nel 30 a.C. L'episodio, ampiamente celebrato dalla propaganda con l'immagine della fiera nemica di Roma che preferisce la morte al corteo del vincitore, segnò l'ascesa definitiva di Ottaviano al potere.

2

La rivoluzione silenziosa di Ottaviano Augusto

Un problema costituzionale | Dopo Azio, l'erede di Cesare era rimasto il padrone incontrastato di Roma. Il suo potere poggiava su un vasto consenso, che gli veniva soprattutto dall'aver posto fine a un secolo di sanguinose guerre civili. Dal punto di vista costituzionale, tuttavia, la sua posizione era del tutto irregolare: alla vigilia di Azio, in una situazione di emergenza, erano state conferite a Ottaviano prerogative eccezionali (tra cui il consolato e lo *ius auxilii*, concesso dai tribuni della plebe) che gli sarebbero state prorogate ininterrottamente per tre anni. Nel frattempo, egli si mosse abilmente per regolarizzare la situazione, assicurandosi il sostegno di quelle forze politiche (la *nobilitas* senatoria in primo luogo) che si erano opposte al dominio di Giulio Cesare. Per gradi, Ottaviano riuscì a ottenere una completa legittimazione; la chiave del suo successo fu la capacità di rassicurare il senato, mostrandosi formalmente rispettoso di quella legalità repubblicana che, di fatto, la sua stessa esistenza comprometteva.

La svolta del 27 a.C.: Ottaviano diventa “Augusto” | Il primo passo verso la soluzione del problema costituzionale fu compiuto nel 27 a.C., quando Ottaviano rimise ogni carica straordinaria nelle mani del senato. Veniva così formalmente ripristinata l’antica *res publica*; in cambio, Ottaviano fu nominato *princeps senatus* (con il diritto di votare per primo in qualsiasi deliberazione del senato) e ottenne nuovamente la carica di console. Inoltre, al controllo dell’Egitto (che gli era stato assegnato come possesso personale già nel 30 a.C.), si aggiungeva il titolo di *imperator*; la carica, che indicherà in seguito il potere assoluto, comportava il governo delle province dove erano stanziati gli eserciti e il pieno controllo delle forze militari. Ottaviano venne infine nominato *Augustus*: il titolo evocava il concetto di *auctoritas*, “influenza” (a cui è legato etimologicamente), e non indicava un potere giuridicamente definito ma un carisma morale; di fatto, però, comportava il riconoscimento di una superiorità rispetto alle altre magistrature.

L’inizio di una dinastia | Nel 23 a.C. il processo di assestamento costituzionale fu completato. Ottaviano depose anche il consolato e in cambio ottenne l’*imperium proconsulare* senza limiti di tempo. Come proconsole, il *princeps* aveva il controllo di tutti gli eserciti e il governo di tutte le province (anche quelle che nel 27 a.C. erano rimaste al senato). Ricevette inoltre la *tribunicia potestas*, che lo rendeva inviolabile, gli garantiva il potere di convocare le assemblee e di presentare le leggi, e il diritto di veto su qualsiasi decisione del senato e del popolo. In altre parole, Augusto aveva ormai il pieno controllo della vita politica romana, sia interna sia estera. Il suo enorme potere era di fatto equiparabile a quello di un monarca assoluto, anche se formalmente le istituzioni repubblicane continuavano a esistere sotto la sua tutela. Con la morte di Lepido, nel 12 a.C., Augusto assunse anche la carica di *pontifex maximus*, il “sacerdozio che era stato rivestito da mio padre” (ossia da Cesare) come dichiarò lo stesso *princeps* nelle *Res gestae* (X); si affacciava così l’idea di una continuità dinastica. Il problema della trasmissione del potere avrebbe lungamente tormentato Augusto, che perse uno dopo l’altro gli eredi da lui designati. Morì giovanissimo il nipote Marcello, figlio di una sua sorella (lo ricorda Virgilio in un celebre passo dell’*Eneide* → T19); morirono giovani anche Gaio e Lucio Cesare, nati da sua figlia Giulia e dal generale Marco Vipsanio Agrippa. Restavano due figliastri, che Livia, moglie di Augusto in seconde nozze, aveva avuto dal primo marito: uno di loro, Druso, morì in Germania nel 9 a.C.; l’altro, Tiberio, sopravvisse e fu il successore di Augusto alla sua morte, nel 14 d.C.

Il nuovo ordine | Augusto seppe organizzare un sistema di governo durevole ed equilibrato. Il fatto che questo sistema fosse stato imposto con una politica assolutamente spregiudicata fu presto dimenticato, non solo per l’intelligente opera di propaganda che i collaboratori del *princeps* seppero mettere in atto, ma soprattutto per i benefici concreti che la pace, dopo un secolo di guerre civili, apportò a tutte le categorie sociali. I senatori mantenevano gli antichi privilegi, ai cavalieri era garantita la possibilità di svolgere tranquillamente le attività commerciali, soprattutto di assumere l’appalto di alcuni servizi dell’amministrazione statale, come la riscossione delle imposte. La plebe di Roma riceveva dall’imperatore generose distribuzioni di grano e veniva intrattenuta con gli spettacoli pubblici, che divenivano così un importante strumento di organizzazione del consenso. Una categoria sociale in ascesa era quella dei liberti, ai quali, secondo la tradizione, spettava il compito di amministrare i patrimoni dell’aristocrazia senatoria



▲ Augusto come *pontifex maximus*. I secolo a.C., Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo.

e, di conseguenza, anche l'immenso patrimonio personale dell'imperatore, costituito dai tributi provenienti dalle province poste sotto il suo controllo.

L'amministrazione e l'esercito | L'amministrazione dell'impero si basava sull'appoggio garantito ad Augusto dai due *ordines* più abbienti, i senatori e i cavalieri, per i quali furono organizzate carriere separate. Ai senatori era riservato il tradizionale *cursus honorum*, con la questura, la pretura, il consolato e infine il governo delle province più tranquille; inoltre, il comando delle legioni a difesa dei confini dell'impero era affidato a un *legatus Augusti pro praetore* di rango senatorio. Anche ai cavalieri veniva data la possibilità di svolgere mansioni amministrative all'interno dello Stato; la loro carriera culminava in quattro importanti prefetture: la prefettura dell'Egitto, il comando della guardia del corpo imperiale (i pretoriani), il comando della flotta e la prefettura dell'annona, che provvedeva ai rifornimenti di viveri, specialmente per la capitale.

Un pilastro dell'ordine augusteo era inoltre l'esercito: Augusto diminuì il numero delle legioni, che scese da sessanta a ventotto (e poi a venticinque, dopo la perdita di tre legioni nella battaglia di Teutoburgo → *infra*). Al termine della carriera militare, i veterani ricevevano un compenso in denaro e una piccola proprietà terriera, che li vincolava stabilmente al territorio. Un corpo speciale era quello dei pretoriani, la guardia imperiale che nei secoli a venire avrebbe svolto un ruolo di primo piano nei momenti di crisi del potere imperiale, soprattutto nella fase della successione.

La politica estera | In Oriente Augusto rinunciò a una politica di conquista militare contro i Parti, in un territorio lontano e separato da ampi spazi desertici che rendevano ardue le comunicazioni; preferì invece, seguendo la linea politica inaugurata da Antonio, stringere accordi diplomatici, che condussero a un trattato di amicizia con i Parti e all'instaurazione, in Armenia, di una monarchia tendenzialmente amica di Roma. In Europa, d'altra parte, Augusto cercò di ampliare le conquiste di Cesare, spostando la linea di confine del territorio controllato dai Romani fino a farla coincidere con il corso dei fiumi Danubio ed Elba. Così Tiberio, tra il 15 e il 16 a.C. conquistò le regioni del Norico, della Rezia e della Vindelicia, mentre tra il 12 e il 9 a.C. sottomise la Pannonia e la Mesia; pose inoltre sul trono di Tracia un sovrano fedele a Roma. Una spedizione del fratello di Tiberio, Druso, raggiunse l'Elba nel 9 a.C. Tenere sotto controllo le inquiete tribù germaniche non era un'impresa semplice, come già Giulio Cesare aveva compreso; nel 9 d.C. tre legioni comandate dal legato augusteo Quintilio Varo, che si era spinto nel paese dei Cherusci, furono circondate nella selva di Teutoburgo dagli uomini del re Arminio e interamente massaccrate. Augusto fu così costretto a rinunciare alla sottomissione della Germania.



▲ Espansione di Roma dal 44 a.C. al 14 d.C.

3

La politica culturale di Augusto

Il circolo di Mecenate | Ben prima dell'instaurazione del principato, Ottaviano aveva affidato all'amico Gaio Cilnio Mecenate il compito di stabilire un rapporto tra il potere e il mondo degli intellettuali. Mecenate, un cavaliere di raffinatissima cultura letteraria, proveniente da una ricca famiglia di Arezzo, dagli anni quaranta fino al 23 a.C. svolse un importante ruolo politico, sia come consigliere di Ottaviano, sia come promotore culturale. Seguace della dottrina epicurea, Mecenate rifiutò ogni carica ufficiale, pur esercitando di fatto un potere notevole. Dotato di straordinario intuito letterario, seppe abilmente raccogliere intorno a sé i migliori talenti poetici del suo tempo: personalità diverse sul piano umano e artistico, come Orazio, Virgilio, Properzio e i meno noti Vario, Domizio Marso, Tucca, Fundanio (ma anche il critico letterario Quintilio Varo), formarono un gruppo unito dalla passione per la poesia e dalla vicinanza al progetto politico di Ottaviano. Mecenate stimolava i poeti a produrre opere in linea con l'ideologia augustea, garantendo tuttavia un notevole margine di libertà alla ricerca e alla sperimentazione; soprattutto, garantiva loro il sostegno economico necessario perché potessero dedicarsi serenamente alla poesia: non a caso il suo nome è passato a designare per antonomasia il protettore delle arti.

Mecenate cade in disgrazia: la stretta autoritaria di Augusto | Nel 23 a.C., in concomitanza con l'asestamento della nuova costituzione augustea, Mecenate venne coinvolto in uno scandalo legato alla partecipazione di un suo parente a una congiura, fallita, contro il *princeps*. Il raffinato patrono dei poeti decise così di abbandonare la scena pubblica. Il cambiamento non mancò di lasciare tracce nella letteratura augustea: da questo momento in poi Mecenate non comparirà più come destinatario delle opere prodotte da poeti come Orazio e Properzio, che si rivolgeranno direttamente ad Augusto. Alla corte augustea l'atmosfera cambiò: l'atteggia-

■ L'*Ara Pacis Augustae* è un altare in marmo dedicato alla dea Pace. Fu voluto dal Senato per celebrare il ritorno vittorioso di Augusto dalle campagne militari in Spagna e in Gallia, garantendo la pace nell'impero. Originariamente situato in Campo Marzio, nel 1938 fu spostato lungo il Tevere. Nel 1999 sono iniziati i lavori per la costruzione di un museo attorno al monumento. L'architetto incaricato, Richard Meier, ha progettato una struttura in acciaio, travertino e vetro, pensato per essere il più possibile permeabile e trasparente, affinché il complesso sia illuminato dalla luce naturale e l'altare sia visibile anche dall'esterno. Il complesso è stato inaugurato nel 2006.



◀ *Ara Pacis*.
13-9 a.C.,
Roma.

mento del *princeps* nei confronti dei poeti si fece più rigido ed esigente; senza la mediazione di Mecenate, le richieste di poesia “impegnata” e apertamente celebrativa nei confronti del regime divennero più pressanti, non senza disagio per i poeti, alcuni dei quali (esemplare il caso di Propertio → **per approfondire**, *Propertio e il potere augusteo*, p. 281) faticavano a integrarsi con il potere.

