

ZSOLT ACÉL

LIBRI E BIBLIOTECHE NELL'EPISTOLA I. 20 DI ORAZIO*

Summary: This study attempts to give an interpretation of Horace's final piece of his First Book of *Epistles* from the point of view of the ancient culture of books and literature. Horace's *Epistles* expressly mention the Library of Palatine Apollo. From a distance, they refer to some of the principles of Augustan cultural politics which created the library itself, and also draw an accurate picture of the process of the auto-canonization process which created the (concept of the) golden age of Roman literature. First, the study outlines the basic characteristics of the Horatian epistle, then looks for answers to the following questions: what are the forms of literary publicity and how do libraries appear in the *Epistles*? What does the need for canonization mean? How is it possible to canonize the living? How does the concept of the golden age of Roman literature take shape in the literature around 10 BCE?

Key words: literary publicity, canonization, book and library culture in the Antiquity, concept of oeuvre, Horace, epistles

Passando in rassegna, in ordine cronologico, la poesia latina augustea si può parlare senz'altro di un certo “decennio lungo”. Tra il 29 e il 17 a.C., infatti, vennero pubblicati, per esempio, le *Georgiche* (nel 29), il *Monobiblos* (nel 28), il primo libro delle elegie di Tibullo (intorno al 27), il secondo e terzo libro di Propertio (tra il 25 e il 22), i tre libri delle odi e il primo libro delle *Epistole* di Orazio (nel 23 e nel 20); poi scavalcando gli anni Venti, l'*Eneide* e il secondo libro di Tibullo: entrambe le pubblicazioni intorno al 18. La virgiliana fu sicuramente postuma, mentre per quella tibulliana si discute ancora oggi se lo sia stata.

* Ringrazio la professoressa Mariarosaria Scigliano per i suoi preziosi suggerimenti e osservazioni.

La morte dell'autore, cioè il carattere *post mortem*, è uno dei requisiti per il processo di canonizzazione letteraria: "Kanon ist dann posthume Zensur."¹ Come un epigramma spesso citato del contemporaneo Domizio Marso rende testimonianza, non appena defunti Virgilio e Tibullo (nello stesso anno, il 19), si riteneva – almeno secondo questo panegirico funebre, infarcito di luoghi comuni già consolidati nella tradizione elegiaca – che un'epoca aurea ed eroica fosse definitivamente tramontata e che la poesia fosse divenuta muta: *Te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle, / mors iuvenem campos misit ad Elysios, / ne foret aut elegis mollis qui fleret amores / aut caneret forti regia bella pede* (Dom. Mars. frg. 7).² A partire dalle opere pubblicate postume di Virgilio e Tibullo, cioè con le pubblicazioni delle ultime odi ed epistole di Orazio e del quarto libro di Propertio, ebbe inizio un certo processo di canonizzazione o, per meglio dire, auto-canonizzazione della poesia augustea: in tale ottica il ruolo di primo piano spetta ai testi ovidiani.³ Queste opere, infatti, mostrano una continua propensione a ritenere che la stagione letteraria appena passata fosse un periodo aureo della poesia. Per esempio, nelle elegie romane Propertio, quasi a ogni piè sospinto, cita alla lettera o solo per allusioni Virgilio, Orazio, Tibullo nonché i suoi libri precedenti.⁴ Le autocitazioni properziane – tessute tra gli echi virgiliani, tibulliani, oraziani – tendono a collocare il poeta stesso nel gruppo dei maestri massimi e sembrano essere finalizzate a dare il via alla canonizzazione del loro autore e a indirizzare le interpretazioni delle elegie giovanili: l'*Eneide*, le odi oraziane e il *Monobiblos* si trovano nella stessa biblioteca (sia reale sia immaginaria), nello stesso scaffale.

Non soltanto a Roma ma anche nell'intera poesia ellenistica, fondata sulla cultura letterata (*literacy*)⁵ e libresca, il processo di canonizzazione è strettamente legato al mondo delle biblioteche, così come gli *Spätwerk* latini sono legati alle biblioteche e, in modo particolare, a quella augustea, collocata di fianco al portico delle Danaidi nel

¹ SCHMIDT, E. A.: Historische Typologie der Orientierungsfunktionen von Kanon in der griechischen und römischen Literatur. In *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. Hrsg. von A. ASSMANN – J. ASSMANN. München 1987, 246–258, 248. Per l'esclusione dei vivi dalla canonizzazione cfr. FEENEY, D.: Una cum scriptore meo. Poetry, Principate and the Traditions of Literary History in the Epistle to Augustus. In *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*. Edd. D. FEENEY – T. WOODMAN. Cambridge 2002, 243–250, 175. *Aristarchus atque Aristophanes poetarum iudices neminem sui temporis in numerum redegerunt* – Quint. X 1. 54.

² "Die Tatsache, daß diese Verse des Marsus so gerne zitiert wurden, mag damit zusammenhängen, daß man das Verstummen der Dichtung als symptomatisch empfand: Folgte nicht auf das erste Jahrzehnt der großen Erwartungen und Hoffnungen ein Jahrzehnt nur bescheidener Erfolge – Rückkauf der Crassus-Spolien – und zum Teil auch Fehlschläge (Ehegesetzgebung)? Das »Goldene« Zeitalter entthüllt immer mehr sein eisernes Antlitz, der Prinzipat erweist sich als Monarchie" – VON ALBRECHT, M.: *Geschichte der römischen Literatur*. Berlin–Boston 2012³, 694.

³ Le cosiddette elegie romane e le raccolte degli *Amores* vennero scritte nello stesso periodo; nel libro di Propertio così come negli *Amores* di Ovidio l'ultimo evento storico menzionato è la campagna punitiva contro le tribù dei Sigambri (Prop. IV 6. 77; Ov. *Am.* I 14. 49–50). Sul rapporto tra i due poeti: Ov. *Trist.* IV 10. 45–46.

⁴ Sulle citazioni properziane: SULLIVAN, J. P.: *Propertius. A Critical Introduction*. Cambridge 1976, 12–21. HUTCHINSON, G. (comm.): *Propertius. Elegies. Book IV*. Cambridge 2006, 6–7.

⁵ Ho preso il termine da Andrea Ercolani che l'aveva coniato per trasferire in italiano la complessità polisemica del termine *literacy* – ERCOLANI, A.: *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*. Roma 2016, 78, n. 3.

santuario di Apollo, voluto nel 36 e aperto nel 28. Le biblioteche cosiddette pubbliche, come la *Bibliotheca Apollinis*,⁶ divennero veri e propri luoghi della canonizzazione dei poeti, dando spazio, da un lato, ai rotoli ritenuti degni di essere collocati negli scaffali e, dall'altro, alle *recitationes* che occupavano un ruolo centrale nella composizione e nella pubblicazione. Un brano oraziano, contraddistinto dallo stile, come al solito sarcastico ed ammiccante, ci fornisce preziosissime informazioni su come si svolgevano nelle biblioteche queste *recitationes*. Sulla scia esegetica dei commenti si ritiene che la scena si svolga nella *Bibliotheca Apollinis*⁷ (un'interpretazione possibile, forse probabile, ma non necessaria) e che un esametro di Orazio – *vacuum Romanis vatibus aedem* – confermi che la biblioteca augustea avesse due sale. Una per la collezione greca, già piena dei manoscritti preziosissimi dei sommi poeti, l'altra per gli scaffali destinati ai rotoli latini, rimasti vuoti o semivuoti⁸ (interpretazione scorretta, gli scavi recenti infatti mettono in evidenza che nell'epoca augustea, cioè prima della fase edilizia domiziana, raffigurata in un frammento della *Forma Urbis* severiana, c'era una sola sala).⁹ D'altro canto il testo oraziano è una delle testimonianze più importanti riguardanti il mondo letterario di allora.

*Carmina compono, hic elegos: mirabile visu
caelatumque novem Musis opus. Aspice primum
quanto cum fastu, quanto molimine circum
spectemus vacuum Romanis vatibus aedem;
mox etiam, si forte vacas, sequere et procul audi,
quid ferat et qua re sibi nectat uterque coronam. (...)
Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?
Quis nisi Callimachus?*

(Hor. Ep. II 2. 91–96, 99–100)

⁶ Il nome *Bibliotheca Apollinis* compare nelle epigrafi dell'epoca giulio-claudia: CARANDINI, A. – BRUNO, D.: *La casa di Augusto. Dai "Lupercalia" al Natale*. Bari 2010, 214.

⁷ Seguendo la direzione interpretativa dello scolio pseudo-acroniano (ad loc.). Ho utilizzato le seguenti edizioni, commenti: KLINGNER, F. (ed.): *Q. Horati Flacci opera*. Leipzig 1970; BRINK, C. O. (comm.): *Horace on Poetry 3. Epistles Book II. The Letters to Augustus and Florus*. Cambridge 1982; MAYER, R. (comm.): *Horace. Epistles. Book I*. Cambridge 1994; RUDD, N. (ed.): *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones (Ars poetica)*. Cambridge 1989; BORZSÁK I. (comm.): *Horatius. Epistulae*. Budapest 2002²; BECK, M. – CANALI, L. – PELLEGRINI, M. – RUDD, N. (comm.): *Orazio. Tutte le opere*. Milano 2007; MELLONI, R. C. (comm.): *Orazio. Epistole*. Milano 2016.

⁸ Per una dettagliata analisi con bibliografia: HORSFALL, N.: *Empty Shelves on the Palatine. Greece & Rome* 40 (1993) 58–67. Comunque pare che il brano oraziano sia più complesso di quanto si pensasse. E poi si è davvero sicuri che la parola *vates* non si riferisca ai poeti in carne e ossa, presenti allo spettacolo imbarazzante di questa *recitatio* immaginaria, ma abbia un significato metonimico e si riferisca ai rotoli?

⁹ CARANDINI, A. – BRUNO, D.: *La casa di Augusto. Dai "Lupercalia" al Natale*. Bari 2010, 213–219; BOWIE, E.: *Libraries for the Caesar*. In *Ancient Libraries*. Edd. J. KÖNIG – K. OIKONOMOPOULOU – G. WOOLF. Cambridge 2013, 237–260, 241; TUCCI, P. L.: *Flavian Libraries in the City of Rome*. In *Ancient Libraries* 277–311, 277. Però la mancanza delle due sale non esclude l'esistenza delle due collezioni separate, confermata da Suet. *Aug.* 29 e *CIL* VI 5188–5191.

