

Lettura di Orazio, *carm.* I 18

Gianluigi Baldo

Publicato: 15 giugno 2020

Abstract

Compared to other Horace's Odes, I 18 has been less investigated by critics so far because of its puzzling, elusive character and of the impression of an unsuccessful harmonization among its parts. The purpose of this article is to demonstrate the inner unity of the composition, which declines the topoi of wine and Bacchic worship in the framework of a broader vision of Dionysian rituality; in this perspective, this paper aims to redefine the role of the alcaic 'motto' and its interaction with the allusions to the Ennian *Athamas*, not sufficiently underlined yet. Finally, the paper tries to show the consistent placement of the ode within the second decade of the first book of Horace's odes, particularly within the pentad 16-20.

L'Ode I 18 di Orazio è stata meno frequentata di altre dalla critica per il suo carattere sconcertante, inafferrabile, e l'impressione di non riuscita composizione fra le sue parti. Questo articolo punta a dimostrare la sostanziale unità del componimento, che declina i *topoi* del vino e del culto bacchico nel quadro di una più ampia visione della ritualità dionisiaca; a questo fine, punta a ridefinire il ruolo del 'motto' alcaico e la sua interazione con il riecheggiamento dell'*Athamas* enniano, ancora non sufficientemente messo a fuoco. Infine, lo studio punta a dimostrare la coerente collocazione dell'ode nell'ambito della seconda decina del primo libro oraziano, in particolare nella pentade 16-20.

Keywords: letteratura latina; poesia augustea; 'motto' oraziano; Bacco; il vino in Orazio.

Gianluigi Baldo: Università degli Studi di Padova

✉ gianluigi.baldo@unipd.it

Gianluigi Baldo è professore ordinario di Letteratura latina presso il Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità dell'Università di Padova. È socio corrispondente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti di Venezia e dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti di Padova. Ha fondato il Centro interdipartimentale di Ricerca "Studi Liviani". Si occupa di oratoria ciceroniana, di poesia augustea, di storiografia dell'età imperiale, di testi medici in latino dell'età rinascimentale.

Copyright © 2020 Gianluigi Baldo

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *Un'ode sperimentale*

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem
 circa mite solum Tiburis et moenia Catili.
 Siccis omnia nam dura deus proposuit neque
 mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.
 Quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat? 5
 Quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus?
 Ac ne quis modici transiliat munera Liberi,
 Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero
 debellata, monet Sithoniis non levis Euius,
 cum fas atque nefas exiguo fine libidinum 10
 discernunt avidi. Non ego te, candide Bassareu,
 invitum quatiam nec variis obsita frondibus
 sub divum rapiam. Saeva tene cum Berecyntio
 cornu tympana, quae subsequitur caecus amor sui
 et tollens vacuum plus nimio gloria verticem 15
 arcanique fides prodiga, perlucidior vitro.¹

Ode curiosa, insolita, sperimentale, la I 18 suscita nella maggior parte degli interpreti un dichiarato disorientamento ermeneutico.² Alcuni lettori denunciano il senso di estraneità suscitato da versi in cui scorgono solo un frigido assemblaggio di tessere alessandrine, altri studiosi percepiscono una giustapposizione rigida di due parti, che ha addirittura fatto pensare a una struttura dialogica.³ Un'analisi che incroci la rete intertestuale con la successione dei motivi potrà forse rendere ragione della 'linea' lirica oraziana, in cui anche gli scarti logici appariranno motivati. Sarà inoltre opportuno chiedersi se davvero si tratti di un'ode isolata o se essa non si inserisca piuttosto in una sequenza tematica coerente rispetto alle odi che precedono e seguono.

¹ Nelle citazioni oraziane, le odi vengono indicate con la sola indicazione di libro, componimento e verso/i, senza la sigla 'carm'.

² Cfr. p.es. R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Oxford University Press, 1970, p. 229: «It may be asked what the ode is about»; Horace, *The Odes*, ed. with intr., rev. text and comm. by K. Quinn, London, Macmillan & Co., 1980, pp. 20ss.; G. Baldo, *Eros e storia*, Verona, Fiorini, 2009, pp. 185ss. (lavoro cui si attinge qui in alcuni punti); R. Mayer, *Horace, Odes Book I*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 152-153.

³ Cfr. da ultimo E.R. D'Amanti, *Simposio e antisimposio nelle Odi oraziane. Considerazioni su III 8, III 19 e I 18*, «Bollettino di Studi Latini», XLVIII, 2018, pp. 35-58: 55-57.

2. Il 'motto' alcaico

Varo⁴ viene invitato a piantare la vite prima di ogni altra pianta, perché solo il vino aiuta ad alleviare le angosce del vivere. L'*incipit* presenta un caso di 'motto' così esemplare che Giorgio Pasquali⁵ se ne serve per introdurre l'illustrazione del procedimento: Orazio, infatti, riprende l'apertura di un carme di Alceo, il fr. 342 V. (di cui assume anche il metro, l'asclepiadeo maggiore): μηδ' ἐν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω («non piantare nessun albero prima della vite»).