Azioni di propaganda culturale: le *Res gestae Divi Augusti* | Augusto, provvisto lui stesso di una solida cultura letteraria, attribuisce alla letteratura una grande importanza nell’organizzazione di un sostegno ideologico al suo potere. Tipica dell’età augustea è la figura del *vates*, il poeta “impegnato”, incarnato da figure come Virgilio e Orazio, che in certi momenti della loro produzione poetica esprimono e sollecitano apertamente il consenso al nuovo ordine. In questa logica di letteratura “utile” al potere rientra anche il tentativo (fallito) di rilanciare il teatro nazionale romano, un genere che in età repubblicana aveva coinvolto tutta la collettività cittadina, ma che non riesce ad affermarsi nella nuova realtà storica, in cui c’è spazio solo per una letteratura estremamente elitaria e sofisticata.

Molto più funzionali alla propaganda di regime furono le *Res gestae Divi Augusti*, l’autobiografia che il *princeps* scrisse poco prima della sua morte (nel 14 a.C.) e che ci è testimoniata in forma epigrafica attraverso il celebre *Monumentum Ancyranum*, un’iscrizione ritrovata ad Ankara, nell’odierna Turchia (→ pp. 452 ss.). Sappiamo che nelle province ellenizzate dell’impero l’iscrizione compariva in doppia versione, greca e latina. Nel testo, un esempio di abile propaganda ideologica, Augusto si esprime in prima persona, ricapitolando, in uno stile molto piano, la storia contemporanea che lo ha visto protagonista ed elencando i benefici da lui concessi alla collettività.

Due generazioni di letterati | Augusto ha lasciato un’impronta determinante nella storia letteraria, tanto che – benché il nuovo ordine augusteo inizi formalmente solo nel 27 a.C. – si usa definire convenzionalmente “età augustea” il periodo che si estende dalla fine degli anni quaranta (gli anni dell’esordio letterario di Virgilio, nel 42 a.C., e della morte di Cicerone, nel 43 a.C.) fino alla morte di Ovidio (17 a.C.). In questo mezzo secolo si succedono due generazioni di intellettuali che hanno nei confronti del potere un atteggiamento molto diverso. La prima generazione comprende personaggi come Virgilio e Orazio, nati attorno al 70 a.C., che nel 31 a.C.



▲ Saturnia Tellus, bassorilievo dall’Ara Pacis. 13-9 a.C., Roma.

(ai tempi di Azio) avevano fra i trenta e i quarant'anni. Questi intellettuali, avendo vissuto sulla loro pelle il tormentato periodo delle guerre civili, vedono in Ottaviano una speranza di pace e ne sostengono le iniziative con una partecipazione autentica. Per loro, il nuovo ordine augusteo significa soprattutto la fine di un secolo di cruenti conflitti, e le esigenze della pace giustificano così la rinuncia all'antica *libertas* repubblicana. La seconda generazione augustea è invece costituita da personaggi che si trovano in età adulta nel momento in cui il nuovo ordine si è già stabilmente instaurato. Per loro, il principato non è più una scelta responsabile, un sacrificio doloroso compiuto per necessità, ma piuttosto una realtà costituita, che si è obbligati ad accettare. In questi letterati, le pressioni esercitate dal potere, soprattutto a partire dal 23 a.C., suscitano per reazione l'adesione a una poesia apertamente disimpegnata, che cerca di svincolarsi dalle logiche celebrative. Ne deriva una potenziale tensione, che esplode, nel caso di Ovidio, con l'espulsione del poeta dall'ambiente della corte augustea.

Altre voci: Asinio Pollione e Valerio Messalla | Oltre alla cerchia dei letterati legati alla corte augustea, esistevano a Roma altri circoli letterari; queste voci "alternative", indipendenti e a volte dissonanti con l'ideologia dominante, furono sempre tollerate dal *princeps*. Uno di questi circoli si sviluppò attorno alla figura di Asinio Pollione, un sostenitore di Antonio che aveva svolto un ruolo importante ai tempi degli accordi di Brindisi ed era sopravvissuto alla rovina politica del suo mentore. Fu lui, nel 39 a.C., ad aprire a Roma la prima biblioteca pubblica, nell'*Atrium Libertatis*, accanto al foro di Cesare (in seguito Augusto ne avrebbe inaugurate altre due); introdusse inoltre in città la pratica delle *recitationes*, le letture pubbliche di opere letterarie già di moda nei grandi centri di cultura ellenistici.

Mentre Pollione fu sempre apertamente critico nei confronti del regime augusteo, meno definita era la posizione dell'aristocratico Valerio Messalla, anche lui proveniente dalle file degli avversari di Ottaviano. Messalla animò un circolo di poeti, tra i quali spiccava la figura di Tibullo. Sappiamo che Orazio, benché strettamente legato alla cerchia di Augusto, aveva un rapporto amichevole con i poeti di questo circolo e che da esso ricevette un notevole sostegno il giovane Ovidio. Se ne deduce che, tra i frequentatori dei diversi ambienti, nonostante le potenziali divergenze ideologiche, non sembrano esserci state contrapposizioni o tensioni.



▲ Il foro di Augusto. 2 a.C., Roma.

per approfondire **Arte e creazione di mentalità**

Le arti figurative riflettono il sistema di valori che è alla base di una società e, quando si verificano mutamenti profondi nel sistema politico, muta e si modifica anche il linguaggio visivo. Il *saeculum Augustum* rappresenta, nella storia, un momento del tutto particolare che letterati e artisti, attraverso la proposizione di una serie di immagini simbolo, celebrarono come mondo felice retto da un sovrano che, governando nella pace, persegue lo scopo di favorire le opere della pace. Ciò detto, va tuttavia precisato che «Il significato delle immagini in epoca augustea non consiste nel fatto di pubblicizzare la monarchia: cosa che sarebbe stata pressoché superflua rispetto al popolo e inefficace rispetto all'aristocrazia repubblicana. Senza le legioni e le enormi ricchezze personali di Augusto le immagini non sarebbero servite a nulla» (P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Einaudi, Torino 1989, p. 21). Obiettivo ben più significativo, infatti, fu il durevole influsso sulla mentalità comune perseguito attraverso l'evidenziazione e la sottolineatura di determinati valori. Uno di questi è, per esempio, quello dello stretto legame tra potere e realtà divina come appare anche in un oggetto simbolo di questo periodo, la *Gemma Augustea*, prezioso cammeo in onice a due strati, bianco e azzurro cupo, databile intorno al 10 a.C. (qui sotto) Augusto, rappresentato come Giove, secondo una tradizione che risale ad Alessandro Magno, siede in trono accanto alla dea Roma «e si qualifica come una specie di funzionario, dello Stato e insieme degli dèi. Il suo potere gli deriva, per così dire, da un doppio incarico, e il *lituus* nella mano di Giove-Augusto indica precisamente questo ruolo di mediatore (P. Zanker, o.c. p. 235).

In generale, si può osservare che, nelle immagini del periodo che segue la vittoria definitiva di Ottaviano ad Azio, sono spesso presenti gli elementi del buon governo cesariano, quali la cornucopia, segno di abbondanza e pro-

sperità, il globo, segno dell'egemonia di Cesare su tutta l'*oikoumene*, lo scettro. Talora si trova anche il ramo di palma, con evidente richiamo alla vittoria nell'agone: tale ramo, in segno di buon augurio, può anche essere associato alla spina di grano e al caduceo, il bastone di Mercurio, dio che, già dalla fine della Repubblica, si caratterizza – in parte così assimilandosi al Thot egiziano-ellenistico – come nume benefico garante della pace e della floridezza. È da rilevare, tra l'altro, che, non a caso, Ottaviano Augusto fu anche rappresentato con l'aspetto di Mercurio-Hermes, ad esempio, nel cammeo con ritratto di Ottaviano come Mercurio, conosciuto come Ottaviano Ionides e conservato al British Museum (qui sotto).

Motivo allegorico ereditato da raffigurazioni di età pre-aziaca è, infine, il Capricorno e legato all'immagine del Capricorno è un elemento ampiamente attestato nelle monete: quello del globo trattenuto dalle zampe anteriori dell'animale. Il Capricorno chiaramente richiama l'oroscopo del giovane principe che lo aveva pubblicizzato subito dopo la profezia fattagli, ad Apollonia, dall'astrologo Teogene, così come in Svetonio, *Vita di Augusto*, 94-12: «Durante il suo ritiro ad Apollonia Augusto era salito, insieme con Agrippa, all'osservatorio dell'astrologo Teogene. Agrippa lo consultò per primo, ma quando Augusto vide che Teogene gli faceva splendide previsioni, quasi incredibili, si rifiutò ostinatamente di fornirgli i dati relativi alla sua nascita, per il timore e la vergogna di essere considerato di origini oscure. Quando finalmente, dopo molte preghiere, vi ebbe acconsentito, pur esitando, Teogene si alzò dal suo seggio e lo adorò. In seguito Augusto ebbe tanta fiducia nei suoi destini che fece pubblicare il suo oroscopo e coniare una moneta d'argento con il segno del Capricorno, sotto il quale era nato» (tr. E. Nosedà).



◀ Dioscuride, *Gemma Augustea*. 12-9 a.C., Vienna Kunsthistorisches Museum.



◀ Cammeo celebrativo della battaglia di Azio. Fine del I secolo a.C., Boston, Museum of Fine Arts.



◀ Intaglio con Ottaviano come Mercurio, detto Ottaviano Ionides. 35-27 a.C., Londra, British Museum.



◀ Cammeo con il ritratto di Augusto e la costellazione del Capricorno. 27 a.C. - 14 d.C., New York, Metropolitan Museum of Arts.



VIDEO
I simboli del potere

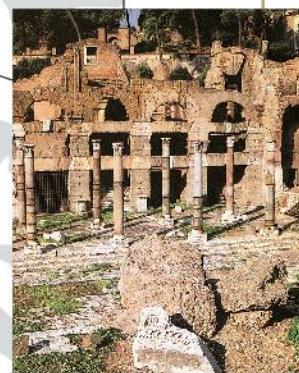
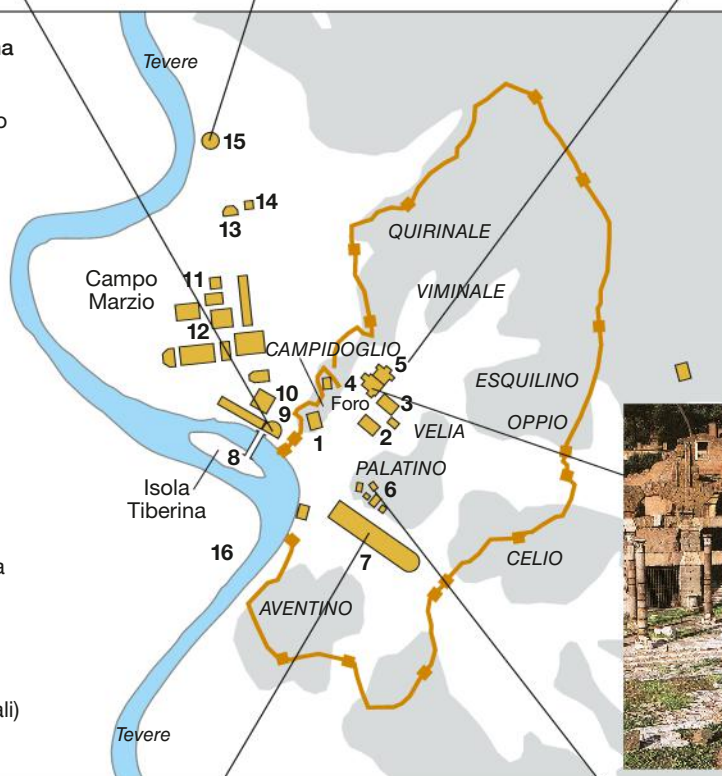
Anche l'architettura, la forma d'arte prediletta dai Romani, persegue un evidente obiettivo: rendere manifesta la possente grandezza di Roma. L'architettura di età augustea, ispirandosi al modello greco, con insuperata efficacia scenografica, tende così a creare in chi guarda l'altera coscienza di appartenere ad una potenza unica. Questo

testimoniano, ad esempio, il Foro di Augusto, piazza maestosa nel cuore della Roma imperiale o lo stesso Mausoleo, imponente sepolcro in cui la tradizione orientale della tomba monumentale si coniuga con il motivo etrusco del tumulo, ma anche il Teatro di Marcello, modello dei futuri teatri romani.



