

# La letteratura latina e la formazione umana

---

di Mario Gennari

---

## Abstract

*L'articolo considera il rapporto tra la letteratura latina e il problema pedagogico della formazione dell'uomo. Pone, dunque, al centro l'“uomo romano”, studiandone le forme dell'educazione attraverso un'analisi dei generi letterari con cui quest'ultima viene narrata. Tra i molteplici autori le cui opere sono analizzate all'interno del saggio, spicca la figura di Virgilio. Ad essa si aggiungono Orazio ed Ovidio, dei quali vengono posti in rilievo sia l'indeterminatezza della vita, sia l'equilibrio interiore, sia la metamorfosi universale. Ciò evocando la letteratura romano-latina come una enciclopedia letteraria della formazione umana.*

Parole chiave:  
**formazione, educazione, letteratura, storia della pedagogia**

*The article is focused on the relationship between the Latin literature and the pedagogical question of self-formation of the human being. Then, it is centered on the “Roman human being” and it studies the forms of education through a kind of analyses which goes through different literature genres. Among the variety of discussed works and authors in the article, Virgilio takes a significant place. So, there are Orazio and Ovidio, regarding which the article underlines topics like indetermination of the life, inside balance, universal metamorphoses. The article does that recalling the Roma-Latin Literature, thought like a literary encyclopedia of self-formation of the human being.*

Key words:  
**self-formation, education, literature, history of pedagogy**

9

studi e ricerche

## La letteratura latina e la formazione umana

Se la pedagogia studia la formazione e l'educazione dell'uomo, alla storia della pedagogia spetta il compito di studiare la storia della formazione e dell'educazione degli esseri umani in ogni epoca. Posta fra Repubblica e Impero, la storia di Roma e della civiltà latino-classica penetra nel *corpus* letterario di quella società, nei suoi autori e nelle loro opere. Per poter comprendere, dunque, i caratteri costitutivi della formazione e dell'educazione dell'*uomo romano* è necessario rivolgere l'attenzione anche sul complesso della letteratura romano-latina, a partire dai suoi differenti generi letterari e dalla sua identità politico-stilistica.

### 1. Generi letterari e intelligenza romano-latina

La cultura classica dispone l'opera "letteraria" secondo dei generi – ossia delle regole, delle norme – che vietando il mescolarsi delle forme stabiliscono impieghi stilistici diversificati fra loro. Nel mondo greco, Platone distingueva i generi seri da quelli faceti (quindi la tragedia e l'epopea dalla commedia e dal giambo) secondo una tassonomia che scendeva dagli inni sacri ai poemi epici fino al dramma tragico – di cui paventava il vigore patemico capace di corrompere i costumi e gli uomini. Aristotele, al contrario, assegnava il primato alla tragedia proprio per la sua intensità catartica oltre che poetica e etica. Nel mondo romano i *generi letterari* si articolano arricchendosi di forme narrative riprese dalla tradizione ellenica ed ellenistica, ma anche sviluppando nuove sensibilità poetiche. Si riconoscono, così, liriche, odi, satire, epigrammi, favole, commedie, tragedie, prose storiche, cronache annalistiche, biografie e autobiografie. Questa mescolanza di stili letterari manifesta, nel suo insieme, una sensibilità dettata dal bisogno di raccontare la vita attraverso la storia delle differenti esistenze umane. Come in ogni altra civiltà, ma con tematizzazioni riferibili al peculiare orizzonte storico-geografico del mondo latino, Roma spicca anche per la sua *letteratura* (cfr. Marchesi, 1965; Rostagni, 1972) che esprime le diverse condizioni della vita degli uomini del tempo, situando la loro formazione dentro il "canto" delle loro vite. Le *letterature* descrivono la potenza degli dèi, l'ordine del fato, l'impeto della guerra, la gratuità del destino, la forza della tradizione, la decadenza dei costumi, la prevaricazione dei potenti, la protervia dei ricchi, l'afflizione dei deboli e dei poveri, insomma, l'indeterminatezza della vita. E in questa poliedrica essenzializzazione del vivere umano si iscrive la narrazione, distinta per generi, a proposito della formazione dell'uomo.

Intorno al 14 a.C., Orazio compone l'*Ars poetica* posta all'interno delle

*Epistole*, ma capace di una forza espressiva che la rende un'opera a sé. In questa critica della poetica latina, considera la perfezione stilistica come sistema di misura. La poesia nasce dall'estro soggettivo dell'autore, che Orazio – ormai avanti negli anni – sembra ridurre qualche volta a pretenziosa didattica della misura, dove ogni vivificazione creatrice rischia di cristallizzarsi nel decoro. *Docere et delectare* paiono assai poca cosa quando il genere si genuflette davanti alla canonica del metodo e la soggezione alle norme non lascia che la formazione dell'uomo si liberi letterariamente nell'uomo che si forma. Si legge nell'*Ars poetica*: “I poeti si propongono di piacere o di dilettere (*delectare*), oppure di parlare in modo insieme piacevole e utile alla vita. Ma schietto e breve sia in ogni caso il tuo insegnamento, perché lo spirito di chi sa imparare riceva subito e ritenga a lungo. Il superfluo trabocca dal cuore colmo e passa via” (Orazio, *Ars Poetica*: 277). È qui in questione non soltanto l'originalità di un poeta – un tempo originalissimo ma di vena più “scolastica” in quest'opera tarda, come parte della critica ha apostrofato forse ingenerosamente l'*Ars poetica* – bensì la dimensione identitaria della letteratura latina.