Che i due contendenti di questo torneo poetico – affogato negli stucchevoli ed esagerati complimenti reciproci, nei giri di parole vicendevolmente lusinghieri – fossero Orazio (il nuovo Alceo) e Propertio (il Callimaco redivivo)¹⁰ fu intuito già nell'Ottocento da John Percival Postgate.¹¹ Oltre questa diffusa e ormai consolidata interpretazione di matrice postgatiana – ci sono tantissimi studi finalizzati a risalire alle identità delle persone che si celavano sotto i personaggi dei poemi latini – il testo oraziano fa luce su diverse sfaccettature della vita letteraria augustea:

- 1) Il luogo primario delle *recitationes* e della canonizzazione è la biblioteca.
- 2) Il corpus letterario latino è molto più esiguo di quello greco ritenuto punto di riferimento per giudicare i latini.
- 3) Per diventare un poeta stimato, canonizzato e per poter collocare i propri rotoli nelle biblioteche, occorre confrontare esigenze e preferenze altrui, e ogni tanto anche raffinatezze presunte di un certo snobismo letterario.
- 4) Le polemiche e le controversie tra le svariate tradizioni letterarie sono talvolta fittizie (si pensi alle *recusationes*), mirate ad ostentare la cultura squisita di un ceto ristretto che usa un linguaggio sofisticato peculiare.
- 5) Entra in scena un personaggio nelle cui opere si possono scoprire certe ascendenze callimachee (potrebbe essere Propertio); fra esso e il narratore ci sono legami di conoscenza e rivalità.

Nell'epoca letteraria dell'alta repubblica e del periodo augusteo, caratterizzata dalla cultura libresca, si verificava un cambiamento sostanziale nell'ambito del sistema culturale. Questo mutamento infatti era in grado di cambiare profondamente i meccanismi del processo di produzione, ricezione e trasmissione delle opere e perfino l'intero clima letterario e, una volta per tutte, trasformare la cultura romana: era in quel periodo che le biblioteche diventarono “visibili”, acquisirono una certa “visibilità”. Il termine “visibilità” mette in evidenza che gli scrittori di quell'epoca furono i primi a porre l'attenzione sulle biblioteche, scrivendone, parlandone e riflettendoci (la fonte primaria è senz'altro l'epistolario ciceroniano), con un interesse per i supporti materiali e per i fattori socioculturali della comunicazione letteraria. Prima di questi autori latini non troviamo nessun accenno alle biblioteche, almeno sulla base del lascito testuale, né tra gli alessandrini e neanche nei frammenti dei *Pinakes* callimachei.¹² Con il concetto della “visibilità delle biblioteche” si intende inquadrare e mettere a fuoco alcune caratteristiche:

¹⁰ Propertio come nuovo Callimaco: II 1. 40; II 34. 32; III 1. 1; III 9. 43; IV 1. 64.

¹¹ POSTGATE, J. P. (comm.): *Select Elegies of Propertius*. London, xxxii–xxxiv; SULLIVAN, J. P.: *Propertius. A Critical Introduction*. Cambridge 1976, 12 e 27; HESLIN, P.: Metapoetic Pseudonyms in Horace, Propertius and Ovid. *Journal of Roman Studies* 101 (2011) 51–72, 66–67.

¹² Alessandria rimase “invisibile” fino alla fine del II secolo a.C.: a quell'epoca risalgono i primi resti archeologici ed epigrafici attestanti l'esistenza di biblioteche di ogni sorta, e si diffuse l'uso della polisemica e ambigua parola βιβλιοθήκη; proprio in quel periodo fu scritta la famosissima (o, almeno agli occhi degli ipercritici, la famigerata) *Lettera di Aristea*. Per una lucida e più dettagliata analisi: JOHNSTONE, S.: A New History of Libraries and Books in the Hellenistic Period. *Classical Antiquity* 33 (2014) 347–393; HENDRICKSON, T.: The Invention of the Greek Library. *Transactions of the American Philological Association* 144 (2014) 371–413.

a) mentre questo tema emergeva a mano a mano nelle opere degli autori di quel tempo, gli edifici delle biblioteche divennero – nell'ambito degli interventi di ristrutturazione edilizia e urbanistica – sempre più monumentali e riconoscibili;¹³

b) seguendo un piano politico e culturale anche le biblioteche furono aperte al pubblico, così che orti e giardini, collezioni di statue, pinacoteche, ville e case private furono dedicate in parte a riunioni, giudizi, culti e rappresentazioni civili.¹⁴

c) come rappresentanti del potere dell'εὐεργέτης, le biblioteche e gli archivi (le differenze tra essi non erano così evidenti) avevano indirizzi politici ben precisi; per esempio la *Bibliotheca Apollinis* si presentava come rivale dell'*Atrium Libertatis*, dell'istituto fondato pochi anni prima da Asinio Pollione che, alla pari del suo rivale Augusto, voleva presentarsi come l'unico erede del patrimonio cesariano e varroniano;¹⁵

d) il salone o i saloni avevano un ruolo importante e di conseguenza un aspetto sofisticato e decoroso che era in grado di attirare l'attenzione dei visitatori, offrendo loro un programma iconografico decifrabile con “facciate parlanti”, statue, ritratti, clipei dei letterati e oratori, didascalie, epigrafi e nicchie degli armadi con i πύνακες; un luogo che rendeva visibile la canonizzazione letteraria (come la statua di Varrone, pur essendo egli ancora vivo) e dove si svolgevano anche le *recitationes*;¹⁶

e) si ritiene che questo sia stato il periodo d'origine della metafilologia e della biblioteconomia, e proprio in quest'epoca si costruiva una continua narrazione della (prei)storia – più mitica e aneddótica che reale – delle biblioteche antiche ed ellenistiche, prendendo come modello le contemporanee biblioteche romane e reinterpretando alcune testimonianze tramandate;¹⁷

f) si mise in rilievo l'aspetto materiale, affettivo ed estetico del rotolo e il tema del libro come oggetto d'arte, contenente l'*ekdosis* “ufficiale” (così prezioso e raffinato da essere custodito nelle biblioteche) distinguendolo da quello che serviva soltanto da canovaccio, su cui si buttavano giù gli abbozzi e le varie tappe della stesura.¹⁸

¹³ BOWIE (n. 9) 259; NICHOLLS, M.: Roman Libraries as Public Buildings in the Cities of the Empire. In *Ancient Libraries* (n. 9) 261–276, 262; PETRAIN, D.: Visual Supplementation and Metonymy in the Roman Public LIBRARY. In *Ancient Libraries* (n. 9) 332–346, 333 e 338.

¹⁴ NICHOLLS (n. 13) 261.

¹⁵ MARSHALL, A. J.: Library Resources and Creative Writing at Rome. *Phoenix* 30 (1976) 254–264, 262; BOWIE (n. 9) 239; JOHNSON, W. R.: Libraries and Reading Culture in the High Empire. In *Ancient Libraries* (n. 9) 347–363, 355, n. 21; TUCCI (n. 9) 277.

¹⁶ MARSHALL (n. 15) 262; BALENSIEFEN, L.: Die Macht der Literatur. Über die Büchersammlung des Augustus auf dem Palatin. In *Antike Bibliotheken*. Hrsg. von W. HOEPFNER. Mainz am Rhein 2002, 97–116; TOO, Y. L.: *The Idea of the Library in the Ancient World*. Oxford 2010, 191–214; TUCCI (n. 9) 277; PETRAIN (n. 13) 340; COQUEUGNIOT, G.: Where Was the Royal Library of Pergamum? An Institution Found and Lost Again. In *Ancient Libraries* (n. 9) 109–123, 121; DUPONT, F.: Recitatio and the Reorganization of the Space of Public Discourse. In *The Roman Cultural Revolution*. Edd. Th. HABINEK – A. SCHIESARO. Cambridge 1997, 44–59.

¹⁷ JOHNSTONE (n. 12); HENDRICKSON (n. 12). Sul ruolo di Varrone: WOLTER-VON DEM KNESEBECK, H.: Zur Ausstattung und Funktion des Hauptsalles der Bibliothek von Pergamon. *Boreas* 16 (1995) 45–56, 56.

¹⁸ PECERE, O.: I meccanismi della traduzione testuale. In *Lo spazio letterario della Grecia antica III*. Edd. G. CAVALLO – P. FEDELI – A. GIARDINA. Roma 1990, 297–386, 308–309.

L'Orazio delle *Epistole* presta spesso attenzione al tema della composizione, pubblicazione e recezione delle sue opere, alle fasi pre-editoriali dei suoi testi, alla loro canonizzazione, alla "visibilità" delle biblioteche. Prima di analizzare nel dettaglio la ventesima epistola del libro primo sembra opportuna una breve e certamente non esauriente sintesi del genere letterario delle *Epistole*,¹⁹ che riassume solo alcuni tratti²⁰ che toccano da vicino il nostro tema principale ossia quello della canonizzazione, della comunicazione letteraria e della cultura libresca.

I. IL GENERE LETTERARIO DELLE EPISTOLE E L'OPERA OMNIA

Il genere letterario delle epistole oraziane è decisamente originale, anzi rivoluzionario, senza antecedenti nella tradizione epistolografica greca e latina, fino a quel momento esclusivamente prosaica. Orazio (come poi Ovidio con le due raccolte di epistole) sceglie questo genere per passare in rassegna le sue opere, per interpretare e portare a termine il suo intero corpus letterario e per prendere in esame la strada poetica intrapresa da giovane, fornendone una valutazione critica.

1. L'epistola come genere letterario "inferiore" rispetto a quello delle Odi

Alcuni brani delle *Satire* e delle *Epistole* si riferiscono al loro genere come se si trattasse di un genere inferiore, di qualcosa fuori dalle mura della vera poesia: non sono veri e propri poemi, capolavori di un certo livello artistico, bensì chiacchierate, colloqui di natura prosaica, briciole etiche.²¹ La distanza poetica tra le odi e le epistole è innegabile, però quest'affermazione di auto-sottovalutazione va trattata con cautela, non negandone l'aspetto ironico, anzi beffardo.