Principali monumenti di Roma nell'età di Augusto

- 1 Tempio di Giove Capitolino
- 2 Tempio del Divo Giulio
- 3 Basilica Emilia
- 4 Foro di Cesare
- 5 Foro di Augusto
- 6 Casa di Augusto
- 7 Circo Massimo
- 8 Ponte Fabricio
- 9 Teatro di Marcello
- 10 Portico di Ottavia
- 11 Pantheon
- 12 Terme di Agrippa
- 13 Orologio di Augusto
- 14 Altare della Pace Augustea (Ara Pacis Augustae)
- 15 Mausoleo di Augusto
- 16 Naumachia di Augusto (dove si allestivano spettacoli di battaglie navali)



Virgilio

Bucoliche

- T1** Titiro e Melibeo (*ecloga* I) LAT
T2 Il bimbo di un mondo nuovo (*ecloga* IV) LAT
T3 Il dolore e il canto (*ecloga* IX) LAT

Georgiche

- T4** Il proemio (I, vv. 1-42) LAT
T5 L'aratura (I, vv. 43-83) LAT
T6 Orfeo ed Euridice (IV, vv. 464-527) IT

Eneide

- T7** Il proemio (I, vv. 1-11) LAT
TRADUZIONI A CONFRONTO
T8 Il sogno di Enea (II, vv. 268-297) IT

1

Dalla campagna mantovana alla corte di Augusto

Le origini e la formazione | Publio Virgilio Marone nacque nel 70 a.C. vicino a Mantova, nel villaggio di Andes (forse la moderna Piètole), da una famiglia di piccoli proprietari terrieri. Le notizie sulla sua vita provengono da biografie antiche e medievali: la più famosa, quella del grammatico e commentatore virgiliano Elio Donato (IV secolo d.C.), rielabora una biografia precedentemente composta da Svetonio (I-II secolo d.C.); alcune informazioni sono contenute anche nel commento che Servio (IV-V secolo d.C.) dedicò all'opera del poeta. I biografi antichi insistono particolarmente sulla semplicità della famiglia di Virgilio, enfatizzandone le origini contadine: come sempre accade in questi casi, vengono proiettati sulla vita del poeta elementi dedotti dalle opere, in particolare dalle *Bucoliche* e dalle *Georgiche*, in cui il tema della campagna è dominante.

In realtà la famiglia di Virgilio doveva essere sufficientemente agiata da garantirgli un'educazione di alto livello: prima a Cremona, poi a Milano e a Roma. Sembra che il poeta abbia soggiornato per un certo periodo anche a Napoli, per studiare filosofia presso la scuola dell'epicureo Sirone. La notizia, deducibile dallo pseudo-virgiliano *Catàlepton*, non è sicura, ma altre testimonianze documentano la partecipazione di Virgilio al cenacolo epicureo di Ercolano, assieme agli amici Vario Rufo, Plozio Tucce e Quintilio Varo, che poi frequentarono con lui il circolo di Mecenate. Del resto, che Virgilio fosse influenzato dall'epicureismo sembra trovare conferma nelle *Bucoliche*.

La memoria degli espropri: le *Bucoliche* | Dopo la battaglia di Filippi (42 a.C.), i vincitori misero in atto numerosi espropri per compensare i veterani che avevano partecipato alle guerre civili. Gli agricoltori mantovani furono duramente colpiti dalle confische, di cui Virgilio sembra conservare il ricordo nelle *Bucoliche* (composte tra il 42 e il 38 a.C.). Nel componimento che apre la raccolta, infatti, il pastore Melibèo si dispera per essere stato cacciato dalla sua terra, mentre l'amico Tìtiro ha potuto conservare la propria grazie all'intervento

- T1** di un potente protettore; nell'*ecloga* IX (quella conclusiva) viene viceversa commiserato il pastore Menalca, che in un primo tempo era riuscito a salvare la sua terra, ma ne era stato in seguito espropriato.

Gli antichi commentatori, spesso propensi a estrapolare elementi biografici dalle opere letterarie, identificavano Virgilio sia con Tìtiro sia con Menalca, elaborando diverse ipotesi interpretative. Secondo una di queste ricostruzioni, le proprietà della famiglia del poeta sarebbero state in un primo tempo confiscate, poi recuperate (da Virgilio-Tìtiro) per l'intervento di un influente quanto misterioso personaggio (spesso identificato con Ottaviano), quindi di nuovo perdute (da Virgilio-Menalca). Mentre è innegabile che nelle *Bucoliche* il dolore di coloro

- T9** I Greci irrompono (II, vv. 469-505) IT
T10 La morte di Priamo (II, vv. 506-558) LAT

IV libro INVITO ALL'OPERA

- T11** Didone scopre la sua passione (IV, vv. 1-30) LAT
T12 La fiamma che divora (IV, vv. 31-89) IT
T13 La tempesta e il *conubium* (IV, vv. 160-197) LAT-IT
T14 A che pensi? (IV, vv. 259-291) IT
T15 Didone abbandonata (IV, vv. 331-387) LAT-IT
T16 Il suicidio (IV, vv. 584-705) IT
T17 Anchise mostra le anime a Enea (VI, vv. 752-787) LAT
T18 Augusto e la missione di Roma (VI, vv. 788-854) IT
T19 Marcello (VI, vv. 854-887) LAT

- T20** Eurialo e Niso (IX, vv. 314-449) LAT-IT
T21 Enea e Turno (XII, vv. 887-952) LAT



TESTI IN DIGITALE

Puoi leggere
altri testi antologici

- T22** Lodi dell'Italia (*Georgiche*, II, vv. 136-176) LAT-IT
T23 Le città, le armi, gli eroi (*Eneide*, I, vv. 12-33) LAT
T24 Enea e Didone nell'Ade (*Eneide*, VI, vv. 450-476) IT

PROGETTO LETTERATURE

La Musa e l'inizio del canto



ZTE ONLINE

Mettiti alla prova
con 20 esercizi interattivi

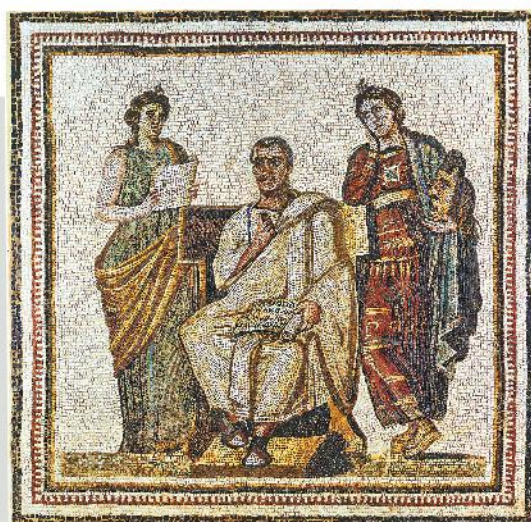
che subirono le confische sia oggetto di profonda partecipazione emotiva da parte dell'autore, nessun elemento ci assicura che Virgilio abbia vissuto personalmente questo dramma sociale.

Virgilio e il circolo di Mecenate: le *Georgiche* | Se le *Bucoliche* documentano i rapporti di Virgilio con Asinio Pollione (→ p. 9), sostenitore di Antonio destinato a sparire dalla scena politica, nella seconda opera del poeta, le *Georgiche* (pubblicate nel 29 a.C.), viene messo in forte rilievo l'etrusco Cilnio Mecenate, influente collaboratore di Ottaviano. Molto probabilmente, proprio grazie alla fama che le *Bucoliche* gli avevano procurato negli ambienti letterari, già nel 38 a.C. Virgilio era entrato a far parte del circolo di poeti animato da Mecenate, che sosteneva l'azione politica di Ottaviano mediante l'elaborazione di un progetto culturale adeguato.

Virgilio a scuola dagli epicurei

Nell'ultimo scorcio della storia della repubblica romana, quando la guerra civile e l'assassinio di Cesare avevano ormai gettato nell'incertezza e nella paura ogni cittadino,

un Virgilio ancora giovane, ma già pronto a fornire le prime prove di una grande poesia, si recò a Napoli presso un importante filosofo epicureo, Sirone, per approfondire la sua preparazione. Virgilio aveva studiato a Roma con il retore Epidio, maestro anche di Antonio e Augusto, acquisendo quella formazione oratoria che era comune alla gioventù dell'epoca, ma non ne era rimasto pienamente soddisfatto, deluso soprattutto dal vuoto concettuale e dall'ampollosità espressiva. Sirone aveva aperto a Posillipo una scuola di indirizzo epicureo, simile a quella che Filodemo di Gàdara, altro grande filosofo del Giardino, aveva a Ercolano; essa fu probabilmente frequentata tra il 47 e il 43 a.C. da vari componenti di quello che divenne famoso come circolo di Mecenate. Forse un po' prima del 43 a.C. o in quell'anno, Virgilio ebbe la possibilità di accostarsi alla dimensione della ricerca filosofica e di godere della vita comune, che connotava la scuola del Giardino e altre scuole filosofiche ellenistiche. Il soggiorno napoletano di Virgilio, condiviso con gli amici Quintilio Varo, Plozio Tucca e Vario Rufo, è testimoniato dai biografi antichi del poeta come Donato e Probo e dal commentatore Servio ed ebbe una notevole influenza proprio sull'interpretazione della figura virgiliana nei secoli successivi, fondando tutte le leggende sulle azioni compiute da Virgilio nel territorio di Napoli. Secondo una testimonianza valorizzata anche dal filologo Augusto Rostagni, la scuola di Sirone si trovava nei pressi della tomba di Virgilio che, stando alla testimonianza di Donato, sorgeva sulla via Puteolana entro il secondo miliario.

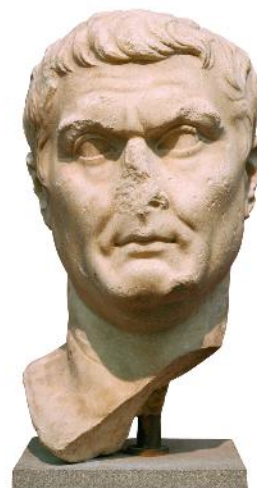


▲ Mosaico con Virgilio tra le muse Clio e Melpomene. IV secolo, Tunisi, Museo del Bardo.

Del circolo facevano parte anche Orazio – con cui il poeta accompagnò Mecenate a Brindisi nel 37 a.C., viaggio descritto nella satira oraziana I, 5 (*A Brindisi per la via Appia* → T3, p. 170) – e vecchi compagni di studi di Virgilio come Plozio Tucca e Vario Rufo. Nelle *Georgiche*, composte nel travagliato decennio precedente la nascita del principato (dopo la battaglia di Azio, nel 31 a.C.), Virgilio esprime una visione ideologica in linea con la politica di Ottaviano.