Lo stato frammentario del testo alcaico ha spinto gli interpreti a considerare Orazio indipendente dal suo modello nel resto del componimento, salvo poi notare un riecheggiamento, come vedremo, nell'ultimo verso. Ma, intanto, vale la pena di cogliere in tutta la sua impo- nenza un *incipit* davvero impressionante per l'aderenza al dettato. La ripresa del metro – asclepiadei maggiori *katà stíchon* (come a I 11 e IV 10) – corrobora l'impressione che il modello abbia una funzione notevole, non limitata alla semplice preziosità allusiva. Nome del destinatario a parte, il verso sarebbe una vera e propria traduzione se non fosse per l'epiteto *sacra*. Sempre G. Pasquali, *Orazio lirico...* cit., p. 10, notava qui la ripresa di un passo dell'*Atamante* di Ennio (*trag.* 121 Jocelyn): [...] *Lyaeus vitis inventor sacrae*. Il raffronto, su cui dovremo ritornare, ha probabilmente conseguenze critiche assai più ampie di quanto sia apparso finora agli studiosi.⁶

Dopo i due versi introduttivi con l'apostrofe a Varo,⁷ quattro versi sentenziosi (3-6) introducono l'areologia del vino, bevanda scacciapensieri, terapia contro le *mérimnai*, gli affanni:

⁴ Sicuramente diverso dall'ignoto Varo citato in *epod.* 5,73, il destinatario dell'ode è perlopiù identificato nelle testimonianze antiche con Quintilio Varo, amico di Virgilio e dedicatario di I 24: in questo caso l'ode andrebbe collocata in data antecedente alla sua morte, avvenuta nel 24 a.C. Soccorre questa ipotesi il dato archeologico: a Tivoli esiste una villa di Quintilio ed è documentato un *fundus Quintiliolus*: F. Coarelli, *Lazio*, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 103-104; ma non è escluso che si tratti di un omonimo: G. Marasco, *Varo 2*, in S. Mariotti (dir. da), *Enciclopedia oraziana*, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996, p. 929. Altri pensano ad Alfenio Varo (cfr. Catullo, 30; Virgilio, *ecl.* 6,6-12; 9,26-29; R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary...*, cit., pp. 227-228) o Pompeo Varo (cfr. II 7; Q. Orazio Flacco, *Le opere*, vol. I, *Le odi, Il carmen secolare, Gli epodi*, t. II, *Commento*, a cura di E. Romano, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1991, pp. 556-557); vd. anche M. Coccia, *Quintilio*, in S. Mariotti (dir. da), *Enciclopedia oraziana*, cit., pp. 874-875. È comunque difficile capire se vi sia stata una precisa e concreta occasione comunicativa (M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 287-288; 331).

⁵ G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze, Le Monnier, 1920 = 1966 [rist. anastatica con aggiorn. bibl. a cura di A. La Penna], pp. 2ss.

⁶ Ritengono che l'epiteto vada attribuito all'influsso della *langue* tradizionale M. Bettini, *Postille a una «discussione»*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», VI, 1981, pp. 158-160: 159 n. 4 e A. Cavarzere, *Sul limitare. Il «motto» e la poesia di Orazio*, Bologna, Pàtron, 1996, p. 172; cfr. ancora Euripide, fr. 765 Nauck² [*Hypsipyle*]; H.P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, vol. I, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001³ (1972-1973¹), pp.199-200; Horace, *Odes I: Carpe Diem*, text, transl. and comm. by D.A. West, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 86.

⁷ Il v. 2 colloca l'iniziativa raccomandata a Varo nello scenario della campagna di Tivoli: *Cātilus* (ma la prosodia e l'ortografia variano nelle fonti) era il fondatore della città (Catone, *Or.* fr. 56 Peter² = Solino, II 7-8); un'altra tradizione (sempre Solino, II 8) voleva che la città fosse stata fondata dall'omonimo figlio di Catilo (figlio di Anfiarao) assieme ai suoi fratelli Tibur e Coras (una terza variante in Servio, *ad Aen.* VII 670, che nomina i tre fratelli ma non il padre; cfr. II 6,5 *Argo* [...] *colono*; M.L. Angrisani Sanfilippo, *Catilo*, in S. Mariotti (dir. da), *Enciclopedia oraziana*, cit., vol. II, 1997, p. 334. Il *mons Catili* ricordato da Servio, *ad Aen.* VII 672 è probabilmente l'attuale Monte Catilo presso Tivoli.

un topos diffuso e più volte variamente declinato da Orazio.⁸ A titolo di esempio, è utile richiamare il caso di *epod.* 13:

[...] Nunc et Achaemenio
 perfundi nardo iuvat et fide Cyllenaea
 levare diris pectora sollicitudinibus, 10
 nobilis ut grandi cecinit Centaurus alumno:
 ‘invicte, mortalis dea nate puer Thetide,
 te manet Assaraci tellus, quam frigida parvi
 findunt Scamandri flumina lubricus et Simois,
 unde tibi reditum certo subtemine Parcae 15
 rupere, nec mater domum caerulea te revehet.
 Illic omne malum vino cantuque levato,
 deformis aegrimoniae dulcibus adloquii’.

Il componimento è vicino alla I 18 per più di una ragione: perché nell’ode la concisa formulazione gnomica sembra riassumere drasticamente e generalizzare la situazione rappresentata nel testo precedente; e perché vi sono riscontri tematici e lessicali indubbi: nell’epodo (v. 10) *levare diris [...] sollicitudinibus* corrisponde all’immagine del v. 4 dell’ode (*neque mordaces aliter diffugiunt sollicitudines*); in *epod.* 13,17–18 (*malum [...] levato, | deformis aegrimoniae*), *aegrimonia* è chiaro equivalente di *sollicitudo*; inoltre, in entrambi i passi, a rafforzare la parenesi soccorre l’*exemplum* mitico (vv. 8–9: in entrambi i casi si tratta dei Centauri, anche se ovviamente gli episodi sono diversi).

3. Senso del limite

Dopo le due interrogative dei vv. 5–6, un terzo *quis* al v. 7 (in questo caso indefinito), con movenza avversativa (*ac ne quis*) fa comprendere come i versi precedenti costituiscano una sorta di premessa per introdurre un secondo livello argomentativo, imperniato sul topos della moderazione simpotica, in generale coerente con la morale arcaica del «nulla troppo». La prolessi della sostantiva pone in evidenza la finalità precettistica dell’*exemplum*, che giunge nei versi successivi; l’intenzione parenetica è espressa da *monet*, ribattuto in identica sede metrica ai vv. 8–9 (l’insistenza è amplificata dalle reiterate inarcature che per R. Mayer, *Horace...*, cit., p. 156 sono sintomo di *pathos*).