Pur dichiarando di essersi allontanato dalla spensieratezza e superficialità delle odi (*et versus et cetera ludicra pono: / quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum* – *Ep.* I 1. 10–11), l'ironia sottile della programmatica *recusatio* della sua prima epistola è trasparente: infatti per la stesura trascurata e sciatta dei temi etici vengono usate parole che, sulla scia della tradizione letteraria già consolidata, si riferiscono proprio all'accurata composizione poetica (*condo, compono*).²² Il programma proclamato dagli aggettivi *verum* e *decens* viene rovesciato dall'ultima epistola del libro, che presenta l'intera raccolta delle epistole come se fosse un giovinetto – non troppo *decens* – di strada con gambe depilate, pronto a prostituirsi in cambio della fama letteraria. Dall'altro canto, i primi esametri della prima epistola mettono in evidenza l'unità organica e l'indissolubilità del *corpus* oraziano, dove le singole opere

¹⁹ Per un'analisi più dettagliata: MELLONI (n. 7) xvii–xxxvii.

²⁰ Seguo, nelle sue linee generali, il sentiero tracciato dalla lucida sintesi di KORENJAK, M.: *Ab-schiedsbriege. Horaz' und Ovids epistolographisches Spätwerk. Mnemosyne* 58 (2005) 46–61, 218–234.

²¹ *Sat.* I 4. 39–44; II 6. 17; *Ep.* I 1. 7–12; II 1. 109–113; II 2. 141–144; *Ars* 306.

²² HARRISON, S.: *Horatian Self-Representations*. In *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. S. HARRISON. Cambridge 2007, 22–35, 33.

di vari generi letterari – che iniziano con lo stesso nome, cioè con quello di Mecenate – hanno lo stesso livello artistico (*prima dicte mihi, summa dicende Camena ... Maecenas – Ep. I 1. 1–3*). L'uso metonimico dell'italica *Camena* per designare le *Epodi*, le *Satire*, le *Odi* e le *Epistole*, il variegato assortimento dei generi letterari, appartiene al registro linguistico della poesia alta e arcaizzante.²³ Insomma, benché le epistole oraziane (e ovidiane) si definiscano impoetiche, quest'attestazione è sostanzialmente ambigua, ricca di sottintesi, aperta alla confutazione di sé stessa. Questa autoironia si irradia su tutte le epistole oraziane e anche sulle cosiddette “citazioni celebri”, sugli “aforismi”, sui “pensieri poetici o filosofici” di Orazio i quali sono, ogni tanto, frasi abilmente estratte dal testo, spogliate dal contesto per essere vendute nel mercato dell'insegnamento o della pubblicazione saggistica. L'ironico e fittizio scenario dei *sermones pedestres* stimola, indirizza e organizza il deciframento dei sensi e dei sottintesi del testo da parte del lettore.²⁴

2. L'epistola come autoritratto e resoconto del proprio curriculum poetico

Tra le tante sfaccettature delle lettere di Orazio e di Ovidio una delle più importanti è l'aspetto auto-ritrattistico e autobiografico e, di conseguenza, mettono/ci mettono a disposizione una serie di preziosissime notizie sulla vita, sul carattere, sul pensiero dell'autore, sulle fattezze del suo volto umano – pur restando sempre in vigore la regola *caveat lector*, menzionata sopra. Secondo l'epistola ad Augusto le opere letterarie hanno una maggiore capacità, rispetto alla pittura e alla scultura, di tracciare le caratteristiche interiori ed esteriori delle persone descritte: *nec magis expressi voltus per aena signa, / quam per vatis opus mores animique virorum / clarorum adparent* (*Ep. II 1. 248–251*). Come Apelle o Lisippo resero immortale l'aspetto fisico e, mediante questo, la personalità di Alessandro Magno, così Virgilio o Vario tramandano ai discendenti la memoria della virtù augustea, i cui veri editui – custodi di un sacrario – sono i poeti (*Ep. II 1. 230–231; 247–248*).²⁵ Sovrani, imperatori, condottieri vengono rappresentati dai poemi, mentre i poeti dalle loro epistole.

Alla luce dell'aspetto auto-ritrattistico delle epistole si comprende meglio la tradizione secondo la quale i busti e le immagini dei letterati – per lo più clipei dorati, posti sulla trabeazione – furono collocati nelle biblioteche: *in bibliothecis dicantur illis, quorum immortales animae in locis iisdem locuntur*. Se invece non se ne conoscevano le fattezze, *pariunt (...) desideria non traditos vultus, sicut in Homero evenit* (*Plin. Nat. XXXV 9–10*). Tagliati, a seguito della cultura libresco, il rapporto e il con-

²³ *Carm. I 12. 39; II 16. 38; III 4. 21; IV 6. 27; IV 9. 8; Carm. saec. 62*. Sul ruolo della dea *Camena* nella letteratura latina – divinità arcaica delle sorgenti, poi identificata con la Musa, come dimostra l'invocazione dell'*Odusia* di Livio Andronico – e sulla paretimologia del nome (come se derivasse da *cano, carmen*): WISSOWA, G.: *Religion und Kultus der Römer*. München 1912², 219–221.

²⁴ Sull'autoironia e sulla natura manipolativa delle cosiddette sublitterarische Gebrauchstexte, nicht literarische Kunstwerke: KORENJAK (n. 20) 51–52.

²⁵ FREUDENBURG, K.: *Recusatio as Political Theatre. Horace's Letter to Augustus*. *Journal of Roman Studies* 104 (2014) 105–132, 124.

tatto diretto con l'autore, nel lettore emerge la voglia di associare ai testi canonizzati e ai nomi di autori, volti, storie, situazioni, tratti personali, contesto (inter)soggettivo. Le immagini sono in grado di soddisfare questo desiderio, diventano sia oggetti di culto (Silio Italico ammira e adora l'immagine di Virgilio) sia vittime di odio iconoclastico (Caligola puntava a rimuovere le opere e le immagini di Virgilio e di Livio).²⁶

Le epistole di Orazio e Ovidio non solo servivano da immagini, autoritratti, a guisa di clipei dorati, ma offrono nuove considerazioni, recenti riflessioni sulle opere anteriori dell'autore e, gettando uno sguardo al passato, inquadrano il passato poetico – nel primo caso gli epodi, le satire, le odi; nel secondo le opere elegiache, i *Fasti* e le *Metamorfosi* – in una nuova cornice ermeneutica. Già l'epistolografia ellenistica, per lo più spuria, fu intenzionata a svelare i retroscena, i segreti più intimi di personaggi greci famosi/ di famose personalità greche, affinché si potesse spiare attraverso il buco di una serratura l'intimità degli autori.²⁷ Al voler soddisfare il voyeurismo dei lettori si associano, nel caso di Ovidio, il tono apologetico e il desiderio di mettere al riparo le sue opere giovanili dalle accuse etiche o politiche, quelle scritte in esilio, dalle stroncature letterarie.

3. L'epistola e il motivo della vecchiaia

La prima e l'ultima epistola della raccolta elencano i sintomi fisici e psicologici dell'invecchiamento, parlano dei capelli grigi, delle malattie e dell'impressione inquietante che la forza vitale e poetica diminuisca, venga meno e che si debba sgomberare il campo dalle illusioni giovanili. A causa della struttura ad anello (il tema iniziale viene ripreso negli ultimi esametri del libro) il motivo della vecchiaia acquisisce un peso tale da orientare il percorso della lettura del testo intero; come se la prima e l'ultima epistola fossero le due alette della sovraccoperta del libro dove si stampa la foto dell'autore, ossia di Orazio dai capelli grigi. Si può discutere su quale fosse, sotto l'aspetto dell'invecchiamento, l'impressione di un uomo sui quarant'anni a quell'epoca e se esso si sentisse davvero alle soglie della vecchiaia; però, dal punto di vista letterario, è molto importante che le epistole ellenistiche (le lettere spurie di Demostene, Platone, Temistocle, Euripide e Eschine), secondo la propria situazione narrativa, si leghino agli ultimi periodi della vita attiva del loro autore e che le edizioni delle opere complete – probabilmente sotto l'influsso dei cataloghi delle biblioteche greche – si concludano con il corpus epistolografico.²⁸ L'epistola ad Augusto che, avendo il carattere di un testamento letterario, passa in rassegna la parabola artistica dell'autore (sopravvissuto ai suoi compagni coetanei, Virgilio, Tibullo e Vario) concepisce le opere del “decennio lungo” come i frutti di un ἄκμῃ artistica e i testimoni di un apice già raggiunto.²⁹ Nelle

²⁶ PETRAIN (n. 13) 339–341.

²⁷ Sulla tradizione ellenistica del *Brieftraktat* e *Widmungsbrief*: KORENJAK (n. 20) 55–58.

²⁸ KORENJAK (n. 20) 55–58.