Gli anni dell'Eneide | La vita di Virgilio, interamente dedicata alla poesia, è scandita dalla successione delle sue opere. Dopo la pubblicazione delle *Georgiche* il poeta si dedicò alla stesura dell'*Eneide*, la sua ultima opera, a cui avrebbe lavorato fino alla morte. Il poema epico doveva essere l'espressione più compiuta dell'ideologia del principato, come già l'opera di Ennio era stata la sintesi dei valori della *res publica*. Animati da questa consapevolezza, Mecenate e Augusto seguirono con grande attenzione l'elaborazione del poema, che suscitava grandi attese negli ambienti intellettuali dell'epoca; tra il 27 e il 24 a.C. Augusto stesso sollecitava per iscritto notizie dell'*Eneide*, ma solo nel 22 a.C. Virgilio poté finalmente leggere alcuni libri davanti alla famiglia imperiale (ne abbiamo testimonianza nella *Vita* di Virgilio attribuita al grammatico del IV secolo d.C. Elio Donato). Nel 19 a.C. l'*Eneide* era sostanzialmente terminata e Virgilio decise di compiere un viaggio in Grecia, per studiare i luoghi in cui aveva soggiornato il protagonista del poema e poter fare qualche ulteriore ritocco all'opera: anche questo scrupolo archeologico faceva parte del suo desiderio di perfezione. Durante la visita di Megara in compagnia di Augusto il poeta si ammalò e nel viaggio di rientro in Italia le sue condizioni si aggravarono: Virgilio morì a Brindisi il 21 settembre del 19 a.C. Gli antichi biografi sostengono che nel testamento fosse stata espressa la volontà di bruciare l'*Eneide* (che il poeta considerava ancora imperfetta) e che Augusto avesse invece incaricato Vario e Tucca, amici di Virgilio, di pubblicarla. La notizia è credibile, perché in realtà il poema presenta tracce di incompiutezza: qualche episodio sembra non essere perfettamente integrato nella narrazione ed è presente un certo numero di versi interrotti in corrispondenza di una delle cesure metriche principali, i cosiddetti *tibicines*, "puntelli", che Virgilio deve aver lasciato incompiuti per procedere oltre, riservandosi di completarli in un secondo momento.

L'Appendix Vergiliana | Assieme alle opere di sicura paternità è stato tramandato sotto il nome di Virgilio un *corpus* di componimenti poetici, al quale, alla fine del XVI secolo, l'umanista Giuseppe Giusto Scaligero diede il titolo complessivo di *Appendix Vergiliana* (la raccolta veniva infatti collocata in appendice alle opere di Virgilio). Il *corpus* comprende diverse opere, in genere databili tra la fine dell'età augustea e l'età neroniana, e offre una chiara testimonianza del successo di Virgilio, chiaramente imitato in questi anonimi componimenti, i quali tuttavia rivelano spesso l'influenza anche di poeti più tardi, come Ovidio e Seneca. Nella raccolta sono incluse le 15 brevi poesie, di sapore catulliano, del *Catalepton* ("Carmi alla spicciolata"): la presenza di riferimenti biografici ha suggerito l'attribuzione dell'opera al periodo della giovinezza di Virgilio, il che, per un paio di carmi, potrebbe non essere impossibile. Fanno parte dell'*Appendix* anche alcuni poemetti: il *Culex*, "La zanzara", una parodia epica che ha per protagonista un "eroico" insetto; la *Copa*, "L'ostessa", un componimento in distici elegiaci che descrive le piaceri di una locanda; l'*Aetna*, un poemetto scientifico di ispirazione lucreziana dedicato all'omonimo vulcano; la *Ciris*, un epillio in cui si narra l'infelice vicenda amorosa della principessa Scilla, trasformata dagli dèi in airone bianco (*ciris*). La paternità virgiliana è esclusa anche per le due *Elegiae in Maecenatem*, indirizzate all'illustre personaggio dopo la sua morte, avvenuta nell'8 a.C. (Virgilio era già morto), per i tre brevi *Priapea* (carmi in onore di Priapo, dio della fecondità, particolarmente venerato nelle campagne) e per il *Moretum* ("La torta rustica"), un componimento che rivela l'influenza di Ovidio.



▲ Busto di Mecenate.
20-16 a.C., Collezione
privata.

L'origine del nome | Le *Bucoliche* (dal greco *Boukoliká*, da *boukólos*, “guardiano delle vacche”, “mandriano”), sono una raccolta di dieci componimenti esametrici di argomento pastorale pubblicata nel 38 a.C. I singoli componimenti vengono indicati con il nome di *ecloghe*, termine di derivazione greca che significa “poesie scelte”. Sullo sfondo di un idillico paesaggio agreste i pastori virgiliani, mentre conducono le greggi al pascolo, ingannano il tempo conversando di poesia, improvvisando agoni poetici, o raccontando le vicende dei loro amori.

T1-T3 Da Teocrito a Virgilio | La poesia pastorale è tipica dell'età ellenistica: l'inventore del genere bucolico è Teocrito, poeta greco vissuto nella prima metà del III secolo a.C., originario di Siracusa ma attivo soprattutto nell'isola di Cos e ad Alessandria d'Egitto. Tra i suoi *Idilli* – 30 componimenti in metri vari e di tema differente – alcuni avevano per protagonisti i pastori siciliani, espressione di una realtà rurale semplice e modesta. Il colto poeta alessandrino rappresentava con un misto di partecipazione e ironia il mondo dei pastori, senza però oscurarne i tratti realistici; creava così un sofisticato contrasto tra l'umiltà del soggetto – i rudi mandriani, caratterizzati da un linguaggio rozzo, talora osceno – e lo stile raffinato della sua poesia. Virgilio fu il primo a Roma a recuperare il modello di Teocrito (i neoterici non lo avevano mai imitato) e, nel cimentarsi con il genere bucolico, lo rinnovò profondamente: per questo, sebbene abbiano molto in comune con gli *Idilli*, sarebbe riduttivo considerare le *Bucoliche* un'imitazione dell'opera teocritea.

Il mito letterario dell'Arcadia | Un aspetto che differenzia in maniera molto evidente Virgilio rispetto a Teocrito è l'attenuazione del realismo. Molto diversa, sotto questo aspetto, è la rappresentazione del paesaggio; mentre gli *Idilli* hanno una collocazione geografica variabile (la Sicilia, l'isola di Cos, il Bruzio), ma definita e coerente, Virgilio crea un paesaggio indefinito e idealizzato: “un paese che sfuma nella dorata nebbia della lontananza” (Bruno Snell). A volte montuoso, a volte pianeggiante, solcato dal Mincio (il fiume di Mantova), ma anche vicino al mare, il paesaggio delle *Bucoliche* mescola elementi della campagna mantovana, della Sicilia teocritea e dell'Arcadia. Quest'ultima, montuosa e aspra regione del Peloponneso mai menzionata da Teocrito, viene scelta da Virgilio per il legame simbolico con il culto di Pan, il dio dei pastori, che una tradizione etnografica antica considerava particolarmente inclini alla musica e al canto. Trasformata da regione rocciosa e inospitale in un piacevole *locus amoenus*, l'Arcadia diviene così la patria ideale della poesia e del canto: immersi nella serena atmosfera arcadica, i pastori di Virgilio – diversamente da quelli di Teocrito – non compiono

lavori faticosi né si lasciano andare a oscenità verbali, ma si esprimono in un linguaggio raffinato, si dedicano all'amore, alla musica, alla poesia. Nasce così il mito dell'Arcadia, un non-luogo, dotato di un'esistenza esclusivamente letteraria e destinato ad avere un grande futuro nell'immaginario culturale dell'Europa moderna (→ per approfondire, *Arcadia* p. 46).



◀ Mosaico con capre al pascolo. Inizio del II secolo, Città del Vaticano, Museo Pio-Clementino.

Le *Bucoliche*: un codice per tradurre la realtà in sogno | Per quanto artificiale, il mondo delle *Bucoliche* non resta impermeabile alla realtà storica e biografica di Virgilio: contemporanei e amici del poeta, come Alfenio Varo, Asinio Pollione e Cornelio Gallo, vengono introdotti sia come dedicatari dei componimenti, sia come personaggi letterari, integrati nel mondo pastorale. Così, rotta la finzione letteraria, l'*Arcadia* virgiliana rivela la sua natura di travestimento: un vero e proprio codice, che consente di tradurre il mondo reale in chiave "bucolica", attenuandone gli aspetti più ostici da affrontare. Anche le difficili esperienze storiche vissute dal poeta e dalla sua generazione – la devastazione delle guerre civili e la dolorosa vicenda degli espropri successivi alla battaglia di Filippi – lasciano più di un segno nel pur idealizzato paesaggio bucolico: si è già accennato alle tristi vicende di Melibeo e Menalca, i pastori della I e della IX *ecloga*, che devono abbandonare l'*Arcadia* cedendo le loro proprietà ai rudi soldati. Se l'interpretazione autobiografica che vede nei pastori delle "controfigure" di Virgilio è discutibile, resta però certa l'allusione alla realtà storica: l'empatia con cui viene narrata la vicenda di questi personaggi mostra come il codice arcadico riesca ad attutire un presente terribile, fatto di guerre fratricide e stragi spietate, traducendo l'orrore per la violenza in sentimenti più sfumati: nostalgia per la natura perduta, malinconia per l'esclusione da un mondo dorato, tristezza per la sera che coglie il pastore lontano dalla propria casa.

La promessa dell'età dell'oro | Un altro modo di affrontare la dolorosa realtà storica consiste nell'alimentare la speranza in un futuro sereno: Virgilio segue anche questa via, dando spazio al tema della promessa di un'era felice. Così nell'*ecloga* V la morte del pastore Dafni porta con sé l'annuncio di una futura rigenerazione, capace di recare pace e gioia al mondo. Secondo gli antichi, la vicenda di Dafni simboleggiava la divinizzazione e trasformazione in astro di Giulio Cesare, assunto in cielo dopo le Idi di marzo: lo *Iulium sidus*, menzionato anche nell'*ecloga* IX, rappresentava infatti l'annuncio di un futuro di pace. L'esempio più celebre di questa apertura **T3** alla profezia salvifica, tuttavia, è l'*ecloga* IV, in cui si annuncia la nascita di un *puer* che riporterà nel mondo l'età dell'oro. Difficile dire con certezza a chi Virgilio alludesse con l'immagine messianica del bimbo: poiché la data dell'*ecloga* (il 40 a.C.) coincide con il consolato di Asinio Pollione e in quell'anno Antonio aveva sposato la sorella di Ottaviano, il *puer* potrebbe essere il figlio atteso da quel matrimonio (in realtà nacque una femmina), che certo rappresentava una speranza di conciliazione politica. Indipendentemente dall'identità del bambino, con l'immagine della nuova nascita Virgilio interpreta il forte desiderio di rinnovamento e pace di una generazione straziata dalle guerre civili. In epoca tardoantica e per tutto il Medioevo l'*ecloga* sarebbe stata letta in chiave cristiana, come una profezia della nascita di Cristo: l'interpretazione, certamente erronea, coglieva tuttavia l'ansia di rinnovamento espressa dal poeta.

L'influenza della poesia neoterica e dell'epicureismo | La scelta virgiliana di rifarsi a Teocrito era in linea con l'adesione alla poetica alessandrina propria dei *neoteri*. Il fatto stesso di riprendere un modello che a Roma non era stato ancora imitato, percorrendo "sentieri mai battuti" (per impiegare una metafora cara a Callimaco), rientrava in questa prospettiva. Del resto tra i poeti menzionati nelle *Bucoliche* non mancano presenze "neoteriche", come i poeti Vario e **T3** Cinna, elogiati nell'*ecloga* IX ("Infatti non mi sembra ancora di comporre versi degni di Vario né di Cinna", v. 35 s.). Anche il linguaggio poetico dei pastori è intriso di neoterismo: si pensi alla ricorsività del termine *lusus*, "gioco" (corrispondente del greco *paîgnion*), per indicare i componimenti poetici. Pienamente in linea con l'esperienza neoterica è poi lo stile di vita degli immaginari pastori, interamente dedito all'amore e all'*otium* letterario.

L'idealizzazione dell'*otium*, una vita appartata esclusivamente dedicata all'attività intellettuale e in armonia con la natura, era del resto propria anche della filosofia epicurea, che Virgilio aveva appreso a Napoli, alla scuola di Sirone. Nelle *Bucoliche* la dottrina epicurea non è affrontata sistematicamente e non si ritrovano in Virgilio né l'entusiasmo scientifico né lo spirito di proselitismo propri di Lucrezio, ma un punto di contatto può essere individuato nella proposta di uno stile di vita sereno, libero dalle angosce dell'esistenza.

i contenuti **Le Bucoliche****Ecloga I**

È un dialogo, sullo sfondo delle campagne di Mantova, tra il pastore Melibee, costretto a fuggire dalle terre che gli sono state confiscate, e il pastore Tiro, che ha ottenuto da un "giovane divino" di poter mantenere le sue proprietà. L'esperienza degli espropri, dovuti alla necessità di compensare i veterani con l'assegnazione di terreni agricoli, è certamente richiamata, anche se non possiamo sapere se Virgilio l'abbia vissuta in prima persona.