⁸ Cfr. p.es. Alceo, fr. 346, 3–4 V.; in Orazio, ancora p.es. I 7,30–31; II 7,21; II 11,16–18 *dissipat Euhius | curas edacis*; III 21,1–2; IV 12,17–20; *epod.* 13,17; *sat.* II 7,111ss.; *ep.* I 15,19–20; vd. ancora qui sotto p. 11 e n. 35. Per il topos in generale, R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary...*, cit., p. 228; A. La Penna, *Il vino in Orazio: nel ‘modus’ e contro il ‘modus’*, in *Saggi e studi su Orazio*, Firenze, Sansoni, 1993, pp. 275–297 (da cui si cita), poi in O. Murray, M. Tecusan (eds.), *In vino veritas*, London, British School at Rome *et al.*, 1995, pp. 266–282; 290–295; F. Citti, *Orazio: l’invito a Torquato, Epist. 1,5*, intr., testo, trad. it. e comm., Bari, Edipuglia, 1994, pp. 182–184; 186ss.; Orazio, *Epistole I*, intr., trad. it. e comm. a cura di A. Cucchiarelli, Pisa, Edizioni della Normale, 2019, pp. 273–275. *Sollicitudo* vale come equivalente di *cura*: A. Minarini, ‘*Atra cura*’ (*Hor. carm. 3,14,13s.*), «Bollettino di Studi Latini», IX, 1979, pp. 43–45: 45 n. 16; F. Citti, *Studi oraziani. Tematica e intertestualità*, Bologna, Pàtron, 2000, pp. 38–42. In generale vd. P. Fedeli, *Vino* e S. Monda, *Bacco*, in S. Mariotti (dir. da), *Enciclopedia oraziana*, cit., vol. II, 1997, pp. 262–269; 320–326. Sulla connessione tra vite/vino e dionisismo in Virgilio vd. fra gli altri A. Cucchiarelli, *Virgilio e l’invenzione dell’“età augustea” (modelli divini e linguaggio politico dalle «Bucoliche» alle «Georgiche»)*, «Lexis», XXIX, 2011, pp. 229–274 (con un’appendice su Orazio e ulteriore bibliografia).

4. *Il corteo di Dioniso*

Dal v. 11 in poi compare l'apparato (corteo e strumenti rituali) del culto dionisiaco: quell'apparato che ricorre più e più volte nelle rappresentazioni latine ed è qui destinato a una nuova e diversa funzione (vv. 11-16):

[...] Non ego te, candidè Bassareu,
 invitum quatiam nec variis obsita frondibus
 sub divum rapiam. Saeva tene cum Berecynthio
 cornu tympana, quae subsequitur caecus amor sui
 et tollens vacuum plus nimio gloria verticem 15
 arcanique fides prodiga, perlucidior vitro.

Il tradizionale seguito di Dioniso è costituito in genere da Baccanti, Satiri e Sileni, con diverse varianti, ed è costantemente circondato da un paesaggio acustico prodotto dal frastuono di timpani e vari strumenti a percussione e a fiato (vd. p.es. Catullo, 64,251-255). Nell'ode, il poeta nomina gli arredi sacri, i timpani e il corno berecintio,¹² ed è al loro seguito che pone uno strano corteo, costituito da personificazioni di vizi presentati come corruzione di virtù centrali nell'ideologia augustea.¹³ Le tre virtù (*amor*; *gloria*; *fides*) rovesciate nel loro opposto attraverso espansioni nominali di misura crescente, rappresentano comportamenti perversi; il lessico è generico: *caecus*, prima e dopo Orazio, è spesso attribuito di *amor* in senso erotico, ed è usato solo qui in riferimento all'amore di sé (ma anche *amor sui* è piuttosto raro);¹⁴ nella rappresentazione della gloria, qui chiaramente personificata,¹⁵ spicca il gesto del levare «il capo vuoto troppo in alto», che ha un corrispettivo eloquente in un altro testo oraziano, solo fuggacemente segnalato dalla critica ma in realtà indicativo: in III 16,17-20 (*Crescentem sequitur cura pecuniam | maiorumque fames: iure perhorruì | late conspicuum tollere verticem, | Maecenas, equitum decus*), Orazio sta illustrando a Mecenate la propria scelta di vita, all'insegna della *paupertas*, che significa rifiuto di onori e ricchezze e di ogni preoccupazione da essi derivante: in parti-

¹² Per quanto riguarda gli arredi sacri, in questo come in altri casi Orazio forza la realtà del rito che, alla presenza degli iniziati, poteva prevedere l'esibizione degli *orgia* (forse riproduzioni di falli) tratti dalla *cista* (cfr. Teocrito, 26,7), e confonde tendenziosamente questo gesto con la proibitissima divulgazione dei segreti misterici ai non iniziati (p.es. Euripide, *Bacch.* 472) – un atto empio che egli promette di non compiere mai (cfr. ancora, p.es., Ovidio, *met.* XI 15-19); per il timpano, vd. Orazio, III 15,10 *pulso Thyias uti concita tympano*; G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1967, pp. 53-54; per la tibia (*cornu*: propriamente un flauto doppio con una canna ricurva) vd. Ovidio, *fast.* IV 181-182: i due strumenti sono propri anche della dea frigia Cibele (*Berecynthio* dal Monte Berecinto in Frigia), il cui culto presenta tratti comuni con quello dionisiaco (cfr. da ultimo A. Rolle, *Dall'Oriente a Roma. Cibele, Iside e Serapide nell'opera di Varrone*, Pisa, Ets, 2017, pp. 44-48). Opposta l'asserzione di III 19,18-19 *cur Berecynthiae | cessant flamina tibiae?*

¹³ Su questo vd. soprattutto E. Römis, *Horaz Nullam, Vare, sacra... (c. 1,18)*, «Der altsprachliche Unterricht», XX, 1977, pp. 14-28; V. Pöschl, *Horazens Ode an den Weingott (c. 1,18). Nullam Vare sacra*, «Wiener Studien», n.F., XX, 1986, pp. 193-203: 201.