²⁹ Secondo la teoria di Aristotele – che rappresenta un notevole scarto rispetto ai popolarissimi miti sulle divinità fondatrici (πρωτος εὐρετής) delle arti e su di un'età d'oro originale – tutte le arti, tutti i generi letterari ai loro albori, non sono perfetti: da uno stato embrionale, seguendo le regole di una certa

epistole di Orazio e Ovidio si incontra spesso l'aggettivo *solus* ed emergono frasi che si riferiscono all'isolamento, all'impaludamento, al mutato atteggiamento nei loro confronti, al fatto di essere ormai caduti di moda, di aver perso la popolarità e l'attualità artistica.³⁰

La tradizione epistolografica ellenistica e latina, in effetti, si basa sul concetto dell'*opera omnia*, delle opere complete,³¹ presuppone che le singole opere di ciascun autore costituiscano un'indissolubile unità organica e che i vari testi, i diversi generi, formino un corpo (un corpus letterario), seguendo la forma parabolica e il percorso della vita umana, dalla culla alla tomba. La cultura libresca e il continuo lavoro, da parte dei filologi alessandrini, di raccogliere e inventariare l'enorme eredità testuale dell'antichità classica, le opere bio-bibliografiche ellenistiche, i *πίνακες*, le *διδασκαλῖαι*, le edizioni critiche e i commenti esercitavano un'influenza decisiva sull'idea dell'*opera omnia*. Quest'idea sembra fosse condizionata anche da un modo di pensare tipico e diffuso, secondo il quale ogni periodo della vita ha uno specifico genere letterario: dopo una certa spensieratezza della poesia giovanile, di carattere idillico, ludico ed erotico, giunge l'ora di comporre poemi epici e/o didascalici, il cui stile severo e grandioso risulta più adatto all'età adulta, all'*ἀγκυή* artistica e intellettuale; poi alla fine arriva la stagione della vecchiaia, della saggezza un po' rassegnata.³² Le singole opere vennero collocate all'interno di una parabola artistica per le quali vennero inventati contesti personalizzati, e si cercava quasi sempre di inserire i capolavori in una cornice biografica. Il modello della contestualizzazione di questo tipo (che richiedeva spesso anche una sorta di de- e ricontestualizzazione delle opere) era, da un canto, Omero – il cui *Margite*, almeno secondo una tradizione ellenistica,³³ venne associato alla fascia d'età giovanile, l'*Iliade* all'apice artistica, l'*Odissea* invece all'età avanzata (*Cert.* 2; [Long.]

evoluzione, man mano raggiungono il loro apice, arrivando alla pienezza della loro esistenza, della loro natura. Anche dopo questo *τέλος*, dopo questa maturità raggiunta (Omero e Sofocle), ossia nel periodo del declino nascono importantissime opere, però i discendenti, "i tardi arrivati" sono costretti a rendersi conto del patrimonio ogni tanto soffocante dei loro antenati – cfr. SCHMIDT (n. 1). Orazio, probabilmente ispirandosi al *Brutus* ciceroniano, sposta il vertice della parabola, l'*ἀγκυή* artistica nel presente, nell'arte contemporanea, collocando, di conseguenza, anche se stesso sui gradini più alti della storia della letteratura; cfr. CITRONI, M.: Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini. In *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*. Éd. par E. A. SCHMIDT. Vandoeuvres-Genève 2001, 267–304, 299. La lettera ad Augusto (un'eloquente arringa di difesa per gli attori contemporanei) si distacca dalle preferenze dell'arcaizzante gusto varroniano, si svincola dalla mitizzazione del periodo di Nevio, Ennio, Pacuvio, Accio, Plauto, Cecilio Stazio, Terenzio; cfr. RUDD (n. 7) 5; HORSFALL (n. 8) 61; DAHLMANN, H.: *Studien zu Varro "De poetis"*. Wiesbaden 1963, 111–112. Orazio indica lo scopo principale delle biblioteche non nel mettere il passato letterario sul piedistallo bensì nel favorire la letteratura contemporanea e futura.

³⁰ Due profonde analisi della lettera ad Augusto, sull'aspetto letterario e politico dell'isolamento: FEENEY (n. 1) 174; FREUDENBURG (n. 25) 109.

³¹ Per un approfondimento teoretico (*career criticism*): HARDIE, PH. – MOORE, H.: Introduction. Literary Careers – Classical Models and Their Receptions. In *Classical Literary Careers and Their Reception*. Edd. Ph. HARDIE – H. MOORE. Cambridge 2010, 1–16.

³² KORENJAK (n. 20) 218–224.

³³ "La versione che possediamo è di età adrianea, ma grazie alle testimonianze e ai papiri possiamo farne risalire il nucleo informativo almeno fino ad Alcimantide" – ERCOLANI (n. 5) 122, n. 35.

De subl. 9. 14–15); dall’altro canto Virgilio (*Culex* 1–10; l’epitaffio dell’autore e “pre-proemio” dell’*Eneide* [Suet.] *Vita Verg.* 36 e 42),³⁴ seguito anche da Orazio e Ovidio.³⁵

Come Callimaco che, dopo aver portato a termine gli *Aitia*, annunciò di voler ritirarsi dalle grandi imprese poetiche, andando “al pascolo pedestre delle Muse” (ἐγὼ Μουσέων πεζὸς ἔπειμι νομόν – fr. 112. 9) o come Virgilio che, secondo un dato anedddotico³⁶, dopo aver concluso l’*Eneide*, avrebbe deciso di occuparsi di temi filosofici, così anche Orazio dichiara, benché in modo (auto)ironico, la sua svolta filosofico-poetica, dedicandosi ormai solo alle questioni etiche.

Ricapitolando quanto finora detto, nei testi che appartengono al genere letterario delle epistole, si possono riconoscere alcune caratteristiche, come la sottovalutazione ironica del proprio valore artistico, l’affermazione ludico-seria dell’incombente debolezza dell’autore sempre più vecchio, un resoconto nostalgico e testamentario dei capolavori della giovinezza e dell’apice artistico, l’annuncio di una svolta etica. Tutte queste caratteristiche danno per scontato il concetto dell’*opera omnia* (un modello letterario che affondò le sue radici nella cultura libresco del medio e tardo ellenismo), fondato sull’uso del libro come canale primario della composizione, pubblicazione, trasmissione e ricezione dei testi letterari e basato su una ricca tradizione riflessiva delle pratiche bibliotecarie ed editoriali. L’Orazio e l’Ovidio delle epistole passano in rassegna non soltanto i loro testi bensì i loro libri come supporti materiali e oggetti editoriali.

Il concetto dell’*opera omnia* presuppone infatti un altro concetto, quello del libro. Nell’età tardo-ellenistica le pratiche compositive e bibliotecarie innescarono una rivoluzione più culturale che puramente tecnologica, che – limitandomi a menzionare solo alcune caratteristiche – si basava sulla divisione dei testi letterari in libri (iniziativa non ascrivibile alle attività alessandrine, bensì alla storiografia ellenistica),³⁷ sui segni e sulle indicazioni paratestuali, sui dispositivi testuali, sulle raccolte antologiche contenenti più opere, sul conio dell’idea dell’*opera omnia*, sui testi biografici e bibliografici, e sull’impaginazione. Il lascito testuale canonizzato, le sue gigantesche o ridotte dimensioni, la lunghezza dei versi, la sua struttura o l’organizzazione logica del conte-

³⁴ Le opere di Virgilio vennero concepite come parti di una unità organica; HARDIE–MOORE (n. 1) 4–5; PUTNAM, M.: Some Virgilian Unities. In *Classical Literary Careers and Their Reception*. In HARDIE–MOORE (n. 31) 117–38, 17–19.

³⁵ Lo schema generale di KORENIAK (n. 20) 221:

	Virgilio	Orazio	Ovidio
opere giovanili	<i>Catalepton, Bucoliche</i>	<i>Epodi</i>	<i>Amores, Heroides</i>
poesia didascalica, età matura	<i>Georgiche</i>	<i>Satire</i>	<i>Ars amatoria, Remedia</i>
apice artistico	<i>Eneide</i>	<i>Odi</i>	<i>Metamorfosi, Fasti</i>
testamenti poetici, età avanzata	<i>parabola artistica interrotta</i>	<i>Epistole</i>	<i>Tristia, Epist. ex Ponto</i>

³⁶ Questo dato anedddotico, privo di una plausibile base storica, si può considerare come un’attestazione letteraria riguardante un certo concetto ermeneutico, non privo di importanza esegetica ([Suet.] *Vita Verg.* 36).

³⁷ Su Eforo, Polibio, Diodoro Siculo cfr. HIGBIE, C.: Divide and Edit. A Brief History of Book Divisions. *Harvard Studies in Classical Philology* 105 (2010) 1–31.

nuto influirono su molti aspetti dei rotoli (per esempio le opere dei tragediografi greci influenzarono la lunghezza media dei rotoli³⁸ nello stesso modo in cui una famosa registrazione della nona di Furtwängler ha determinato la stranissima capacità temporale dei dischi). Da parte loro anche la materialità dei rotoli, la larghezza e l'altezza delle *plagulae* o dei *volumina*, gli aspetti grafico-visuali, le regole di *mise en page* ebbero una notevole impronta sui meccanismi della produzione delle nuove opere.³⁹

Il continuo consolidarsi del ruolo e del consapevole uso del libro viene confermato da altri fenomeni simultanei e correlativi:⁴⁰

1) nei documenti epigrafici, attestanti le fondazioni delle nuove biblioteche, caratterizzati come erano da un certo vocabolario religioso delle dedichezioni (ἀνατίθημι), i libri vennero menzionati come oggetti preziosissimi, offerte consacrate, deposte nel tempio-biblioteca della divinità (ἀνάθημα);

2) l'esemplare dedicatorio delle opere poetiche era sempre un *volumen* raffinato ed elegante, che veniva offerto dallo stesso autore come *exemplar* "definitivo" a un padrone perché ne promuovesse la pubblicazione (pur evitando l'uso anacronistico e fuorviante di alcuni termini come *testo originale*, *prima edizione* ecc.);⁴¹

3) si dedicava sempre più attenzione agli aspetti estetici dei *volumina* e a quelli delle *plagulae*, alla calligrafia, all'impaginazione⁴² e al valore materiale del rotolo, del *volumen* papiraceo;

4) il tema e il problema del libro trovarono spazio nelle opere di Catullo, Orazio e Ovidio,⁴³ le parole *liber*, *libellus* ecc. vennero intese come metonimie dei testi letterari (basate sulla relazione materiale) e poi divennero metafore di un linguaggio autopoeitico e autoreferenziale. Queste metafore, che si riferivano alla similitudine tra il tono, il tema del testo e l'aspetto fisico del libro, bello o miserabile, elegante o sciatto che fosse, diedero origine a un'ambiguità semantica e a una continua oscillazione ironica tra i diversi livelli dello stratificato cumulo di riferimenti.

³⁸ CORCELLA, A.: L'opera storica di Teopompo e le realtà librarie del IV secolo a.C. *Quaderni di storia* 77 (2013) 69–118.

³⁹ IRIGOIN, J.: Les éditions de textes. In *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*. Ed. F. MONTANARI. Vandoeuvres–Genève 1993, 41–53; PRETAGOSTINI, R.: Spunti per una riflessione sulla letteratura ellenistica. In *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*. Ed. R. PRETAGOSTINI. Roma 2000, 3–19. Sugli aspetti estetici dell'estensione dei testi e sul rapporto tra l'unità libraria e la struttura del testo, prendendo lo spunto dalla citazione più gettonata di Callimaco (μέγα βιβλίον, μέγα κακόν) cfr. LANZA, D.: Da Aristotele a Orazio. L'unità discreta della poesia. In *I 2000 anni dell'Ars Poetica*. Ed. A. CERESA-GASTALDO. Genova 1988, 27–38, 33.