Ecloga II

Il pastore Coridone canta la propria passione sfortunata per il bellissimo Alessi, rappresentando se stesso come un cacciatore che insegue la preda e consumandosi in lamenti senza speranza: l'arsura del sole meridiano è metafora della sofferenza amorosa.

Ecloga III

È una gara di poesia tra i pastori Menalca e Dameta: ognuno dei due esegue a turno una coppia di versi (*carme amebeo*, "cantato alternativamente") e alla fine Palènone, che si trova lì per caso e viene scelto come giudice, li ritiene entrambi meritevoli del premio.

Ecloga IV

Si celebra la nascita di un bimbo che porrà fine alle guerre sanguinose che lacerano il mondo, riportandolo alla favolosa età dell'oro: cesseranno le inimicizie tra gli uomini come tra gli animali, e tutti vivranno in pace godendo dei generosi doni offerti spontaneamente dalla natura (i cristiani vollero vedere in questa "prole discesa dal cielo" un annuncio dell'incarnazione di Cristo, attribuendo a Virgilio il ruolo di profeta).

Ecloga V

Due pastori, Menalca e Mopso, si alternano nel canto: l'uno esegue il compianto per la morte di Dafni, l'altro ne celebra l'apoteosi. Dafni era un pastore siciliano, figlio di una ninfa, che aveva offeso Afrodite disprezzando il sentimento amoroso: per punirlo la dea gli aveva ispirato una passione infelice, da lui espressa in canti tristissimi. Così Dafni era divenuto l'inventore del canto bucolico (a lui è dedicato, non a caso, il primo idillio di Teocrito) e successivamente era stato assunto in cie-

lo. Alcuni commentatori antichi vollero vedere nell'apoteosi di Dafni l'allegoria di quella di Giulio Cesare, a cui Ottaviano aveva dedicato un tempio, decretando per lui onori divini.

Ecloga VI

Il vecchio satiro Sileno, sorpreso da due pastorelli mentre dorme in una grotta, canta l'origine del mondo, dalla fusione degli elementi primordiali agli inizi del genere umano e della civiltà (nella parte finale si innesta anche la consacrazione poetica dell'elegiaco Cornelio Gallo, grande amico di Virgilio). In questi versi, si sente l'eco del poema epicureo di Lucrezio e dell'insegnamento dell'epicureo Sirone.

Ecloga VII

È costituita da una gara amebea tra Coridone e Tirsi, raccontata da Melibee che ne è stato giudice insieme a Dafni, e che, alla fine, ha premiato Coridone.

Ecloga VIII

Dedicata ad Asinio Pollione (politico e uomo di lettere vissuto tra il 76 a.C. e il 4 d.C., sostenitore di Antonio e protettore di Virgilio), viene raccontata una gara di canto tra i pastori Damone e Alfesibee: il primo lamenta di essere stato abbandonato dalla fanciulla Nisa, che ora va sposa a Mopso, mentre il secondo ripete il canto magico con cui un'innamorata aveva cercato di attirare a sé Dafni. Questa parte si ispira manifestamente al secondo idillio di Teocrito, in cui Simeta esegue un incantesimo per ottenere l'amore dell'affascinante Delfi.

Ecloga IX

Riprende i motivi della prima: i pastori Licida e Meri compiangono la sorte di Menalca, che, dopo essere stato in un primo tempo risparmiato dalle confische delle terre grazie alla fama dei suoi canti, ne è poi stato vittima come gli altri.

Ecloga X

È un'epistola rivolta da Virgilio all'amico poeta Cornelio Gallo per consolarlo di essere stato abbandonato dalla sua donna, Licòride. Gallo non riesce però a dimenticare l'amata, dimostrando così l'immane potenza di Amore.

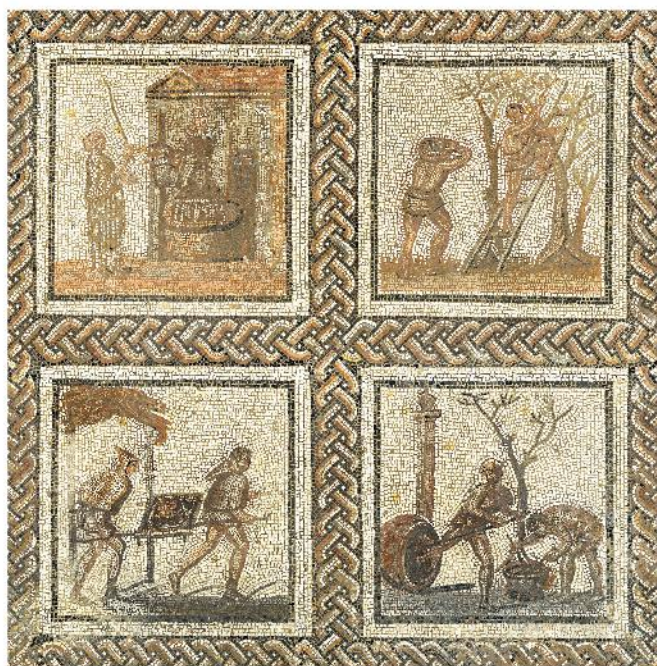


▲ Mosaico con pastore. 330-325, Parigi, Museo del Louvre.

La struttura dell'opera | Le *Georgiche*, dedicate a Mecenate e composte tra il 37 e il 29 a.C., si inseriscono nel genere della poesia didascalica; il tema dell'opera è l'attività agricola, come indica il titolo, ripreso da un poemetto, oggi perduto, di Nicandro di Colofone (II secolo a.C.), *Georgiká* ("Poesie sulla coltivazione dei campi"), che trattava appunto di botanica e agricoltura. Il poema virgiliano, in esametri, secondo la consolidata tradizione della poesia didascalica, è diviso in quattro libri: il I è dedicato alla coltivazione dei campi, il II all'arboricoltura, il III all'allevamento degli animali e il IV all'apicoltura. Le diverse attività sono distribuite secondo un ordine decrescente, dalla più faticosa alla meno impegnativa per l'uomo. Inoltre, con tecnica tipicamente alessandrina, il poeta ha elaborato una struttura complessa e fitta di corrispondenze tra le diverse sezioni: in particolare gli epiloghi di ogni libro sono occupati da lunghe digressioni che si allontanano dal tema strettamente agricolo (la più notevole è la favola di Òrfeo e di Aristèo, alla fine del libro IV). Anche tra i proemi esiste una corrispondenza: quelli dei libri dispari (I e III) sono molto ampi e deviano dal tema dell'agricoltura (vi dominano le figure di Mecenate e di Ottaviano), mentre quelli dei libri pari (II e IV) sono brevi e introduttivi. La struttura dell'opera, in cui la trattazione dei precetti di agricoltura si alterna con digressioni poetiche di argomento vario, ma sempre ben integrato nell'insieme del poema, si regge dunque su uno studiattissimo sistema di correlazioni, in linea con il gusto alessandrino per la *poikilia*, la varietà di temi e di tonalità.

Virgilio e la tradizione didascalica greca | Nell'ambito del genere didascalico il raffinato poema virgiliano sembra collocarsi nel filone più "tecnico", quello rappresentato dai *Fenomeni* di Arato di Soli (di argomento astronomico) e dai *Theriaká* ("Animali velenosi") di Nicandro di Colofone; poemi come questi esprimevano il gusto alessandrino per la poesia erudita, proponendosi di esporre in uno stile elegante contenuti altamente specialistici. Anche Virgilio, senza dubbio, raccoglieva la sfida di riscattare con il fascino della poesia il carattere tecnico della sua trattazione, ma, diversamente dalla gran parte della poesia alessandrina, perseguiva anche l'intento, di natura etica, di promuovere uno stile di vita sobrio e laborioso. Non gli era dunque estraneo nemmeno l'altro filone della poesia didascalica, quello in cui rientravano opere

"impegnate", come i grandi poemi filosofici di Empedocle e di Parmenide (VI-V secolo a.C.), che avevano lo scopo di accendere nel lettore l'entusiasmo per una nuova filosofia. In particolare, Virgilio guardava con interesse al padre del genere didascalico, Esiodo (700 a.C. circa), che nelle *Opere e i giorni* mirava a istruire il fratello Perse fornendogli non solo precetti tecnici – anche di carattere agricolo – ma anche e soprattutto un insegnamento morale. La vicinanza allo spirito esiodico, che coniuga laboriosità e impegno etico, è dichiarata dall'espressione *Ascraeum carmen* ("la poesia di Ascrà", patria di Esiodo), con cui il poeta latino si riferisce alla propria opera.



◀ Mosaico pavimentale con scene agricole. Prima metà del III secolo, Saint-Germain-En-Laye, Musée des Antiquités Nationales.

Il dialogo con Lucrezio e con la tradizione romana | A Roma il filone più tecnico della poesia didascalica era stato ripreso da Cicerone e dai neoterici come Varrone Atacino, mentre sul versante della poesia “impegnata” l’esempio più celebre era sicuramente il *De rerum natura* di Lucrezio, il poema che esponeva la dottrina epicurea con il preciso intento di liberare gli uomini dall’ansia e dalle paure (*in primis* la paura della morte) per avviarli alla conquista della saggezza e della serenità interiore. Nonostante la diversità del tema le *Georgiche* intrattengono con il *De rerum natura* un dialogo costante a tutti i livelli, a partire dalla struttura (si pensi al gioco di corrispondenze interne che accomuna i due poemi), per arrivare a puntuali riprese e allusioni: evidente il riferimento a Lucrezio in II, vv. 490-492, dove viene proclamato felice “chi è riuscito a indagare le cause delle cose e ha schiacciato sotto i piedi tutte le paure, il destino inesorabile e il rimbombo dell’avidio Acheronte”. Uno dei tanti possibili esempi di rilettura lucreziana è l’episodio della peste che colpisce il bestiame del Nòrico (fine del III libro), in cui è evidente il rapporto con il celebre racconto della peste di Atene con cui termina il *De rerum natura*.

Mentre il complesso dialogo con la tradizione poetica, e con Lucrezio in particolare, investe soprattutto il versante etico e lo stile dell’opera, per i contenuti tecnici (i precetti agricoli) un punto di riferimento importante era la trattatistica, che a Roma, come già in Grecia, aveva una lunga tradizione, dal *De agri cultura* di Catone al *De re rustica* di Varrone (pubblicato proprio quando Virgilio iniziava a comporre il poema). Da questi trattati il poeta non recupera solo nozioni tecniche (che vengono poi rielaborate liberamente senza pretese di sistematicità), ma anche l’ammirazione per un’attività, l’agricoltura, che era considerata conforme all’etica romana tradizionale.

L’etica del labor | La mitica età dell’oro, profetizzata nella *ecloga* IV, nelle *Georgiche* è oggetto di una digressione (I, vv. 118-159). La prospettiva, tuttavia, è radicalmente mutata: l’età dell’oro non tornerà, perché Giove ha voluto che gli uomini si guadagnassero il pane con il duro lavoro e non vivessero più dei prodotti che la terra genera spontaneamente. Si fa strada, così, un’etica alternativa, nella quale viene recuperato, sulla scia di Esiodo, il valore della fatica quotidiana, il duro lavoro che l’uomo deve affrontare per poter ottenere condizioni di vita più favorevoli di quelle concesse dalla natura: *labor omnia vicit / improbus et duris urgens in rebus egestas*, “su tutto trionfa la fatica tremenda e la necessità che preme nelle situazioni difficili” (I, v. 145 s.). La demistificazione dell’età dell’oro è un motivo che già Lucrezio aveva sviluppato, svelando la dura realtà di un mondo in cui l’uomo deve affrontare gli ostacoli posti da una natura che non è stata creata per lui e può contare solo sulle proprie forze per sopravvivere. La visione virgiliana, tuttavia, non è così radicalmente antiprovidenzialistica come quella di Lucrezio: nelle *Georgiche* è evidente la fiducia nell’esistenza di un piano divino ed è proprio la volontà divina a imporre agli uomini una vita segnata dalla fatica e dalla lotta incessante contro la natura.