¹⁴ Cfr. Seneca, *epist.* 109,16; da Agostino in poi è *inunctura* assai frequente nell'omiletica e in generale nella moralistica cristiana.

¹⁵ Come non di rado in Orazio: *epist.* I 18,22 *Gloria quem supra vires et vestit et unguìt*; II 1,177 *Quem tulit ad scaenam ventoso Gloria curru, | exanimat lentus spectator, sedulus inflat*; cfr. *sat.* II 3,179.

gine simbolica;²² altri, invece, pensano che si compia una vera e propria dissociazione polemica dal culto di Dioniso.²³ Altri ancora, come Antonio La Penna, ritengono che la posizione di Orazio sia molto più sfumata perché riesce sottilmente a dimostrare che l'invasamento orgiastico è un eccesso condannato dal dio stesso, e non l'aspetto normale del rito.²⁴ Il problema può essere risolto o, meglio ancora, superato, se si comprende la direzione assunta dal *Gedankengang*, che si svela, come in questo caso, con un movimento unitario e coerente, anche quando non si possono acclarare tutti i dettagli.

Nelle odi bacchiche del secondo (19) e terzo libro (25), il poeta cerca e chiede al dio l'ispirazione per estendere la propria voce e innalzarla ai registri del canto epico e augusteo.²⁵ Nella I 18, invece, si tratta di negoziare un rapporto nuovo (*non ego te [...] invitum quatiā [...] tene [...] tympana*),²⁶ non per far agire il dio contro il proprio stesso culto ma per ridefinire la propria adesione alla dimensione dionisiaca, andando oltre gli stretti limiti della metonimia (Bacco = vino) e negoziando una armonizzazione di tale dimensione con il proprio mondo morale.

La chiave che dischiude il significato centrale dell'ode sta nell'idea di attraversamento dei confini. Nel v. 7 (*ac ne quis modici transiliat munera Liberi*) veniva enunciata la primaria finalità dell'argomentazione successiva: il bevitore dovrà essere attento a non abusare dei doni elargiti da Bacco, dio *modicus*. «Doni» (uva e vino: cfr. IV 15,26 *inter iocosi munera Liberi*) che si ricevono e si godono nell'esperienza simpotica, unica liturgia bacchica ammessa da poeta. Non pare cogliere nel segno, dunque, la nota di R.G.M. Nisbet e M. Hubbard (*A Commentary...*, cit., p. 232), che interpretano recisamente *munera* come «rites», contrapponendo questo significato a quello di «gifts».²⁷ In realtà, una distinzione così netta risulta in sé fuorviante: l'impiego di *munera* evidenzia il valore complesso, per non dire ambiguo, del termine, e la sua rispondenza alla natura contrattuale dell'idea religiosa romana. Di questa ambigua complessità, Orazio si serve in maniera molto abile: i *munera* di Bacco sono infatti la tipica elargizione del frutto della vite, e proprio per questo l'impiego che ne viene fatto nel contesto simpotico assume un valore rituale, da usare nel giusto modo e nella giusta misura. Ciò che nessuno deve oltrepassare è, appunto, il limite segnato da *modicus Liber*: si tratta di applicare una moderazione paritetica, sia da parte del dio che elargisce i propri doni per un uso equilibrato, sia da parte dei donatari, che devono praticare il culto del benefattore nell'ambito del convito con misura

²² Cfr. V. Pöschl, *Horazens Ode...*, cit., pp. 197-198; H.P. Syndikus, *Die Lyrik...*, cit., pp. 200-201.

²³ G. Pasquali, *Orazio lirico...*, cit., p. 2; R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary...*, cit., p. 234.

²⁴ Vd. p.es. Orazio, *Le opere. Antologia*, a cura di A. La Penna, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 229.

²⁵ Vd. fra gli altri A. Schiesaro, *Horace's bacchic poetics*, in L.B.T. Houghton, M. Wyke (eds.), *Perceptions of Horace. A Roman poet and his readers*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 61-79.

²⁶ L'oggetto che il poeta promette di non agitare potrebbe essere il tirso (il bastone ricoperto di foglie d'edera, identificabile con il dio stesso; cfr. Euripide, *Bacch.* 80; 553-554; Catullo, 64,256) o, secondo altri, una statua culturale (G. Pasquali, *Orazio lirico...*, cit., pp. 5-6; V. Pöschl, *Horazens Ode...*, cit., p. 197, sulla scorta di Servio, *ad Aen.* IV 302) o, ancora, il *vanus*, il «vaglio» (*liknon*). Vd. anche sopra p. 6 n. 12.

²⁷ «One needs a word which refers to what the drinker does and not what Bacchus does». I due commentatori, pur elencando numerosi passi in cui *munera* ha il valore di «gifts», aggiungono che «this sense seems impossible with *transiluisse*»; a sostegno di *munus* nel senso di «rito» citano Virgilio, *Aen.* VI 637 *perfecto munere divae* (dove però andrebbe sottolineata l'evidente ambiguità del valore sintattico di *divae*: cfr. N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, pp. 439-440).

altrettanto saggia. Cosa accada quando si superi questo limite quantitativo, è ben evidenziato dai due miti giustapposti. L'evocazione della lotta tra Lapiti e Centauri – l'archetipo delle risse provocate dall'ubriachezza²⁸ – ha un significativo precedente in Virgilio, *georg.* II 454-457: anche in questo caso l'episodio documenta la pericolosità di Bacco, causa di delitti; come in Orazio, anche qui l'ambiguità connessa al dono di Bacco va governata da chi vi si accosta, per evitare che il superamento del limite conduca alla violenza e all'annientamento.²⁹

Assai più oscuro, come è visto sopra (p. 5), è invece l'*exemplum* dei Sitionii puniti da Bacco/Evio: l'ambiguità di questo secondo mito consente di ampliare il tema dionisiaco. Il dio assume progressivamente la dimensione di un dio liminale con cui è necessario trattare.