⁴⁰ Un importante contributo alla riflessione sul tema: JOHNSTONE, S.: A New History of Libraries and Books in the Hellenistic Period. *Classical Antiquity* 33 (2014) 347–393.

⁴¹ PECERE, O.: *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*. Roma–Bari 2010, 80–81, 192, 246.

⁴² TURNER, E. G.: I libri nell'Atene del V e IV secolo a. C. In *Libri, editori e pubblico nel mondo Antico*. Ed. G. CAVALLO. Roma–Bari 1979, 5–24.

⁴³ Su Catullo, Cinna e Ovidio cfr. WILLIAMS, G. D.: Representations of the Book-Roll in Latin Poetry. Ovid, Tr. 1, 1, 3–14 and Related Texts. *Mnemosyne* 45 (1992) 178–189. Su Orazio cfr. KILPATRICK, R.: *The Poetry of Friendship. Horace, Epistles I*. Edmonton 1986, 104; FEDELI, P.: A un libro che se ne va. Hor. Epist. 1, 20. In *Ars narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*. Edd. C. SANTINI – L. ZURLI. Napoli 1996, 11–25.

II. IL ROTOLO E GLI DÈI DELLA VERSATILITÀ

*Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris,
 scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.
 Odisti clavis et grata sigilla pudico,
 paucis ostendi gemis et communia laudas,
 non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis; 5
 non erit emisso reditus tibi: „Quid miser egi?
 Quid volui?” dices, ubi quid te laeserit; et scis
 in breve te cogi, cum plenus languet amator.
 Quodsi non odio peccantis desipit augur,
 carus eris Romae donec te deserat aetas; 10
 contrectatus ubi manibus sordescere volgi
 coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis
 aut fugies Uticam aut vinctus mitteris Ilerdam.
 Ridebit monitor non exauditus, ut ille
 qui male parentem in rupes protrusit asellum 15
 iratus; quis enim invitum servare laboret?
 Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem
 occupet extremis in vicis balba senectus.
 Cum tibi sol tepidus pluris admoverit auris,
 me libertino natum patre et in tenui re 20
 maiores pinnas nido extendisse loqueris,
 ut quantum generi demas, virtutibus addas;
 me primis urbis belli placuisse domique,
 corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
 irasci celerem, tamen ut placabilis essem. 25
 Forte meum siquis te percontabitur aevum,
 me quater undenos sciat implevisse Decembris
 collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.*

Nel primo verso in cui sia le parole del narratore che l'attenzione del lettore si rivolgono al libro stesso,⁴⁴ l'apostrofe *liber* concepisce (e anche costruisce) il corpus delle venti epistole come un'unità materiale, testuale e libraria, del tutto organica. Ne consegue che il linguaggio autopoetico dell'epistola di chiusa indirizza e orienta il percorso ermeneutico della lettura dell'intera raccolta, di tutte le epistole. Le dichiarazioni autoreferenziali quindi valgono per tutto il testo. L'ironia dell'ultima epistola non è un "affare interno" a questi ventotto versi, bensì modifica e, in alcuni dettagli, rove-

⁴⁴ Il libro poteva essere o reale o immaginario. In quest'ultimo caso il rotolo come oggetto materiale non esisteva, e quindi non poteva fungere da supporto materiale del testo, bensì il testo stesso – oggi stampato o digitale – diventava un supporto immaginario di questo rotolo immateriale, pur essendo i due aspetti inseparabili.

scia tutto quanto è stato detto prima, nelle epistole precedenti. Quest'ironia si riferisce anche alle opere liriche oraziane e sembra essere aperta verso il corpus delle odi.

L'aggettivo *mundus* – che conclude la prima frase e, nel contempo, il secondo verso, il primo “distico” – apre, per la sua posizione enfatica, uno squarcio in cui si vedono i diversi livelli semantici – rotolo, testo, giovanotto – della metafora principale dell'epistola:

1) Letteralmente egli si riferisce al rotolo, levigato dalla pietra pomice,⁴⁵ degno di essere regalato al patrono, ben copiato, preparato e decorato nella bottega dei famosissimi editori, i fratelli Sosii, menzionati anche nell'*Ars poetica* (345; “primo riconoscimento concesso [...] alla figura del copista come nuovo attore del mondo culturale”).⁴⁶ Tuttavia, dopo essere stato tante volte srotolato e riavvolto e palpeggiato dalle mani della massa, perde la sua bellezza intatta e candida, viene sporcato e poi, pian piano, invecchia, si rovina per i parassiti (tignole), per le macchie, per la muffa, viene messo da parte con una smorfia di disgusto, viene trascurato, cade nel dimenticatoio e finisce col fungere da libro scolastico, abbecedario per compiere esercizi elementari di lettura e di scrittura.

2) A un altro livello semantico l'aggettivo *mundus* – come il termine catulliano *expolitus*, fondato sull'assimilazione tra la materialità del supporto e le caratteristiche poetiche dei carmi – si riferisce al testo contenuto nel rotolo, alla sua dotta sottigliezza, alla levigata raffinatezza dell'estetica callimachea. Ma le formule di sapore alessandrino, già consolidate nella letteratura latina, assumono diversissime funzioni, a seguito di vari contesti, e risultano ambigue (come dimostrano le divergenze estetiche tra le odi di Orazio e le elegie di Propertio,⁴⁷ pur riferendosi sia l'uno che l'altro alle stesse frasi del poeta Cireneo). A tale riguardo occorre rilevare un aspetto spesso trascurato dai commenti: nell'epistola oraziana il *mundus* designa non lo stile ricercato e squisito dal gusto aristocratico, non il desiderio di allontanarsi dai percorsi più battuti, più frequentati, bensì, al contrario, una caratteristica del testo che aspira alla popolarità e perciò si presenta come un'affascinante e pur semplice opera letteraria la quale fa leva sulla sua attrattività, attirandosi l'attenzione di tutti.

3) L'aggettivo oraziano si riferisce non soltanto al rotolo e al testo ma anche a un giovanotto “gigolò” – cioè alla personificazione del contenitore (levigato dalla pomice) e del contenuto (limato fino all'ultimo) – che, volendo prostituirsi, si rade le gambe, si toglie i peli e si sottopone a interventi estetici. L'assimilazione metaforica tra l'atto

⁴⁵ Come il libello di Catullo: *cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expolitus* – Cat. 1. 1–2.

⁴⁶ PECERE, O.: *Vicende antiche di scribi e testi latini. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 75 (2015) 105–150, 106. Il nome dei fratelli Sosii è attestato da un notevole frammento del commento di Apollonio di Atene al libro XIV dell'*Iliade*; nel colofone si legge il *subscriptio* con il nome dei Sosii. Sul commento e sul papiro: PFEIFFER, R.: *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford 1968, 263. Sul colofone: BLANCK, H.: *Das Buch in der Antike*. München 1992, 263.

⁴⁷ Sulla reale o fittizia rivalità fra i due massimi poeti lirici e sulla loro comune ascendenza callimachea: HESLIN (n. 11).

della lettura e il rapporto sessuale era un topos molto diffuso nei testi antichi⁴⁸ (il rotolo srotolato giaceva sul grembo del lettore/lettrice, di norma seduto/seduta), però l'epistola oraziana ha il suo modello principale nell'epigramma ben conosciuto di Callimaco: ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν,⁴⁹ οὐδὲ κελεύθωι / χαίρω τίς πολλοὺς ὥδε καὶ ὥδε φέρει, / μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης / πίνω: σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια (Call. *Epigr.* 28. 1–4). Il giovane *eromenos* (che cerca il suo *erastes*) viene associato da Callimaco non alle sue opere letterarie, bensì a quelle altrui – di discutibile livello artistico eppure di indiscutibile successo –, mentre l'epistola di Orazio associa il giovinetto *mundus* al suo testo e non a quello degli avversari letterari.

I primi versi, insomma, si rivolgono nello stesso tempo sia al rotolo elegante dei fratelli Sosii, sia al testo elaborato, sia a un giovinotto lascivo: *Vortumnus Ianumque, liber, spectare videris*. Le ultime parole del primo esametro – *spectare videris* – mettono in rilievo il motivo guida dell'epistola, quello del vedere (*spectare*) e, nel suo versante opposto, dell'esser visti (*videris*) e fanno luce sul reciproco e dialogico rapporto, nello stesso tempo attivo e passivo, tra il testo/supporto e i lettori o ascoltatori. L'epistola si divide in due parti, ciascuna di quattordici versi: la prima parte mette in evidenza l'aspetto visivo e fisico della lettura, la materialità del supporto e il significante; mentre la seconda parte porta alla ribalta l'aspetto acustico ed esegetico della lettura, il deciframento del senso da parte del lettore o/e ascoltatore e il significato.

Il *liber*, pronto a spiccare un balzo in avanti, sta osservando con attenzione, curiosità e cupidità Vertumno e Giano. L'epistola – come un incipit-titolo – inizia con questi due nomi che assumono funzioni importantissime, anche se diversissime. Innanzi tutto mettono l'accento sulla struttura circolare del testo, fondata sulle espressioni correlate: i due dèi, menzionati nel primo verso, non possono non associarsi ai due nomi dell'ultimo esametro, cioè alla coppia di consoli, Lepido e Lollio; la struttura ad anello viene confermata anche dal parallelismo⁵⁰ tra Giano e la parola *Decembris* del penultimo verso. Sulla scorta del commento di Porfirio sappiamo che i nomi di questi due dèi si riferiscono alla *Basilica Aemilia*, alle zone commerciali del Foro (su cui sorgevano i sacelli del dio Giano)⁵¹ e del *vicus Tuscus* (in questa strada, che partiva dal Foro e arrivava fino al Foro Boario, si trovava la statua di Vertumno): zone famose per le botteghe

⁴⁸ PEARCY, L. T.: The Personification of the Text and Augustan Poetics in Epistles 1. 20. *Classical World* 87 (1994) 457–464, 459–460.