Le Georgiche e la situazione storica | Il decennio che separa le *Bucoliche* dalle *Georgiche* è caratterizzato da notevoli trasformazioni: dopo la crisi in cui l’Italia era precipitata con le guerre civili, la progressiva affermazione di Ottaviano contro Antonio – definitiva dopo la battaglia di Azio (31 a.C.) – apre la via a un nuovo sistema di potere che promette la pace e il ritorno alle antiche tradizioni romane. Virgilio, ormai esponente di rilievo del circolo di Mecenate, segue da vicino il processo di assestamento, che culmina nell’instaurazione del principato, e partecipa al progetto culturale con cui il suo potente protettore mira a creare consenso intorno al nuovo ordinamento politico.

In questo progetto rientrano anche le *Georgiche*, con cui Virgilio raccoglie le “sollecitazioni pressanti”, *haud mollia iussa* (III, v. 41), che Mecenate gli rivolgeva perché componesse un poema sulla coltivazione dei campi. Il tema era certamente attuale: l’agricoltura romana era in piena decadenza, il ceto dei piccoli proprietari terrieri, che era stato in passato il punto di forza della *res publica*, era da tempo (almeno dal III a.C.) avviato all’estinzione, soppiantato dall’avanzare del latifondo e da un’agricoltura sempre più basata sul lavoro degli schiavi.



▲ Affresco raffigurante Orfeo che si volta a guardare Euridice, dal Colombario dei Caecilii. III secolo, Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano.

Le stragi e gli espropri conseguenti alle guerre civili avevano inoltre contribuito ad aggravare la situazione. Il progetto politico di Ottaviano mirava, se non a ricostituire una classe media di piccoli proprietari, perlomeno a rilanciarne i valori: quell'attaccamento al lavoro, alla moralità e alla religione che facevano parte integrante della tradizione romana. In questo senso le *Georgiche* potevano fornire un sostegno all'ideologia del principato: l'*agricola* a cui il poeta

T5 rivolge i suoi insegnamenti (per esempio sull'aratura: I, vv. 43-83) non è una figura storica (il lavoro dei campi era svolto principalmente da schiavi), ma un simbolo di quel passato glorioso di cui Ottaviano promette il ritorno imminente.

Propaganda augustea nelle *Georgiche* | Il vero destinatario delle *Georgiche*, dunque, non è l'ormai esiguo ceto dei piccoli proprietari terrieri, ma il pubblico colto e cittadino in cui occorreva risvegliare l'attaccamento ai valori tradizionali. Un ruolo dominante, inedito nella tradizione romana, è assegnato ai dedicatari dell'opera: Mecenate, a cui Virgilio si rivolge direttamente

T4 nei proemi dei libri I e III, e il *princeps* Ottaviano, che nel proemio del libro III, il "proemio al mezzo" nel cuore stesso dell'opera, appare come il vero ispiratore della poesia virgiliana, in linea con la tradizione ellenistica, sempre osteggiata a Roma, che esalta la figura del monarca divinizzato. In armonia con la propaganda augustea è certamente l'elogio dell'Italia (*laudes Italiae*) contenuto nel libro II (vv. 136-176): l'Italia era uno dei cardini del riordinamento politico voluto da Augusto e lì avevano trovato sistemazione i veterani delle guerre civili. Nel tema retorico dell'encomio di una regione (l'Italia è una terra felice, favorita da un clima mite) si inserisce l'esaltazione, in chiave ideologica, della laboriosa stirpe italica, cui si deve la grandezza di Roma.

Il finale: l'epillio di Orfeo e Aristeo | In questa prospettiva può essere letto l'epillio che conclude il poema, una narrazione "a cornice" in cui, con gusto tipicamente alessandrino, si incastrano l'una nell'altra le favole di Aristeo e di Orfeo. Le due vicende, messe in contrapposizione,

T6 presentano evidenti punti di contatto: in entrambi i casi emerge la precarietà della vita umana, in cui la passione amorosa è spesso causa di dolore e fallimento; così la morte dell'amata Euridice affligge profondamente Orfeo ed è l'origine delle sventure di Aristeo, che, punito dagli dèi per aver causato la fine della donna, perde le sue api. I due personaggi affrontano tuttavia le loro sofferenze in modo opposto: Orfeo, a cui è stata posta una precisa condizione per riavere Euridice, trasgredisce e viene punito con la perdita definitiva dell'amata; Aristeo riesce invece a riscattarsi dalla sua colpa ascoltando i consigli degli dèi e mettendoli scrupolosamente in pratica. La figura dell'apicoltore Aristeo riproduce i tratti dell'*agricola* a cui Virgilio rivolge il suo insegnamento: in una realtà segnata dal dolore e dalla morte solo la fedeltà ai valori tradizionali (la *pietas* e il duro lavoro) può garantire la salvezza. Proprio questa profonda coerenza dell'*excursus* finale con la prospettiva ideologica dell'opera garantisce che non si tratta di un'aggiunta ultima, come vorrebbe la notizia, riportata nel commento di Servio, secondo cui Virgilio avrebbe dapprima progettato di chiudere le *Georgiche* con un elogio di Cornelio Gallo, sostituendolo con l'epillio di Orfeo e Aristeo dopo che l'amico era caduto in disgrazia.

i contenuti Le Georgiche

Libro I

Proemio con dedica a Mecenate (vv. 1-42); la coltivazione del grano (vv. 43-203); il calendario agricolo (vv. 204-350); i segni che annunciano il buono e il cattivo tempo (vv. 351-462); digressione sui presagi che annunciarono le guerre civili (vv. 463-514).

Libro II

Proemio con introduzione all'arboricoltura (vv. 1-8); gli alberi da frutto (vv. 9-258), con digressione sull'elogio dell'Italia (vv. 136-176); la coltivazione della vite (vv. 259-419) e dell'olivo (vv. 420-457); digressione con elogio della vita dei campi (vv. 458-540).

Libro III

Proemio con l'esposizione del progetto di un futuro poema sulle imprese di Ottaviano (vv. 1-42); allevamento di cavalli e tori (vv. 43-283) e di pecore

e capre (vv. 284-469); digressione con la descrizione della terribile peste del Nòrico, che causa una strage degli animali da allevamento (vv. 470-566).

Libro IV

Proemio (vv. 1-7); l'allevamento delle api (vv. 8-280); la parte finale del libro (vv. 281-566) è una lunga digressione sulla storia del pastore Aristeo, che perde le sue api come punizione divina per essere stato causa della morte di Euridice; seguendo il consiglio del dio Pròteo, Aristeo recupera l'alveare attraverso il metodo della *bugonia* (le api vengono fatte rinascere dentro la pelle di un bue scuoiato). La storia di Aristeo fa da cornice a quella di Orfeo ed Euridice: dopo la morte dell'amata, Orfeo ottiene dagli dèi inferi la possibilità di riportarla sulla terra a patto di non voltarsi mai a guardarla, ma, per la sua impazienza, la perde per sempre.

4 L'Eneide

Grandi aspettative sull'opera | Nell'ultimo decennio della sua vita (29-19 a.C.) Virgilio lavorò incessantemente all'*Eneide*. Il poema, in 12 libri, narra il mito del troiano Enea, il capostipite della stirpe che avrebbe fondato Roma. Creando un nuovo *epos* nazionale, destinato a sostituire quello di Ennio, Virgilio rispondeva a un'esigenza molto sentita nell'ambiente della corte augustea. Già nel proemio del libro III delle *Georgiche* il poeta aveva preannunciato l'opera, immaginando un tempio che avesse al centro una statua di Ottaviano e alle pareti bassorilievi che illustrassero le vicende degli antenati troiani. Simili premesse facevano pensare a un poema celebrativo dedicato alla persona del *princeps*, ma l'*Eneide* spiazzò le attese dei contemporanei.

Celebrazione di Augusto attraverso il mito | L'*Eneide* aveva come obiettivo la celebrazione di Augusto e del nuovo ordine da lui instaurato, proprio come gli *Annales* del *pater* Ennio avevano esaltato l'affermazione dell'antica *res publica* e dei suoi protagonisti. Si trattava di elaborare una grande sintesi che conciliasse la tradizione romana con le inevitabili novità derivanti dalla "silenziosa" rivoluzione operata dal *princeps*. Nel perseguire questo scopo Virgilio evitò di seguire la strada, già praticata da Ennio, del poema epico storico, che avrebbe comportato la narrazione della storia contemporanea e quindi l'esaltazione diretta di Augusto e delle sue imprese: il *princeps* sarebbe allora apparso come una sorta di sovrano ellenistico, una figura autocratica, stridente con quelle tradizioni romane – ostili alla monarchia – che proprio lui intendeva rilanciare. Da qui la scelta del mito, che consentiva al poeta di mantenere una certa distanza dall'oggetto celebrato: Augusto non veniva esaltato direttamente, ma attraverso la remota vicenda dell'avo Enea, progenitore della *gens Iulia*, il casato del *princeps*, che prendeva il nome da Iulo, il figlio dell'eroe troiano. Nella cornice mitica, tuttavia, compaiono continui riferimenti alla realtà storica, a partire dal proemio (I, 7), che lega esplicitamente la storia di Enea alla fondazione di Roma; sempre nel libro I Giove profetizza a Venere che da Enea nascerà una stirpe destinata a dominare il mondo. Nel libro VI, inoltre, Enea discende nell'Ade, dove incontra il padre Anchise che gli mostra le anime destinate a reincarnarsi nei suoi discendenti: vengono così passati in rassegna illustri personaggi della storia romana, fino ad arriva-

re allo stesso Augusto. Nel libro VIII, infine, l'eroe riceve dalla madre uno scudo su cui sono rappresentati episodi della storia di Roma e, in particolare, il momento glorioso della vittoria di Ottaviano su Antonio ad Azio.

Virgilio e Omero | *Nescio quid maius nascitur Iliade*, “Sta nascendo qualcosa di più grande dell’*Iliade*”: così il poeta Properzio (*Elegie* II, 34, v. 66), informato del progetto virgiliano, preannunciava la composizione dell’*Eneide*. Il commento, che rivela quali fossero le aspettative dei contemporanei sull’opera, fa comprendere anche che, per l’autore di un poema epico, il confronto con Omero era ineludibile. Nel recuperare il modello omerico, tuttavia, Virgilio mette in atto una serie di raffinati procedimenti che rivelano la completa assimilazione della cultura poetica alessandrina, il più evidente dei quali è la contaminazione tra i due poemi omerici: tradizionalmente nell’*Eneide* viene infatti individuata una prima sezione (libri I-VI), in cui si narrano i viaggi di Enea prima di raggiungere l’Italia, che riprende il tema dell’*Odissea* (*pars Odissiaca*), e una seconda (libri VII-XII), che racconta la guerra dei Troiani contro le popolazioni italiche, in cui è invece recuperato il tema dell’*Iliade* (*pars Iliadica*); è dunque ravvisabile anche un’inversione del rapporto tra i due poemi omerici (l’*Iliade* dovrebbe precedere l’*Odissea*). Moltissimi sono, poi, gli esempi di “riscrittura” della materia omerica nel poema; tra i più celebri si possono ricordare: il lungo racconto in *flashback* (libri II-III) con cui Enea, ospite di Didone, narra le proprie peripezie dopo la caduta di Troia, evidente ripresa del racconto di Odisseo che, alla corte di Alcino, re dei Feaci, ricorda le avventure vissute dopo la conquista di Troia (libri IX-XII dell’*Odissea*); i giochi per il funerale di Anchise nel libro V, che riprendono quelli celebrati in memoria di Patroclo nel libro XXIII dell’*Iliade*; la già menzionata discesa agli Inferi di Enea nel libro VI, che riscrive la visita all’oltretomba di Odisseo (libro XI dell’*Odissea*); la descrizione dello scudo di Enea nel libro VIII, che ha un precedente nell’*ekphrasis* omerica dello scudo di Achille (libro VIII dell’*Iliade*).