6. 'Modicis ... cantharis': le odi 16-20 del primo libro

L'ambigua multiformità del dio, rispecchiata nella sua polionimia, viene sottoposta dal poeta a un vaglio moralizzatore, a un'azione di ridimensionamento della sua vitalità. Che la cifra sia quella dell'(auto)limitazione, ossia, in buona sostanza, della *metriotes* in una sua specifica declinazione, lo si può capire dalla sequenza dei componimenti in cui l'ode è inserita, variamente caratterizzati dalla presenza del dio, del vino, della misura.

A I 16, per illustrare la violenza spossante dell'ira si sottolinea come essa sia superiore agli esempi topici di invasamento, tra cui quello prodotto da Bacco (v. 7 *non Liber aequae*); ancora più evidente il caso della I 17, che conclusivamente riscrive il motivo dell'*angulus* allestendo un quadro simpotico: con atteggiamento protettivo rivolto a Tindari, le misure prese contro il prepotente rivale e la connessa condanna della violenza erotica si traducono nella proposta di una vita sentimentale serena e luminosa.³⁰ Anche in questo componimento, a garanzia dell'efficacia terapeutica contro l'amore elegiaco, è posta la sovrana certezza della protezione concessa dal dio (Fauno) al poeta (vv. 13-16). E non a caso nei versi finali compare la zuffa simpotico-erotica, ipostatizzata nei due personaggi divini (vv. 21-28):

Hic innocentis pocula Lesbii
duces sub umbra nec Semeleius

²⁸ La vicenda è nota: mentre i Lapiti festeggiavano le nozze del loro re Piritoo con Ippodamia, nel bel mezzo del banchetto il centauro Eurizione (Eurito in Ovidio, *met.* XII 235ss.) cercò di rapire la sposa, scatenando una battaglia che costituisce l'archetipo mitico, letterario e figurativo, di ogni zuffa simpotica (cfr. Omero, *Od.* XXI 295-296; Callimaco, *Epigr.* 61,3 Pfeiffer). L'*exemplum* ha particolare valore perché il centauro venne spinto al misfatto dalla libidine accresciuta dall'ubriachezza, in simmetrico contrasto con *modicus Liber* (v. 7) e *Venus decens* (v. 6). Interessante, e discussa, la formulazione: *super mero | debellata* indica una rissa condotta in mezzo al vino (così i principali commentatori) o, più precisamente, «sopra il vino» versato a terra, come sembra di capire dalla ricostruzione ovidiana (*met.* XII 239; G. Annibaldis, *Lapiti* in S. Mariotti [dir. da], *Enciclopedia oraziana*, cit., vol. II, 1997, p. 409) e «guerreggiata» fino alle estreme decisive conseguenze: *debello*, solo qui in questa accezione (*ThlL* V 1,85,29-30; propriamente, «porre fine a un conflitto con un combattimento», «debellare»), indica che la rissa sfociò in una vera e propria battaglia, cruenta e mortale.

²⁹ Quanto questa pericolosa ambiguità possa essere riferita all'ambito politico, e addirittura alludere ad Antonio, che nella propria propaganda impiegava simboli dionisiaci, è oggetto di una discussione ancora aperta (cfr. l'equilibrata analisi di A. Cucchiarelli, *Virgilio e l'invenzione...*, cit., pp. 253-256; 264-265; sicuramente da rifiutare l'idea che l'ode vada tutta e solo interpretata in chiave anti-antoniana, vd. p.es. S. Eitrem, *Varia*, «Symbolae Osloenses», XIV, 1935, pp. 134-137).

³⁰ D. West, *Horace...*, cit., p. 84.

cum Marte confundet Thyoneus
 proelia nec metues protervum
 suspecta Cyrum, ne male dispari 25
 incontinentis iniciat manus
 et scindat haerentem coronam
 crinibus inmeritamque vestem.

Innocens (*Lesbius*) ripropone, con altra formulazione, il tema del *modicus Liber*; *Semeleius* e *Thyoneus* sono entrambi matronimici di Dioniso: anche in questo caso, Orazio mette in luce la polionimia divina, qui particolarmente ricercata.³¹ Il convito a cui il poeta invita Tindari è senza risse e soprattutto è privo di attori sfrenati: *incontinens* (v. 26) è parola tematica negativa, e lo spazio del simposio è, appunto, qualificato dalla sua capacità di proteggere e mettere a freno (cfr. nell'ode I 18 i vv. 13-14 *saeva tene [...] tympana*). Con una sorprendente coerenza, la I 18 sembra dunque proseguire l'approfondimento del tema del simposio moderato e protettivo, sottoponendolo a una riflessione morale più ampia e generale. Nell'ode immediatamente successiva, torna, ancora una volta, Bacco. Il dio, designato, come nella I 17, attraverso l'ascendenza materna (v. 2 *Semeleiae puer*), partecipa alla delegazione divina, guidata da Venere, che vuole ricondurre il poeta all'amore, dunque alla poesia erotica. Si noti che le tre divinità sono disposte in una sorta di *climax* che progressivamente identifica amore e sfrenatezza sessuale e conduce a un'idea di amore declinata in ambito simpotico,³² caratterizzata da irruente e arbitraria violenza (vv. 1-4):

Mater saeva Cupidinum
 Thebanaeque iubet me Semelae puer
 et lasciva Licentia
 finitis animum reddere amoribus.

Anche quest'ode si conclude con una iniziativa rituale di limitazione della potenza divina (in questo caso Venere: vv. 13-16):

Hic vivum mihi caespitem, hic
 verbenas, pueri, ponite turaque
 bimi cum patera meri:
 mactata veniet lenior hostia.