⁴⁹ Acosta-Hughes, rifiutando l'interpretazione tradizionale del termine τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν come ciclo epico, ritiene che l'aggettivo κυκλικός si riferisca alle "letture scolastiche obbligatorie", alle poesie recitate infinite volte, commentate ciclicamente (κυκλικός) nelle scuole, ai testi imparati a memoria dagli alunni. In questo contesto didattico-educativo viene interpretato anche un altro aggettivo, il περίφοιτος che, sulla scorta dell'uso platonico, vorrebbe dire studente vagabondo, errabondo, che cambia spesso scuola: ACOSTA-HUGHES, B.: Love and the Hunter. Callimachus ant Platonis Paideia. *Studi Italiani di Filologia Classica* 13 (2015) 5–24, 10–14. Una tale interpretazione dell'epigramma callimacheo potrebbe essere sostenuta dall'epistola oraziana caratterizzata da questo "context of education".

⁵⁰ OLIENSIS, E.: Life after Publication. Horace, Epistles 1, 20. *Arethusa* 28 (1995) 209–224, 223.

⁵¹ Una dettagliata descrizione dei sacelli di Giano: CARANDINI, A.: *Le case del potere nell'antica Roma*. Roma–Bari 2014, 38–41.

librarie e famigerate per la prostituzione maschile.⁵² Vertumno – il dio del continuo mutamento, dell'ininterrotta trasformazione, del cambio di stagioni e del commercio, il cui nome, secondo una paretimologia antica, deriverebbe dal verbo *verto*⁵³ – sottolinea il motivo delle metamorfosi del rolo, del testo e della lettura. Invece l'altra parola chiave dell'epistola, ossia il *geminus*, *bifrons* Giano, il dio dei confini, evidenzia l'importanza del momento dell'*ekdosis*, ovvero quando il testo intende fare il primo passo oltre la soglia del suo padrone.

I due nomi, insomma, veicolano un'interpretazione metapoetica – anche Vertumno nell'elegia di Properzio (IV 2) e Giano nei *Fasti* assumono la stessa funzione programmatica ed inaugurale – diventando gli dèi protettori della poesia che risulta (e rivolgendosi a questi dèi, si dichiara) polimorfa, duttile e mutevole, fondata sull'ironia costante, sull'ambiguità ingannatrice, sulla polifonia semantica e anche sulle tensioni interne del testo. Con il patrocinio del versatile Vertumno e del bicefalo Giano, l'epistola oraziana – come un riepilogo o una postfazione funeraria – reinterpreta, e ogni tanto capovolge, il vocabolario, gli argomenti, le immagini, le frasi delle epistole precedenti⁵⁴ e perfino quelle delle *Satire* e delle *Odi* (innanzitutto e ovviamente, i carmi di chiusa dei primi tre libri lirici – I 38; II 20; III 30). Le inserisce poi in un contesto del tutto nuovo, anzi opposto, con un forte spostamento semantico.⁵⁵ Per poter far emergere la fisionomia proteiforme del testo, vale la pena di gettare un'occhiata ai rapporti testuali e dialogici tra le tre odi e l'epistola, soffermandosi solo su alcuni aspetti che riguardano il nostro tema, ossia quello della canonizzazione e della cultura "editoriale" e libresca.

1. Il carme di chiusura del primo libro (*Carm.* I 38)

*Persicos odi, puer, apparatus,
displicent nexae philyra coronae,
mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur.*

*Simplici myrto nihil adlabores
sedulus, curo: neque te ministrum
dedecet myrtus neque me sub arta
vite bibentem.*

⁵² VIELBERG, M.: *Vertumnum Ianumque... spectare*. Hor. Ep. 1, 20, 1: ein Motto? *Hermes* 121 (1993) 502–504, 502. Sul luogo della prostituzione (prendendo lo spunto da Plaut. *Curc.* 482 e *Cist.* 562–563): SILVER, M.: Places for Self-Selling in Ulpian, Plautus and Horace. The Role of Vertumnus. *Mnemosyne* 67 (2014) 577–587, 578–579.

⁵³ WISSOWA (n. 23) 288.

⁵⁴ VIELBERG (n. 49) 503–504.

⁵⁵ HARRISON (n. 22) 474–475; LANA, I.: *Il I libro delle Epistole di Orazio*. Torino 1989, 101; FERRI, R.: *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole*. Pisa 1993, 79; PEARCY (n. 46) 461–463; OLIENSIS (n. 48) 217–218; FEDELI (n. 42) 20.

Il brevissimo carme di chiusa si rivolge a un *puer*,⁵⁶ alla personificazione metapoetica della prima raccolta lirica. Il *puer* delle odi – contento del piccolo cerchio dei commensali ben conosciuti – rimane sotto la protezione del proprio padrone e, rivendicando la semplicità (sia letteraria che reale), non cerca popolarità, non tenta di costruirsi una fama letteraria. Alla luce delle odi precedenti queste affermazioni programmatiche risultano ironiche (come quelle dell'ultima epistola). Invece il *puer* delle epistole tende a svincolarsi dal potere del suo autore per poter instaurare rapporti con un pubblico molto più ampio, con lettori sconosciuti. Il *mundus* rotolo, perciò, finisce con l'essere vittima del proprio successo, con l'essere usato (ed abusato), sfregiato e danneggiato dalle mani sudaticce del volgo. Il *puer*, non appena varca la soglia del suo padrone, rimane orfano, privo della protezione paterna, e viene travolto dalla folla. Il pubblico delle epistole è tutt'altro da quello delle odi: più stratificato e complicato, più vasto e anonimo, aperto ai ceti culturalmente e socialmente inferiori, alle *plebeiae manus* (Ov. *Trist.* III 1. 82).

Questa pur innegabile differenza, a mio avviso, viene spesso sopravvalutata dai diversi studi e commenti. Nel primo caso, come nel secondo, il pubblico primario, il lettore modello è lo stesso: cioè una cerchia aristocratica privata o semiprivata. Tuttavia le epistole si rendono conto dei nuovi meccanismi – collaterali e secondari – di pubblicazione (non autorizzata) e di ricezione (non controllata) dell'opera letteraria; tengono presente la sempre più diffusa realtà del libero e anarchico mercato librario, ancorato alla cultura bibliotecaria del tempo.⁵⁷ La gerarchia delle modalità della comunicazione letteraria, a differenza di Ovidio, resta intatta, non viene capovolta.

2. Il carme di chiusura del secondo libro (*Carm.* II 20)

In entrambi i testi il *biformis vates*, cioè il poeta (che come Vertumno e Giano risulta biforme – *Carm.* II 20. 2–3) si trasforma in uccello: gli spuntano le ali, lascia il suo umile nido paterno (*Carm.* II 5–6) e vola verso terre lontane. L'allegoria metamorfica della poesia lirica sembra, a prima vista, grandiosa e superba, però ha un carattere autoironico, perfino cabarettistico che si fonda sui numerosi tratti linguistici intenzionalmente stravaganti, addirittura eccentrici. Le prime parole, in effetti, non per caso sono: *non usitata*. Pur ammettendo la possibilità di una interpretazione troppo seria, non si può negare che alcuni “parassiti atmosferici” turbino una lettura esclusivamente

⁵⁶ Come l'ultimo esametro del primo libro delle *Satire* è un'ironica “postilla editoriale”, rivolta a uno scriba: *i, puer, atque meo citus haec subscribe libello* (*Sat.* I 10. 92). Sulla “postilla editoriale” e sul suo modello luciliano: PECERE (n. 40) 66–67, 266, n. 74. L'esametro viene citato anche da Properzio (III 23. 23).

⁵⁷ “Il resto del pubblico (...) è una presenza che resta sullo sfondo, ed è spesso una presenza che porta disturbo o che dà motivo di imbarazzo” – CITRONI, M.: Ovidio e l'evoluzione del rapporto poeta-pubblico tra tarda repubblica e prima età imperiale. In *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica, società. Atti dell'Incontro di Studi Bari, 27-28 gennaio 1989*. Ed. M. PANI. Bari 1991, 133–166, 137.

austera. L'epistola mette in evidenza quest'ironia che sta covando sotto le immagini del carme oraziano.

Il catalogo geografico dell'ode tende a descrivere, seguendo una consolidata formula ellenistica, i luoghi più emblematici dell'*ecumene* letteraria e poetica (di sapore mitico, etnografico o paradossografico), mettendo in rilievo la sua fama universale (*Carm.* II 2. 13–20). Le città dell'epistola invece (Utica e Ilerda, tutt'e due ben note per i diversi episodi della guerra civile tra Cesare e Pompeo) sottolineano la distanza geografica, letteraria e culturale da Roma, vero e proprio centro della circolazione dei testi letterari. Ancora un'altra differenza: da un lato il *biformis vates*, che discende dal cielo e atterra maestosamente dall'alto; dall'altro il *pedestris sermo*, lo schiavo-rotolo che è costretto a fuggire nascondendosi ad Utica o che si trascina frustato e incatenato verso il luogo della schiavitù, verso Ilerda.

3. Il carme di chiusura del terzo libro (*Carm.* III 30)

Sono evidenti e numerosi i rapporti intertestuali tra l'epistola e l'ode che conclude il terzo libro dei carmi. Secondo le ben conosciute frasi della solenne ode, né l'erosione dell'oblio né le forze più ostili e più forti sono capaci di diroccare e di rodere il regale monumento della poesia lirica (*Carm.* III 3–5), mentre il logoro rotolo delle epistole pascerà le tarme (*in-ertes*, cioè prive di senso artistico, ignoranti – *Ep.* I 20. 12). La bellezza e la forza giovanile delle odi rimarrà sempre intatta, la sua fama non tramonterà mai, mentre le epistole, con il passare degli anni, perderanno il fascino e l'elasticità di un adolescente, e dunque tutti i lettori a Roma gli volteranno le spalle. Il *puer*-rotolo non sale sul Campidoglio, in testa a una processione, per offrire doni, bensì si perde tra le botteghe del *vicus Tuscus*, tra i vicoli, le scalinate e i dedali della zona affollata (la quale, pur essendo geograficamente limitrofa al Campidoglio, ha un carattere del tutto diverso rispetto al luogo dell'apoteosi delle odi). Il poeta dei carmi non morirà mai, l'autore delle epistole invece parla francamente del proprio invecchiamento e della sua mortalità.