La trasfigurazione dei modelli | Nell’appropriarsi di Omero, dunque, Virgilio lo rinnova: come è stato chiarito da Gian Biagio Conte, l’*Eneide* è sia una “continuazione” di Omero, perché porta a termine la narrazione iliadica della guerra di Troia, sia una forma di “superamento”, perché i Troiani, che escono perdenti dalla guerra contro i Greci, risultano in realtà vincitori, e la loro vittoria non porta alla distruzione, ma alla costruzione di una nuova città. Il confronto con il modello rivela la piena adesione di Virgilio alla concezione poetica alessandrina: per esempio, il precetto che impone al poema epico una misura più breve di quella tradizionale è pienamente recepito nell’*Eneide*, che compendia i due poemi omerici, di 24 libri ciascuno, in soli 12 libri. Inoltre, secondo la tecnica alessandrina della “varietà”, alla memoria di Omero si aggiunge quella di altri poeti: il racconto della caduta di Troia (libro II), che non fa parte della narrazione omerica, viene ripreso dai poeti epici del ciclo e della tragedia, sia greca sia latina. Sempre la tragedia, ma anche la poesia d’amore neoterica, sono punti di riferimento importanti per la costruzione della vicenda di Didone, nel libro IV: un vero e proprio dramma, incentrato sul conflitto tra i sentimenti che legano i protagonisti e il destino che li divide. Il personaggio dell’infelice regina cartaginese deve molto anche all’*epos* alessandrino di Apollonio Rodio (III secolo a.C.): nelle sue *Argonautiche*, infatti, la figura di Medea, principessa barbara innamorata del greco Giasone, anticipa molti tratti dell’eroina virgiliana (→ **testi a confronto**, *Ferita da Amore*, p. 81). Anche gli epici arcaici, come Ennio e Nevio, non mancano di lasciare la loro impronta, soprattutto nell’intreccio del mito con la storia e nella ricerca di immagini di grande effetto. La poesia di Virgilio fa dunque da filtro a una ricchissima tradizione letteraria: in questo senso, Omero è davvero molto lontano.

Il poema del destino | Tipica del poema epico tradizionale è la presenza degli dèi, che interferiscono nelle vicende degli uomini osteggiandoli o favorendoli. Anche nell’*Eneide* gli dèi svolgono un ruolo importante: si pensi al conflitto tra Venere, che sostiene il figlio Enea, e Giunone, che lo contrasta, proteggendo invece i suoi nemici. Nel poema, tuttavia, la volontà dei singoli dèi deve spesso piegarsi alle esigenze di un disegno superiore, che guida lo svolgersi degli even-

ti: è il fato, di cui si fa portavoce Giove, la divinità suprema. L'idea di un piano razionale che guida le vicende umane verso un bene superiore deriva dalla filosofia stoica, da cui l'*Eneide* è profondamente influenzata. Questa concezione provvidenzialistica ha un'evidente funzione ideologica: il bene supremo al quale tende il fato altro non è che l'*imperium* di Augusto, di

T17 cui nel libro VI Anchise profetizza l'avvento, celebrandone i valori; il futuro ordine, infatti, si affermerà su tutti i popoli, garantendo giustizia e pace. La visione provvidenzialistica elaborata da Virgilio è tuttavia complessa e non priva di contraddizioni: il percorso tracciato dal fato per Enea non è certo una marcia trionfale verso il bene. Il successo dell'eroe, indispensabile premessa per la futura gloria di Roma, ha costi altissimi per lo stesso Enea e per tutti i personaggi coinvolti nella vicenda. Terribile è già il punto di partenza: la tragica caduta di Troia con

T10 i suoi orrori (per esempio, la straziante fine di Priamo). Inoltre, nella prima parte del poema, Enea e il suo popolo, prima di raggiungere la "terra promessa", incorrono in errori e sofferenze. Una delle imposizioni più dure del fato è il distacco da Didone, carico di conseguenze tragiche nell'immediato e nel futuro (l'inizio della storica inimicizia tra Roma e Cartagine); ma anche dopo l'arrivo in Italia il fato imporrà di combattere una terribile guerra, causa di morte e innumerevoli sofferenze sia per i Troiani che per i loro avversari.

Le ragioni degli sconfitti | Nel poema virgiliano, dominato da una prospettiva provvidenzialistica, le ragioni del "fato", che guida la missione del vincitore Enea, coesistono con quelle degli sconfitti, vittime incolpevoli del disegno divino. L'esistenza di un piano superiore orientato al bene – in cui Virgilio, portavoce dell'ideologia augustea, crede fermamente – non cancella le sofferenze dei singoli, il costo terribile che il compimento del destino richiede a tutti, vinti e vincitori. L'*epos* di Virgilio si caratterizza proprio per questa costante tensione tra la visione provvidenzialistica che giustifica lo svolgersi degli eventi e il punto di vista dei singoli che da questi eventi vengono travolti. Il racconto virgiliano, infatti, concede sempre grande spazio ai sentimenti dei personaggi, presentati in modo da sollecitare la partecipazione del lettore e mai oscurati da motivazioni ideologiche. Emblematica, da questo punto di vista, la vicenda di Didone che, secondo una tradizione seguita probabilmente già da Nevio, viene posta all'origine dello storico odio tra Roma e Cartagine. Nel costruire il personaggio di Didone, Virgilio rinuncia agli stereotipi nazionalistici che presentavano i Cartaginesi come un popolo spietato e traditore, in aperto contrasto con la sobrietà e la misura attribuite ai Romani; la regina appare come una vittima delle manovre divine, che provocano in lei l'insorgere di una passione devastante, sinceramente corrisposta da Enea. I sentimenti dell'innamorata sono oggetto di

T11-T16 comprensione, al pari delle ragioni superiori che obbligano Enea a separarsi da lei.



◀ Enea sacrifica ai Penati, dall'Ara Pacis. 13-9 a.C., Roma.

Enea e Turno | Non vengono trascurate nemmeno le ragioni degli Italici, i nemici con cui i Troiani si vedono costretti a combattere nel Lazio, prima di fondersi con loro in un comune destino. I giovani italici che cadono vittime della guerra, come Camilla, sono figure simpatetiche: la loro fine suscita commozione e rimpianto non meno di quella dei giovani troiani (si veda l'episodio di Eurialo e Niso).

T20 Persino Turno, lo spietato avversario di Enea, inizialmente caratterizzato come *superbus* e rappresentato come un "nuovo Achille", nel duello finale con l'eroe troiano veste i panni simpatetici della vittima. In questo episodio il destino condanna l'eroe italico alla sconfitta, rendendolo simile a Ettore, che, nell'*Iliade* soccombe ad Achille, desideroso di vendicare l'amico Patroclo. Si compie così, nel finale, un'inversione dei ruoli tra i due personaggi: nel corso della narrazione la figura più simile a Ettore è senza dubbio il *pius* Enea, responsabile e sempre pronto a sacrificare i propri sentimenti per il bene della collettività; nell'episodio conclusivo, invece, Enea si fa *saevus* ("cruale") e veste i panni di Achille, poiché la pietà verso il nemico è oscurata dalla sete di vendetta per la morte dell'amico Pallante, ucciso da Turno. Le sofferenze volute dal fato, dunque, giungono persino a stravolgere la natura dei personaggi.

L'epos soggettivo: una nuova tecnica narrativa | Per concedere spazio ai sentimenti dei personaggi Virgilio si serve di una tecnica narrativa del tutto nuova rispetto a quella di Omero. I fatti non vengono presentati con distacco oggettivo, ma sempre filtrati attraverso il punto di vista dei personaggi, in particolare degli sconfitti: il loro dolore è l'oggetto principale del racconto e il sentimento che pervade il narratore nel raccontare. Questo tipo di racconto rivela una forte influenza della tragedia, in particolare di Euripide, i cui drammi di argomento troiano avevano avuto un grande impatto sul teatro arcaico e su tutta la tradizione letteraria latina: in tragedie come l'*Ecuba* o le *Troiane*, infatti, il punto di vista dominante è sempre quello degli sconfitti. In questa prospettiva dominata dalla soggettività dei personaggi Virgilio rivisita gli stilemi tipici della tradizione epica, come la similitudine. Nel libro IV (vv. 70 ss.), per esempio, Didone, ferita dall'amore per Enea, è paragonata a una cerva *incauta* che un pastore ha colpito a morte, senza rendersene conto (*nescius*). La similitudine non si limita, come nel caso di Omero, a descrivere le azioni che i personaggi compiono, ma ne illustra la psicologia: Didone non ha nessuna colpa, se non quella di non essersi difesa (come la cerva, è stata incauta); d'altra parte Enea è un carnefice inconsapevole, come il pastore. L'immagine prefigura inoltre l'esito della vicenda: la freccia del pastore è mortale e Didone, come la cerva, morirà.

Anche il ricorso frequente agli epiteti, altro stilema epico, non è solo esornativo o formulare, ma corrisponde alla soggettività dei personaggi: ad esempio, l'epiteto *dulces*, "dolci", che nel libro IV, v. 281, definisce le terre di Cartagine, non è generico, ma riflette il punto di vista di Enea, che, consapevole di dover abbandonare la regina, prova già nostalgia per l'amore perduto.

Anticipazione del destino tragico | Un altro elemento che richiama la tragedia è la presenza, nei singoli episodi, di indizi che ne anticipano la conclusione tragica: quando Didone, prima di cedere all'amore per Enea, afferma che morirà piuttosto che tradire la memoria del marito Sicheo (IV, vv. 24-29), preannuncia inconsapevolmente il proprio destino di morte, come spesso accade ai personaggi delle tragedie (ironia tragica). Anche i sogni e i presagi svolgono spesso la funzione di anticipare un epilogo tragico: sempre nella vicenda di Didone, l'incontro amoroso della regina con Enea nella caverna è accompagnato dalle sinistre grida delle ninfe (IV, v. 168), a cui si aggiunge il canto dell'uccello notturno. Ma anche i commenti del narratore, che interviene nel racconto, fanno prevedere una sventura che si compirà con il suicidio della regina. In altri casi gli interventi diretti di Virgilio mirano a sottolineare il *pathos*, esprimendo partecipazione alla sofferenza dei personaggi (empatia): frequente è, ad esempio, l'apostrofe con cui il poeta si rivolge direttamente al personaggio, soprattutto nei casi, particolarmente patetici, degli *áoroi*, i giovani destinati a una morte prematura (come Eurialo e Niso, apostrofati in IX, vv. 446-449). Il procedimento, frequente già nella poesia neoterica,

T11 T13

T20

è proprio anche del coro tragico, che esprime così la sua partecipazione alle sofferenze del protagonista.

Una lingua poetica nuova e perfettamente disciplinata | La lingua di Virgilio, semplice all'apparenza, è nella sostanza, raffinatissima. Sul piano del lessico sono presenti, come ci si aspetta, grecismi della tradizione poetica "alta", come pure arcaismi che, soprattutto nell'*Eneide*, evocano la memoria degli epici arcaici (Ennio e Nevio), ma l'impiego di questi termini – come degli altri stilemi epici esaminati sopra – è accuratamente dosato e funzionale alla narrazione soggettiva. In realtà la maggior parte delle parole che Virgilio impiega è di uso comune; si tratta di termini che ricorrono anche in prosa e di cui il poeta riesce a rinnovare il senso. Un esempio è il verbo *sedeo*, "stare seduto", che Virgilio comincia a impiegare con il significato psicologico di "essere fissato", "essere deciso" (nella mente), come nelle parole di Didone (IV, v. 15) *si mihi non animo fixum immotumque sederet*, "se non mi stesse fisso e fermo nel cuore" (s'intende: "il proposito di restare fedele al marito"). Questa accezione del verbo, inaugurata da Virgilio, diventerà comune nella lingua poetica successiva, anche italiana (per esempio in Francesco Petrarca, *Canzoniere* CCLXIV, 55-57: "un pensier ... / sedendosi entro l'alma").