³¹ *Thyoneus* non è attestato in latino prima di Orazio; una glossa di Esichio (985) ricorda che a Rodi l'appellativo di Dioniso era *Thyōnidas* (cfr. *Thyonianus* in Catullo, 27,7). L'immagine complessiva non è priva di ironia: la tipica degenerazione violenta del simposio (I 13, 10-11) viene pomposamente attribuita all'alleanza tra Bacco e Marte (*confundo* avrà quindi il senso di «unire a», e non indicherà lo scontro fra i due). Per i matronimici di Dioniso cfr. *h. Bacch.* 21 («con la madre Semele che chiamano Tione»).

³² E. Burck, *Drei Liebesgedichte des Horaz* (c. 1,19; 1,30; 2,8), «Gymnasium», LXVII, 1960, pp. 161-176: 165-166.

Infine, l'ode I 20 chiude la seconda decina di componimenti³³ sancendo, ancora una volta, la cifra della vocazione poetica ed esistenziale di Orazio, simboleggiata dalla moderazione nel bere (vv. 1-2): *Vile potabis modicis Sabinum | cantharis [...]*.³⁴

In questo quadro, appare ancor più evidente la funzione del 'motto' che ostentatamente apre la I 18: dalla I 16 alla I 20, dunque nella seconda metà della seconda decina, viene riproposto il tema simpotico-dionisiaco, analogamente a quanto avviene, con svariati moduli di apertura e di *closure* intersecati con i multipli di cinque, nel II libro con la 19 e nel III con la 25. In particolare, in questa parte del I libro, la sequenza dei componimenti sembra voler trattare in modi diversi l'intreccio tra moderazione e simposio: la I 18, ode centrale della pentade 16-20, offre una sorta di picco sapienziale costituito dalla denuncia delle 'virtù tradite', quasi un'anticipazione del sistema delle virtù celebrato nelle *Odi* romane.

Il 'motto' dell'ode è, come si è detto, di eccezionale evidenza e di eccezionale significato. È quindi ben fondata l'ipotesi di chi coglie nell'immagine finale un'ulteriore, conclusiva eco di Alceo, costituita dal fr. 333 V. οἶνος γὰρ ἀνθρώπῳ δίοπτρον: «il vino è lo specchio dell'uomo» o, in altri termini, è «un modo di vedere in trasparenza e in profondo l'uomo». ³⁵ Se davvero il cerchio si chiude su una *sententia* di derivazione alcaica, allora è vieppiù consistente l'ipotesi che il componimento sia costruito all'insegna di un'unità profonda, in cui l'allusione serve ad autenticare la preziosità letteraria e, insieme, lo scarto dal modello. La *fides*, divenuta *arcani prodiga*, si fa *perlucidior vitro*: attingendo al giacimento alcaico, Orazio disloca un motivo tipico dell'aretologia del vino (il vino come rivelatore del cuore umano) e ne fa, mutandolo di segno, uno dei peggiori vizi sociali, la mancanza di riserbo, posto a carico della ritualità bacchica non simpotica. *In vino veritas*: un motivo tipico di nobile ascendenza, reso con una formulazione pienamente marcata dalla personalità stilistica oraziana,³⁶ e infine sottoposto al vaglio della moralità augustea.

7. Il dio dai molti nomi

³³ Sull'architettura della silloge oraziana articolata per decine, vd. A. Cucchiarelli, *La tempesta e il dio (forme editoriali nei Carmina di Orazio)*, «Dictynna», III, 2006.

³⁴ La funzione di chiusura della I 20 è resa certa dalla riproposizione della strofe saffica, ossia del metro adottato nelle odi I 10 e 12, a concludere la prima decina con un confine 'sfrangiato': cfr. A. Cucchiarelli, *La tempesta...*, cit., in part. p. 16 (lo stesso studioso richiama l'attenzione sul riconosciuto valore poetologico dell'ode, *ibid.* p. 37 n. 69).

³⁵ [G.Perrotta], B. Gentili, C. Catenacci, *Polimnia. Poesia greca arcaica*, Torino, D'Anna, 2007³, p. 186. Il concetto è diffuso e proverbiale (p.es. Theogn. 500; Aesch. fr. 670 Mette = 393 Radt; Ion. *eleg.* 26,12 W. = 1,12 G.-P.; Plat. *Leg.* 649b; R. Tosi, *Dizionario delle sentenze greche e latine*, Milano, Rizzoli, 2017, pp. 876-877, n. 899), mediato secondo alcuni da Callimaco, fr. 238,16 Pfeiffer = *Hecale*, fr. 18,2 Hollis τόφρα δ' ἔην ὀάλιοιο φαάντερος οὐρανὸς ἦνοψ «allora il cielo splendente era più terso del cristallo» (trad. it. di G.B. D'Alessio; su tutta la questione vd. A. Cavarzere, *Sul limitare...*, cit., pp. 171-173), e può essere visto in chiave negativa, come nel nostro caso (cfr. Plutarco, *De garrulitate* 503f; 504b; in contesto erotico, p.es. *epod.* 11,8-12) o positiva (p.es. in III 21,14-16; *ep.* I 5,16; passi in F. Citti, *Orazio: L'invito...*, cit., pp. 186-187). Connesso a quest'ultimo è il topos del vino come datore di franchezza: vd. fra gli altri E. Pianezzola, *'In vino veritas'? Le strategie della seduzione*, in P. Scarpi (a cura di), *Storie del vino. Homo edens. Regimi miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, vol. II, Milano, Diapress, 1991, pp. 143-150, poi in E. Pianezzola, *Percorsi di studio. Dalla filologia alla storia*, Amsterdam, Hakkert, 2007, pp. 291-298. Vd. qui sopra p. 4 e n. 8.

³⁶ Con *perlucidior vitro* cfr. III 13,1 *splendidior vitro*; R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 176.