L'epistola è, insomma, una palinodia autoironica in cui parecchi motivi, vocaboli e temi della poesia lirica vengono modificati, perfino smentiti e, con un notevole spostamento dell'angolo visivo, assumono significati nuovi, inattesi e ambivalenti o, per essere più precisi, lo stile sarcastico delle epistole porta a galla, rende più visibile la complessità semantica e l'umorismo sottile, già rintracciabile nelle odi. Dato che si tratta dell'epistola di *chiusura* che entra in dialogo con le odi di *chiusura* (ciò riguarda la composizione fondata sull'unità libraria), si può parlare non soltanto del rapporto tra *testi*, ma piuttosto del rapporto tra *libri*. Ciò viene confermato anche dalla segnatura, dalla σφραγίς dell'epistola: “the poet signs not a work but a book, a scroll, materially

indicated in its concrete reality. It is the object itself and its destiny that consecrates, or not, the existence of the poet.”⁵⁸

Nella ventesima epistola, però, ci si riferisce non soltanto alla poesia lirica, bensì anche alla prima epistola della raccolta: anche questo dato riflette il concetto editoriale e la struttura circolare del libro: i temi iniziali vengono ripresi alla fine del libro, così da introdurre e racchiudere questa unità libraria che rappresenta lo sfondo ermeneutico delle singole epistole. Oltre a rovesciare e a capovolgere il programma etico della prima epistola,⁵⁹ dedicata a Mecenate, l’ultima epistola ne richiama diverse frasi e parole. Con queste espressioni correlate – che risultano trascurate dagli studi – le due epistole inquadrano l’intero libro. Questi richiami motivici-tematici sono i seguenti: la parola *elementum* (nel primo caso indica i principi etici, nel secondo si riferisce all’abbicci, al sillabario scolastico – I 1. 27; I 20. 17),⁶⁰ i viaggi nei luoghi esotici (vicini o lontani che siano – I 1. 45; I 20. 13); la brama della gloria letteraria (I 1. 36; I 20. 4); l’irrequietezza, l’irritabilità e il nervosismo dell’autore (I 1. 38–40; I 20. 14–16); i bambini che giocano o studiano (I 1. 59–64; I 20. 17–18); il nome del dio Giano (come metonimia del luogo dell’attività commerciale – I 1. 54; I 20. 1).

Come abbiamo visto, la complessa ed elaborata rete di nessi intertestuali collega fra loro non soltanto i diversi testi ma anche i libri come membri di un’unità organica, di un corpus letterario (catalogabile e catalogato). Questo corpus letterario è il punto di partenza e di arrivo per la cultura libresco e per la produzione, pubblicazione, trasmissione e ricezione dei testi nuovi.

Il primo libro delle epistole inizia con la dedica a Mecenate, a cui si chiede il patrocinio, ma, alla fine, il libro non arriva al patrono, cioè al pubblico aristocratico, perché il giovinetto-rotolo si disperde nella folla anonima e oceanica.

In tale ottica riveste un ruolo centrale l’epistola in cui Orazio raccomanda a Vinnio Asina di consegnare, in modo cortese e rispettoso, ad Augusto i rotoli sigillati (*signata volumina* – I 13. 2) dei tre libri delle odi (*carmina* – I 13. 17). Il luogo delle opere liriche si trova all’interno del santuario di Apollo, nella biblioteca fondata e patrocinata da Augusto. Il rotolo svergognato delle epistole, al contrario, detesta gli scrigni sigillati che conservano e proteggono i suoi ben educati fratelli maggiori, cioè i volumi delle odi (*odisti ... grata sigilla pudico* – I 20. 3). Nel continuo andirivieni per i vicoli e nelle *tabernae librariae* non si può tenere d’occhio il libro srotolato, sfuggito ai controlli del proprio autore. L’asino mansueto e tranquillo – *asinus/Asina*, un gioco di parole, fondato sull’allusione al *cognomen* di Vinnio (I 13. 8–9) – porta l’esemplare dedicatorio dei libri lirici ad Augusto, seguendo le regole fornite dall’autore, che gli chiede di osservare il galateo della corte. Nell’ultima epistola, questo asino diventa

⁵⁸ DUPONT, F.: The Corrupted Boy and the Crowned Poet. The Material Reality and the Symbolic Status of the Literary Book at Rome. In *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*. Edd. W. A. JOHNSON – H. N. PARKER. Oxford 2009, 143–163, 155.

⁵⁹ VIELBERG (n. 49) 504; JOHNSON, W. R.: *Horace and the Dialectic of Freedom. Reading in Epistles I*. Ithaca–London 1993, 68–71.

⁶⁰ Ci si riferisce ai primi momenti della sua parabola artistica, ossia alla prima satira del primo libro: *ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa velint ut discere prima* (Sat. I 1. 25–26).

ostinato, non obbedisce alle aspettative del suo padrone, non ascolta i consigli altrui e così finisce nel precipizio (I 20. 14–16).

III. L'EPISTOLA, L'AUTORE E LA BIBLIOTECA

Nell'ultima epistola il rapporto di forza tra l'autore e il suo libro, a prima vista, sembrerebbe chiaro, strutturato e gerarchico, secondo il ben conosciuto modello platonico della relazione tra l'autore e il testo scritto (Plat. *Phaedr.* 275e): il poeta sarebbe il padrone, il rotolo fungerebbe da schiavo, tenuto a prestare al proprio autore la debita obbedienza e l'assoluto rispetto. È forse possibile che non esista una linea di demarcazione così netta ed esatta tra l'universo dell'autore e del suo testo e che entrambi abbiano lo stesso atteggiamento e che si somiglino molto più di quanto si pensasse, l'uno coll'altro? A tal proposito, vale la pena di ricordare che all'inizio del libro delle epistole Orazio tenta di svincolarsi dalle aspettative e dal territorio di dominio di Mecenate, nello stesso modo in cui il suo libro cercherà di essere indipendente dai controlli genitoriali. L'amaro rimprovero dell'ultima epistola, indirizzato al rotolo (*odisti clavis* – Ep. I 20. 3) richiama la domanda rivolta a Mecenate nella prima epistola (*quarieris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo* – I 1. 2–3).⁶¹ Il giovinetto-rotolo disobbediente e il suo autore, infatti, sono contrassegnati, nello stesso modo e nella stessa misura, dal profondo desiderio di essere liberi. Tutti e due, insomma, diventano maestri e insegnano gli *elementa*, ossia i principi della filosofia o le lettere dell'alfabeto (I 1. 27; I 20. 14).⁶²

Nella prima parte dell'epistola di chiusura, l'autore, come un precettore, istruisce il suo rotolo: il primo è il soggetto dell'azione, il secondo è, invece, l'oggetto che la subisce. Nella seconda parte, al contrario, il rotolo, come un insegnante, fa lezione fornendo informazioni sul suo autore: il libro è il soggetto, mentre il poeta è l'oggetto. Questo reciproco scambio delle parti finisce coll'attenuare la distanza gerarchica. Questi rapporti gerarchico-platonici (ed anche la serietà dei rimproveri indirizzati dall'autore al rotolo), vengono messi in dubbio dalle numerose somiglianze e corrispondenze tra le caratteristiche dei due protagonisti. La strada che il rotolo sta per intraprendere è la stessa che il suo autore ha già intrapreso all'inizio della sua carriera (come un'accorta lettura dell'epistola ci costringe ad ammettere).

Le corrispondenze tra il libro e l'autore sono le seguenti:

1) Il rotolo-giovanetto è uno schiavo e il suo padrone è figlio di uno schiavo liberato; entrambi hanno umili origini (*me libertino natum patre in tenui re* – I 20. 20).

2) Non soltanto il rotolo vuole lasciare il ristretto ambiente della sua casa natale e cerca di presentarsi davanti a un pubblico vasto, bensì anche il suo autore, trasferendosi a Roma, ha fatto lo stesso: *maiores pinnas nido extendisse* – I 20. 23).

3) Tutti e due diventano conosciuti e vengono apprezzati dal pubblico di Roma (*me primis urbis belli placuisse domique* – I 20. 23).

⁶¹ JOHNSON (n. 56) 69–71.

⁶² Sul modello aratoe (*Anth. Pal.* IX 437) dell'abecedario: FRAENKEL, E.: *Horace*. Oxford 1957, 359.

4) Ad entrambi piace godere del tiepido sole (*cum tibi sol tepidus pluris admo-verit auris* – I 20. 19; *solibus aptum* – I 20. 24).

Questi parallelismi, oltre a capovolgere i rapporti ben dichiarati tra il padrone e lo schiavo, tra l'autore e il testo, contribuiscono a dare una nuova identità al rotolo che – ormai invecchiato – si appresta a ricevere l'incarico di fornire i dati biografici del suo autore, di fungere da *sphragis* del proprio padrone.⁶³ L'epistola oraziana – seguendo la consolidata tradizione ellenistica biografica e funeraria – parla prima delle origini (condizioni sociali e infanzia), poi dei titoli (cariche assunte e traguardi raggiunti), delle caratteristiche fisiche e morali (con alcuni interessanti dettagli aneddotici) e, infine, della data cronologica dell'autore defunto. Tale carattere funerario della *sphragis* viene confermato da alcuni elementi solenni e ricercati di questi nove esametri (l'anafora triplice del pronome *me*), dal motivo della vecchiaia, della decomposizione fisica e mentale. Tanti sono i sintomi di questa decomposizione: la dignità dell'età avanzata subisce una regressione in uno stato infantile (l'immagine dei ragazzini); il testo ben pulito, ordinato si dissolve in elementi; il rotolo viene sciupato, logorato dalle mani sudice; la *lettera* diretta a Mecenate si trasforma in *lettere*, segni alfabetici.⁶⁴

Il rotolo si trasforma, invecchia continuamente, si degrada lentamente, mentre il suo autore avrà sempre la stessa età; il libro lo presenterà come una figura atemporale sui quarantaquattro anni. L'autore, entrato nella dimensione “metatemporale” della letteratura⁶⁵ (*non omnis moriar*), conserva la sua “contemporaneità con ogni presente.” Lo scritto risulta – prendendo in prestito le parole di Gadamer – “una forma di autoestranamento (...); in tutto ciò che ci è pervenuto sotto forma di scrittura è presente una volontà di durata.”⁶⁶ Il testo scritto infatti, secondo l'autore di *Verità e metodo*, sarebbe contraddistinto da un certo distacco ermeneutico che consiste nella parziale o totale estraneità da parecchie particolarità ed accidentalità effimere delle sue fasi compositive ed editoriali.⁶⁷ Considerando queste caratteristiche di *auto-estranamento* emerge la domanda: per entrare nel canone letterario si deve essere morti e ne sono esclusi tutti coloro che ancora sono vivi e tutti coloro che sono ancora capaci non soltanto di scrivere nuove opere (modificando così l'*opera omnia* e il contesto degli scritti già pubblicati e diffusi), ma perfino di riprendere e rielaborare le loro opere, preparandone una nuova edizione (come avveniva usualmente tra gli autori romani)? Si deve essere morti per poter dare spazio alle critiche imparziali e alla ricezione oggettiva, liberata da ogni

⁶³ FRAENKEL (n. 58) 362; FEDELI (n. 42) 18–20.