T11 Le parole acquistano una nuova evidenza anche grazie alla collocazione nel verso, costruito con estrema abilità: l'esametro virgiliano rappresenta un punto d'arrivo nella tradizione latina per l'equilibrio tra la varietà delle combinazioni possibili e la stabilità del ritmo, che garantisce al racconto un andamento regolare. Piuttosto frequente è il ricorso all'*enjambement* che, oltre a liberare la sintassi dalla "gabbia" del verso, accresce lo spessore semantico delle parole: particolarmente interessanti i casi in cui, con questo procedimento, l'aggettivo viene separato dal sostantivo a cui si riferisce, come in VIII, v. 324 s., *aurea ... / saecula ...*, dove entrambi i termini assumono maggiore incisività identificando "l'età dell'oro". Evidente in tutte le opere di Virgilio è infine la sensibilità per il fonosimbolismo, espressa attraverso il misurato ricorso ad assonanze, anafore e allitterazioni. In particolare l'allitterazione, nella narrazione soggettiva dell'*Eneide*, interviene spesso a sottolineare i sentimenti dei personaggi, come lo smarrimento di Andromaca per l'improvvisa apparizione dei Troiani in armi (III, v. 307 *arma amens vidit, magnis exterrita monstis*); in altri casi contribuisce a rendere espressiva la descrizione, come in V, v. 866, ... *sale saxa sonabant*, dove viene evocato il rumore del mare sugli scogli.



◀ Affresco raffigurante Didone abbandonata da Enea. Dalla Casa di Meleagro a Pompei. I secolo a.C., Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

i contenuti **L'Eneide****Libro I**

Dopo la caduta di Troia Enea naviga con altri profughi verso l'Italia, dove, per volontà del fato, deve fondare una nuova città, destinata a un grande futuro. La città un giorno distruggerà Cartagine, sorta da poco sulla costa africana. Giunone, protettrice di Cartagine e avversaria dei Troiani, non si rassegna: per suo volere Èolo, re dei venti, scatena una violenta tempesta, che fa naufragare Enea e i compagni sulle coste africane. Venere, con le sembianze di una giovane cacciatrice, indica a Enea la via verso Cartagine. Una volta giunti nella città in costruzione, Enea e i suoi si presentano alla regina Didone da cui ottengono ospitalità e protezione.

Libro II

Ospite di un banchetto nella reggia di Didone, Enea racconta le proprie avventure a partire dalla caduta di Troia: dopo dieci anni di assedio i Greci, fingendo di lasciare la Troade, abbandonano un gigantesco cavallo di legno, dove in realtà sono nascosti i loro più forti guerrieri. Quando il cavallo viene introdotto in città i guerrieri nottetempo escono, dando inizio a una sanguinosa battaglia, che culmina nell'assalto alla reggia di Priamo e nell'incendio della città. Enea, dopo aver fatto ogni sforzo per difendere Troia, parte, portando con sé il padre Anchise, il figlio Iulo e un gruppo di profughi. L'eroe perde, in questa occasione, la moglie Crèusa.

Libro III

Il racconto di Enea ripercorre poi le diverse tappe dei profughi troiani che, alla ricerca di una nuova terra, passano dalla Tracia a Creta, alle isole Stròfadi: ovunque ricevono presagi infausti che li inducono a proseguire il viaggio. A Butroto Enea incontra Andròmaca: al termine della guerra la vedova di Ettore era stata consegnata a Neottòlemo, il figlio di Achille. Dopo la morte del secondo marito, Andròmaca ha sposato il cognato Eleno e si è con lui stabilita in Italia. In seguito Enea giunge in Sicilia, dove muore Anchise.

Libro IV

Venere suscita in Didone una folle passione per Enea. L'eroe troiano ricambia i sentimenti della regina: l'amore viene consumato durante una partita di caccia e i due iniziano una felice convivenza. Ma Mercurio, inviato da Giove, richiama Enea ai doveri che il destino gli impone e lo sollecita a partire. Invano Didone cerca di trattenerlo con suppliche e minacce. Mentre le navi troiane prendono il largo, la regina, folle di amore e di rabbia, si uccide.

Libro V

Enea ritorna in Sicilia per celebrare i giochi funebri in onore di Anchise, quindi riparte alla volta del Lazio.

Libro VI

Sulla via per il Lazio, Enea si ferma a Cuma per consultare la Sibilla e, guidato dalla sacerdotessa, scende

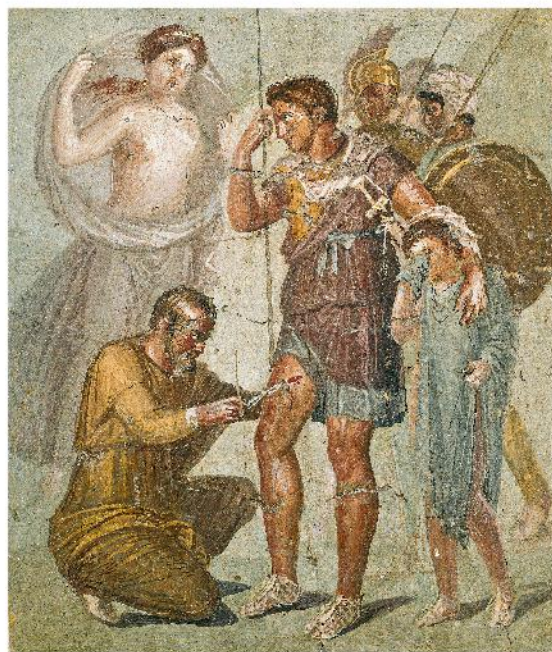
agli Inferi. Durante il viaggio vede figure mitiche dell'oltretomba (come Caronte e Cèrbero) e incontra defunti a lui noti, tra cui Didone, che rifiuta di parlargli (come Aiace che non rivolge la parola a Odisseo, nell'analogo episodio dell'*Odissea*). Riabbraccia infine il padre Anchise, che gli mostra le anime destinate a reincarnarsi nei grandi personaggi della storia di Roma, da Romolo a Scipione fino a Pompeo, a Giulio Cesare e ad Augusto. Enea vede anche l'anima di Marcello, il giovane nipote di Augusto destinato a una morte precoce.

Libro VII

Enea sbarca nel Lazio e incontra il re Latino. Memore di antiche profezie, il sovrano accoglie amichevolmente i Troiani e progetta di dare in sposa a Enea sua figlia Lavinia, che era stata tuttavia già promessa a Turno, re dei Rùtuli. Giunone entra nuovamente in scena suscitando una folle ostilità verso Enea in Amata, la moglie di Latino, e in Turno, che dichiara guerra ai Troiani. Il libro si conclude con una rassegna dei guerrieri italici, sul modello del catalogo degli eroi greci nel secondo libro dell'*Iliade*.

Libro VIII

Enea chiede aiuto a Evandro, re degli Àrcadi, che aveva fondato una città ai piedi del colle Palatino: viene così mostrato a Enea il luogo dove, in un remoto futuro, sorgerà Roma. Evandro promette alleanza ai Troiani e Venere dona al figlio una nuova armatura, opera di Vulcano, su cui sono raffigurati episodi della storia futura.



▲ Affresco raffigurante Enea ferito e medicato, dalla casa di Sirico a Pompei. I secolo a.C., Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

Libro IX

Mentre Turno assale l'accampamento troiano, due giovani amici, Eurialo e Niso, si offrono di avvertire Enea del pericolo. Sorpresi da uno squadrone di cavalieri latini, muoiono eroicamente.

Libro X

Enea ritorna tra i suoi, accompagnato dal giovane figlio di Evandro, Pallante. Riprende la battaglia: Pallante viene ucciso da Turno, mentre Enea uccide il re etrusco Mesenzio e suo figlio Lauso, alleati di Turno.

Libro XI

Si celebrano con grande solennità i funerali di Pallante, quindi riprendono i combattimenti. Tra i caduti

dalla parte di Turno c'è Camilla, una giovane guerriera che combatte nella cavalleria dei Volsci. Enea e Turno si preparano a uno scontro diretto.

Libro XII

Turno riafferma la propria intenzione di concludere la guerra con un duello in cui affronterà direttamente Enea. Fervono i preparativi al cospetto dei due eserciti schierati. Giunone compie un ultimo tentativo di salvare Turno, inducendo Giuturna, una ninfa sorella dell'eroe, a rompere la tregua. Dopo un vivace scontro il duello viene finalmente combattuto. Enea ha la meglio su Turno; l'eroe troiano vorrebbe risparmiare il nemico sconfitto, ma la vista della cintura di Pallante, che Turno ha indosso, risveglia in lui la rabbia per la morte dell'amico: Turno viene ucciso.

per approfondire **L'epica nella tradizione greca e romana**

A partire dai poemi omerici, nella tradizione greca e romana il poema epico aveva una funzione particolare e insostituibile: esso costituiva quello che è stato definito il "libro-testo", che assommava in sé le funzioni del libro sacro, del codice di comportamento e dell'enciclopedia delle nozioni che stavano alla base della vita di una comunità. I poemi omerici esprimevano anzitutto la somma dei valori propri dell'aristocrazia arcaica: in particolare il primato della *timè*, cioè dell'"onore" e del "valore", in cui trovavano un punto di contatto l'ideale eroico di vivere in funzione della propria immagine e la presenza di una società solidale e collettiva, entro la quale il valore si costituisce. L'*Iliade* e l'*Odissea* espongono anche il modo corretto in cui si tiene un'assemblea, la funzione riservata al sovrano e agli anziani nell'assemblea e nel consiglio, i modi con cui ci si deve rivolgere a un superiore e a un inferiore, e illustrano le forme del sacrificio e degli altri riti, le tecniche di combattimento, la costruzione di una nave e di una capanna, e così via: costituiscono quindi una vera e propria enciclopedia dei comportamenti prescritti entro la società arcaica. Per questo Omero rimase per tutta la storia greca la base della formazione umana e civile. Naturalmente gli ideali sono sempre vissuti dagli uomini con un certo grado di approssimazione e di compromesso con le contingenze della vita, ma nelle grandi linee i Greci continuarono per secoli a riconoscerli nelle idee che ispiravano i miti cantati nei poemi omerici. Il mutare dei tempi imponeva adattamenti e innovazioni, e già l'*Odissea* aveva rappresentato una società in trasformazione, che sostituiva alla rigorosa etica militare aristocratica gli ideali della società ionica in cui gli aristocratici si facevano imprenditori commerciali e navali, in modo che l'abilità e l'astuzia (Odisseo/Ulisse) assumevano un ruolo pari a quello del valore militare (Achille). Sappiamo che, quando i Romani divennero signori del Mediterraneo e assorbirono la civiltà greca, il poema

eroico fu introdotto in latino. Dapprima Livio Andronico scrisse una *Odisia*: una traduzione e forse anche una riduzione del poema omerico più recente, più prossimo al modo di sentire dei tempi, e più proiettato verso l'avventura. Ma ben presto l'aristocrazia romana reclamò un poema eroico latino, che interpretasse le virtù e le aspirazioni della piccola comunità laziale che si avviava ad assumere una posizione egemonica in Italia e nel Mediterraneo: Nevio, nel *Bellum Poenicum*, composto verso la fine del secolo, rievocò le vicende della prima guerra punica (264-241 a.C.) e collegò il mito di Enea con le origini di Roma. Ma, quando Roma fu signora del Mediterraneo e la famiglia degli Scipioni intendeva legare le proprie fortune politiche all'ellenizzazione radicale della civiltà romana, Ennio compose un nuovo poema nazionale, gli *Annales*, che celebravano la storia di Roma e la gloria dei grandi uomini che l'avevano fatta grande; per segnare lo stacco totale dai poeti precedenti che avevano composto nel verso tradizionale italico, il saturnio, assunse da Omero e dagli altri epici greci l'esametro dattilico.



► Hydria a figure nere raffigurante l'accecamento di Polifemo. VI secolo a.C., Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.