Ma la centralità dell'ode I 18 nella pentade merita forse una spiegazione ulteriore, legata a un aspetto a mio avviso sinora non adeguatamente considerato, ovvero l'eclatante polionimia divina contenuta nei vv. 1-11. Per fare questo, può aiutare ancora una volta Ovidio, ben noto collettore della tradizione mitografica nella sua versione più sistematica e completa. Ancor più del passo dei *Fasti* citato sopra (p. 5), è un passo delle *Metamorfosi* a offrirci utili spunti. Si tratta del racconto relativo alle figlie di Minia, la cui empia renitenza alla devozione dionisiaca verrà ferocemente punita dal dio. L'apertura del libro è una messa in scena della più tipica ritualità bacchica (*met.* IV 1-30):

At non Alcithoe Minyeias orgia censet accipienda dei, sed adhuc temeraria Bacchum progeniem negat esse Iovis sociasque sorores inpietatis habet. Festum celebrare sacerdos inmunesque operum famulas dominasque suorum	5
pectora pelle tegi, crinales solvere vittas, serta coma, manibus frondentis sumere thyrsos iusserat et saevam laesi fore numinis iram vaticinatus erat. Parent matresque nurusque telasque calathosque infectaque pensa reponunt	10
turaque dant Bacchumque vocant Bromiumque Lyaeumque ignigenamque satumque iterum solumque bimatrem; additur his Nyseus indetonsusque Thyoneus et cum Lenaeo genialis consitor uvae Nycteliusque Eleleusque parens et Iacchus et Euhan,	15
et quae praeterea per Graias plurima gentes nomina, Liber, habes. Tibi enim inconsumpta iuventa est, tu puer aeternus, tu formosissimus alto conspiceris caelo; tibi, cum sine cornibus adstas, virgineum caput est; Oriens tibi victus, adusque	20
decolor extremo qua tingitur India Gange. Pentheia tu, venerande, bipenniferumque Lycurgum sacrilegos mactas, Tyrrenaque mittis in aequor corpora, tu biugum pictis insignia frenis colla premis lyncum. Bacchae satyrique sequuntur,	25
quique senex ferula titubantis ebrius artus sustinet et pando non fortiter haeret asello. Quacumque ingrederis, clamor iuvenalis et una femineae voces impulsaque tympana palmis concavaque aera sonant longoque foramine buxus.	30

Ovidio innerva nella narrazione un vero e proprio inno a Dioniso,³⁷ di cui ripercorre il mito nei suoi snodi topici e nei suoi principali elementi tematici, con una sequenza che include la parte cletica, lo sciorinamento di una fittissima onomastica divina (la serie di appellativi è chiusa da: *et quae praeterea per Graias plurima gentes | nomina, Liber, habes* [vv.16-17]), e infine

³⁷ Vd. la nota di G. Rosati in Ovidio, *Metamorfosi*, vol. II, *Libri III-IV*, trad. it. di L. Koch, comm. di A. Barchiesi (libro III), G. Rosati (libro IV), Milano, Fondazione Valla – Mondadori, 2007, p. 244.

l'evocazione del corteo con il suo corredo strumentale. La polionimia ostentata da Ovidio ha spinto interpreti e commentatori a individuare come immediato ed esclusivo antecedente di questo passo delle *Metamorfosi* proprio il frammento di Ennio cui si faceva allusione a proposito dell'epiteto *sacra* (Enn. *trag.* I 120–24 Jocelyn *Athamas*):³⁸

His erat in ore Bromius, his Bacchus pater,
illis Lyaeus vitis inventor sacrae.
Tum pariter † euhan euhium †
ignotus iuvenum coetus alterna vice
inibat alacris Bacchico insultans modo.

Chi si è occupato, anche di recente, dell'episodio delle *Metamorfosi*,³⁹ non intravede altro intermediario fra Ennio e Ovidio se non i passi in cui il dio viene indicato come inventore della vite, soprattutto Tibullo, II 3,63–64, immediato precedente del v. 14 di Ovidio (cfr. anche Ovidio, *am.* I 3,11, *vitisque repertor*):

et tu, Bacche tener, iucundae consitor uvae,
tu quoque devotos, Bacche, relinque lacus.

Gli interpreti di Ovidio non menzionano, generalmente, l'ode I 18, che invece pare decisamente attingere, e in ogni caso voler alludere, al passo enniano ben al di là del probabile prelievo dell'aggettivo *sacra*.

Il frammento di Ennio appartiene, come si è detto, all'*Athamas* (la vicenda verrà narrata sempre nel libro IV delle *Metamorfosi*, ai vv. 416ss.) e, come in Ovidio, ha una chiara struttura innologica: vi si rappresenta un coro di devoti che in processione si rivolgono al dio. Nel suo lungo catalogo onomastico, Ovidio include tutti e quattro gli epiteti enniani, riservando loro la posizione iniziale e finale.⁴⁰ Orazio, dal canto suo, riporta quattro epiteti di Dioniso, come in Ennio: *Bacche pater* ha un corrispettivo nel *Bacchus pater* che apre la serie dell'*Athamas*; *Euhium*⁴¹ si ritrova nella parte corrotta del terzo verso del frammento (†*euhan euhium*†), variamente restaurata da editori e studiosi ma, a giudizio della maggior parte di essi, sostanzialmente sicura nel suo significato fondamentale. Degli altri due nomi oraziani, *Liber*, l'unico propriamente latino,⁴² è molto usato da Orazio (vd. p.es. II 19,7; III 21,21; IV 15,26), mentre 'Bassareo' è raro.⁴³ La *dispositio* è molto accorta: in particolare, risaltano tre articolazioni forti in corrispondenza degli appelli al dio: il primo appello (v. 6 *Bacche pater*) conclude la parte

³⁸ Vd. sopra p. 3.

³⁹ P.es. A. Keith, *Sources and genres in Ovid's Metamorphoses 1-5*, in B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, pp. 259–260.