⁶⁴ OLIENSIS (n. 48) 221.

⁶⁵ WEST, D.: *Reading Horace*. Edinburgh 1967, 19.

⁶⁶ “Il portatore della tradizione non è ovviamente il manoscritto, che come tale è anch'esso un resto del passato, ma la continuità della memoria” – GADAMER, H. G.: *Verità e metodo*. Trad. G. VATTIMO. Milano 1983, 449–450.

⁶⁷ A proposito di questo punto di vista ermeneutico mi limito a due osservazioni: 1) la cosiddetta idealità astratta del testo letterario non sembra indipendente dalle caratteristiche fisiche del suo supporto materiale (neanche dai segni diacritici o dai tratti tipografici); il supporto non è una variabile irrilevante, ma contribuisce a dare identità al testo; 2) l'oralità è caratterizzata dalla perfetta coincidenza del luogo/spazio della composizione e di quello della ricezione, mentre la cultura libresco li tiene ben separati – anche se, almeno nella poesia romana, la cultura orale e letterata coesistevano, in meccanismi misti, l'uno accanto all'altro, con una forte tendenza verso la cosiddetta auralità.

rapporto, dibattito, affinità personali o per essere onorati con una statua, per essere commentati, diventare materie scolastiche? In tale ottica occorre considerare alcuni elementi della svolta culturale libresca e bibliotecaria dell'epoca tardorepubblicana-augustea: Asinio Pollione nella sua biblioteca dedicò una statua a Varrone che era ancora in vita⁶⁸ (Plin. *Nat.* VII 115), la biblioteca di Augusto si aprì alle nuove opere letterarie (Hor. *Ep.* II 1. 216–218), il grammatico Cecilio Epirota fu il primo a commentare, durante le sue lezioni, anche i poeti contemporanei (Suet. *Gramm.* 16).

Il libro inizia con una epistola dedicatoria (a Mecenate) e si conclude con una *sphragis* (come se si trattasse di un *escatocollo*), cioè per il rotolo ben preparato che sta per decollare, per lasciare la casa del suo padrone, è arrivato il solenne momento dell'*ekdosis*. Il libro delle epistole sembra adatto ad esser commentato, insegnato, canonicizzato e accolto nella biblioteca di Mecenate o perfino in quella di Augusto. Però, l'epistola di Orazio immagina la sua futura ricezione non nelle scuole dei grammatici famosi, bensì nelle scuole elementari;⁶⁹ il rotolo non si sposta verso le biblioteche, ma piuttosto verso le botteghe, *tabernae librariae* e sarà ricevuto dalle *plebeiae manus*, non dalle cerchie aristocratiche.

Che l'epistola, benché non ne parli in modo esplicito,⁷⁰ supponga come evidente e come del tutto naturale l'esistenza delle biblioteche, è provato dal concetto dell'*opera omnia* e del libro come supporto fisico e dal carattere bio-bibliografico delle epistole. Questo concetto trova indizi negli autori che citano esplicitamente il testo e lo scenario dell'epistola oraziana (Ov. *Trist.* I 1; III 1; Mart. I 3; Lux. *Anth. Lat.* 284). Le elegie e gli epigrammi di Ovidio,⁷¹ Marziale e Lussorio⁷² non fanno che portare a galla l'aspetto nascosto e lo sfondo implicito del loro modello: la linfa vitale della produzione e ricezione dei testi letterari si troverebbe all'interno delle biblioteche, private o "pubbliche" che siano.

Ma perché nell'ultima epistola non si parla delle biblioteche? Forse non esiste una strada che conduce dalle botteghe del *vicus Tuscus* alle biblioteche di Augusto o di Mecenate? Per poter rispondere correttamente a queste domande è importante ricordare un altro aspetto del testo (oltre a quanto detto circa il genere letterario delle epistole, il gesto dell'auto-sottovalutazione, la struttura del curriculum poetico e la logica interna dell'*opera omnia*). Le parole *manibus sordescere volgi* (I 20. 11), che si riferiscono a una frase dell'epistola precedente (*ingenuis oculisque legi manibusque teneri* – I 19. 34) mettono in evidenza lo stretto rapporto tra le due lettere conclusive. In entrambi i testi si tratta della ricezione delle opere letterarie.

⁶⁸ Potrebbe esserci un'altra spiegazione: questa statua fu assegnata ad uno che si occupava della antica tradizione letteraria e il dedicante aveva intenzione di immortalare non (soltanto) un uomo vivo, ma piuttosto gli autori già morti da lui canonizzati.

⁶⁹ BONNER, S.: The Street-Teacher. An Educational Scene in Horace. *American Journal of Philology* 1972 (93) 509–528, 528.

⁷⁰ Questo aspetto dell'ultima epistola potrebbe destare qualche meraviglia, se si tiene presente il fatto che i due libri delle epistole oraziane sono considerati tra le testimonianze più preziose e più antiche della cultura bibliotecaria.

⁷¹ Sui rapporti tra l'epistola oraziana e quella ovidiana: LANA (n. 53) 100–101.

⁷² ROSENBLUM, M.: *Luxorius. A Latin Poet among the Vandals*. New York – London 1961, 178; GIOVINI, M.: *Studi su Lussorio*. Genova 2004, 39–47.

Come la prima epistola è indirizzata a Mecenate, così anche la diciannovesima lettera (l'ultima, in effetti, del libro, se riteniamo la ventesima soltanto un'appendice, una postfazione)⁷³ si rivolge all'amico *doctus* e rivendica a sé – orgogliosamente, ma, nel contempo, con una certa ironia rassegnata ed amara – il ruolo del *πρώτος εὐρετής*, ovvero di aver introdotto nella letteratura latina, elevandone sistematicamente il livello artistico, i generi lirici della poesia greca (I 19. 35–49). Orazio, in questa epistola, parla della sua originalità, della sua autonomia poetica e anche della propria impopolarità:

*Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector
laudet ametque domi, premat extra limen iniquus;
non ego ventosae plebis suffragia venor
impensis cenarum et tritae munere vestis;
non ego nobilium scriptorum auditor et ultor
grammaticas ambire tribus et pulpita dignor.
Hinc illae lacrimae. „Spissis indigna theatri
scripta pudet recitare et nugis addere pondus...”*

(Hor. Ep. I 19. 35–42)

Egli rimprovera alla nuova generazione dei giovani poetastri, privi di qualsiasi segno di originalità, di aver corrotto e distrutto tutti i meccanismi, spazi e luoghi di ricezione delle opere letterarie con i loro rapporti di reciproci interessi, con la loro ipocrisia, esibizionismo e adulazione (I 19. 35–49). Il lettore ingrato, nell'intimità della sua *domus*, loda e ama le opere di Orazio, tuttavia non appena esce di casa, le stronca perché gli manca il coraggio di confessare pubblicamente il suo giudizio favorevole (I 19. 35). Secondo Orazio, in questo clima letterario corrotto la popolarità la si può comprare (I 19. 37–38), i partecipanti alle *recitationes* si esibiscono, seguendo una sceneggiatura già stabilita e confezionata (I 19. 39, 41–42), e si deve gettare un'offa ai grammatici e critici per procacciarsene l'appoggio (I 19. 40). Questa è la deplorabile corruzione strutturale e sistematica che costringe il rotolo dell'ultima epistola a prostituirsi e l'autore, apparso di nuovo nei panni del gladiatore della prima epistola (I 1. 2–3), a chiedere la tregua (*diludia posco* – I 19. 47). Ne consegue che l'autore si sottrae al clima avvelenato e infernale della *Urbs* e il suo rotolo cerca rifugio, soltanto teoricamente, nelle botteghe, ad Utica, ad Ilerda e nelle scuole elementari. L'autore, insomma, volta le spalle ai meccanismi “ufficiali”, profondamente corrotti, e sceglie un'altra strada che è quella del commercio librario (senza dubbio, lo stile ironico e l'assurdità dello scenario oraziano contraddicono la serietà di questa scelta).

La retorica della penultima epistola – più ironica e scherzosa che realmente offensiva – fa parte del discorso oraziano, già menzionato sopra, finalizzato a costruire il mito dell'epoca aurea della poesia latina, il cui periodo dovrebbe coincidere con quello della gioventù e dell'apice artistico dell'autore stesso. Benché in tutto il libro delle epistole si porti in scena il confronto tra la generazione dell'età dell'oro e quella del branco di giovani servili imitatori, l'autoironia oraziana svela l'ambiguità del pre-

⁷³ BECK–CANALI–PELLEGRINI–RUDD (n. 7) 911; MELLONI (n. 7) 118.

suntuoso gesto dell'auto-canonizzazione. Le opere liriche – interpretate e reinterpretate dalle epistole – e l'autore implicito sono sottoposti alla supremazia assoluta della continua metamorfosi ermeneutica e materiale dei testi letterari, ossia al dominio di Vertumno e Giano.⁷⁴

Zsolt Acél
Liceo degli Scolopi
Budapest–Vác
Ungheria

⁷⁴ Anche l'ironica auto-sottovalutazione della *Dekanonisierung* potrebbe far parte della *Selbstkanonisierung*: SCHMITZER, U.: Strategien der Selbstanonisierung bei Ovid. In *Enzyklopädie der Philologie. Themen und Methoden der Klassischen Philologie heute*. Hrsg. U. SCHMITZER. Göttingen 2013, 51–83, 55.