⁴⁰ A. Keith, *Sources...*, cit., p. 260.

⁴¹ Cfr. II 11,17; Cicerone, *Flacc.* 60; Ovidio, *Ars* I 563.

⁴² Libero (che già Servio, *ad georg.* I 4 connetteva a *libertas*), in origine divinità italica in seguito identificata con Bacco, per le comuni caratteristiche del culto «liberatorio» in qualche modo presenta qualità affini a quelle di *Lyaeus*, «colui che scioglie»; cfr. R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary...*, cit., p. 253.

⁴³ Accompagnato da un aggettivo (*candide*: cfr. *fast.* III 772; Lygd. 6,1) che allude alle rappresentazioni del dio giovinetto, *Bassareus* è un titolo dionisiaco impiegato solo qui in latino e raro in greco (cfr. Cornuto, 30); il termine greco *bassára* indicava la volpe tracia con la cui pelliccia le Menadi (dette anche Bassaridi) si fabbricavano la veste (cfr. Ateneo, V 198e; Macrobio, *Sat.* I 18,9; W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. I, Leipzig, Teubner, 1884, col. 751).

dell'elogio al vino; il secondo (v. 7 *modici* [...] *Liberi*) segna il passaggio al tema della moderazione nel culto dionisiaco; il terzo, al v. 9 (*non levis Euhius*) serve a rappresentare la funzione repressiva del dio; il quarto (v. 11 *candide Bassareu*) introduce la richiesta di moderazione al dio stesso.

Ma forse si può cogliere un maggior grado di inclusione dell'ode nella *lignée* innologica che si inarca da Ennio a Ovidio. Al v. 11, il coriambico *non ego te*⁴⁴ segnala uno scarto, una chiarificazione della volontà del parlante, che apostrofa direttamente il dio: Orazio si rivolge a Bassareo, il quarto nome attribuito a Dioniso nel componimento, ma il secondo con movenza vocativa (cfr. v. 6 *Bacche pater*). Di fatto, si apre qui la sezione precatoria, esemplata sulla struttura delle invocazioni topiche (cfr. p.es. I 3,1-8). Lo schema della preghiera richiede che si presenti al destinatario dell'invocazione un premio in cambio dell'aiuto accordato, secondo lo schema 'possa tu ottenere .../purché tu mi conceda ...'.⁴⁵ Benché la sintassi sia qui spezzata, viene rispettata la medesima articolazione:⁴⁶

Non ego te [...]
 invitum quatiam nec [...]
 [...] rapiam. Saeva tene [...]

«Io non ti agiterò contro la tua volontà» promette il poeta «ma tu trattieni i timpani e il corno berecinzio [...]». Questa preghiera è collocata al termine di una sequenza in cui si ritrovano, segmentati e straniati, gli elementi dell'inno: epiclesi, aretologia e, appunto, richiesta. Oggetto della supplica è, ironicamente, un contenimento di quell'azione rituale che ricorre come elemento celebrativo nelle rappresentazioni del corteo divino (vd. sopra Ovidio, *met.* IV 28-30), in linea con la stessa esortazione al bere moderato. L'ode sembra così confermare quella tendenza oraziana a inscrivere nella propria dimensione privata i temi religiosi e rituali.

Una riprova di questa intenzione, anzi il suo aspetto più sorprendente, è il travestimento operato nell'*incipit*: l'apostrofe a Varo (*Nullam, Vare, SACRA vite PRIUS SEVERIS arborem*) altro non è se non una versione 'umanizzata' dell'apostrofe con cui si apre l'inno enniano, rivolto al dio *vitis inventor SACRAE*. In luogo della qualifica di *inventor*, Orazio sembra evocare quella di primo 'seminatore' della vite, presente nei luoghi citati sopra (Tibullo e Ovidio) ma riconducibile, ancora una volta e in prima istanza, alla tradizione tragica: Accio, *trag.* 240/42 Ribbeck³ (*Bacchae*) *O Dionyse, optime | pater, vitisator, Semela genitus, euhie!*⁴⁷ Se seguirà l'invito del poeta, il Varo oraziano si ritroverà, nel suo podere laziale,⁴⁸ a rivestire il ruolo di primo *vitisator*, sacralizzato dall'epiteto enniano; seminando quella che sarà, in assoluto, la prima pianta del luogo, egli promuoverà il culto simpotico di Bacco. L'ode si sviluppa dunque come una sorta di inno *sui generis*, in sé completo anche se ridotto all'ambito amicale; la convenzionale lode del vino e delle sue virtù diviene una personale preghiera, nella quale Orazio negozia benefici e

⁴⁴ Sulla rilevanza stilistica e tematica dei coriambi oraziani vd. L. Landolfi, *Metro e forma: lettura di Hor. c. 1,11*, «L'Antiquité classique», LXIV, 1995, pp. 217-235.

⁴⁵ Una struttura che Orazio riprende e altera artatamente in I 3,1-8 *Sic te diva potens Cypri, | sic fratres Helenae, lucida sidera, | ventorumque regat pater [...] reddas incolumem precor | et serves [...]*: cfr. R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary...* cit., p. 45.

⁴⁶ La scansione in *cola* paralleli è marcata ritmicamente dalla rima: *invitum quatiam || sub divum rapiam*.

⁴⁷ L'appellativo di *vitisator* si ritrova in Virgilio, *Aen.* VII 179 (Saturno) ed è attribuito a Bacco in Ovidio, *fast.* III 726; *Anth. Lat.* 751,1; nel passo di *met.* IV Ovidio, come si è visto sopra, adotta *consitor* da Tibullo.

⁴⁸ Vd. qui sopra, p. 3 n. 7.

limiti dell'azione divina; se ironico è il patteggiamento, la serietà della negoziazione è garantita dalla sua pertinenza con la vita morale, pubblica e privata, del poeta.