Anche in questo campo della cultura i Romani non sono affatto gli epigoni dei Greci. In essi spiccano certo le forme di una manifesta prosecuzione dell'arte letteraria ellenica, ma autenticità e novità si pongono al di là della mera imitazione di modelli pur tuttavia assorbiti nella loro eredità più nobile. Se è vero che la cultura romano-latina non potrebbe neppure essere ravvisata prescindendo dall'enorme lascito della cultura ellenico-ellenista (ossia, per semplificare, ateniese e alessandrina), è altrettanto pacifico che l'interpretazione della vita all'interno di una storia millenaria non sarebbe potuta palesarsi se non con i tratti della originaria autenticazione di un mondo. Dunque, la parola “Roma” si dilata fino ai confini della Repubblica, prima, e dell'Impero, dopo, nella cui cifra veritativa aleggia anzitutto la *differenza*. Differenza di origini, di status sociale, di sensibilità umana, di gusto artistico, di attenzione stilistica. E per rimanere alle sole origini, Plauto è umbro e Cicerone proviene da Arpino. Cesare nasce in Roma, ma Catullo a Verona, Virgilio a Mantova, Orazio a Venosa, Ovidio a Sulmona, Fedro in Tracia o forse in Macedonia, Seneca a Córdoba in Spagna, Marziale a Bilbilis nella Spagna Terragonese. Se Atene era stata la *polis*, Roma sarà l'Impero. In essa il rapporto fra letteratura e realtà si rende specchio di un intrecciarsi di culture, che sono contemporaneamente i segni della singolarità e dell'universalità ricondotte a cifra unitaria in una lingua “nuova”, il *latino*, che si esplica secondo miti, religioni, leggi, arti, filosofie ma ancor più in una letteratura in cui i generi s'arricchiscono con il passare dei secoli e delle epoche all'interno di una struttura societaria sempre più capace di autoriflessività.

Dalla Roma antica proviene l'eco dei suoi *carmina*, recitati anche cantando per generi che comprendono preghiere, liriche religiose, precetti, leggi, canzoni epiche, incantamenti, poesie popolari e militaresche, formule di giuramento o oracolari, elogi funebri, cronache storiche elementari, canti di lavoro. Camentis è la dea profetica che ispira le composizioni, prima che la cultura romana incontri quella greca quando il metro latino arcaico – il saturnio – lascia il posto all'esametro dattilico greco. Un modello metrico di provenienza

ellenica penetra nella lingua romana trasfigurandola in letteratura colta. Avviene, così, il passaggio definitivo dall'oralità alla scrittura: nel III secolo a.C. Livio Andronico traduce l'*Odissea* e Nevio rielabora alcune tragedie greche; con Plauto sorge il teatro romano sulla falsariga di quello ellenico, dotando però le commedie di una precipua identità che appunto rispecchia la società romana del II secolo a.C.. Il processo definitivo di mediazione fra la classicità greca e la classicità latina si consolida attraverso le figure di Quinto Ennio, Terenzio Afro, Polibio e Panezio, riuniti all'interno di quel "Circolo degli Scipioni" che, raccogliendo l'intelligenza greco-romana del tempo, legittima la mentalità "imperialista" secondo il principio di un realismo politico che non può non riflettersi nella cultura. Il teatro di Terenzio, ormai distante dal modello plautino, incarna, tuttavia, una sensibilità "umanistica" il cui culmine è riposto nella celebre affermazione di uno dei protagonisti della commedia *Il punitore di se stesso*: "Homo sum: umani nihil a me alienum puto" (52): sono un uomo e tutto ciò che è umano mi riguarda. In tale passaggio è riposta la tensione verso quell'*humanitas* che costituisce uno dei caratteri decisivi della formazione e dell'educazione classica nel mondo latino e che va qui letta anche nei termini di una solidarietà filantropica – assorbita dalla tradizione greca avvolta ad esempio alla moralità nel teatro di Menandro –.

Terenzio è africano, Ennio è calabro, Polibio e Panezio sono greci. Ma pensano, ormai, anche come Romani. E in latino scrivono Cecilio Stazio le sue *Commedie*, Catone le *Orazioni*, Pacuvio le *Tragedie*, Lucilio le *Satire*, Accio *I didascalici*. E così Lucrezio e Catullo. L'uno si forma a Roma e nel suo *De rerum natura* intreccia la fisica atomistica con la storia cosmologica, facendo leva su di un epicureismo che combatte sia le passioni eccessive sia le superstizioni diffuse, ricomponendole in un quadro psicologico da cui affiora la fragilità dell'umano sotto il peso della realtà religiosa. L'altro entra, giovanissimo, a contatto con l'ambiente romano del I secolo a.C., dove mondanità e cultura si intersecano con corruzione morale e individualismo spregiudicato, da cui i suoi *Carmi* si tengono lontani. Lucrezio vive tra il 99 e il 55 a.C., Catullo forse fra l'87 e il 57 a.C. La poesia didascalica di Tito Lucrezio Caro ha come fine l'educarsi dell'uomo all'edonismo epicureo, abbandonando superstizione, timore degli dèi e paura della morte. Tutto viene ricondotto a una scienza della natura (*naturae species ratioque*) ove il desiderio di vita si effonde oltre i conflitti delle guerre, nella pace che è piacere catastematico – ossia il *blandus amor*, "in riposo", senza turbamento – ma anche brama dei sensi. "Terrore e tenebre dell'animo li devono / dissipare non i raggi del sole e i luminosi dardi / del giorno, ma la visione e la scienza della natura": così la poesia lucreziana (Lucrezio, *De Rerum natura*: I: 146-148) diventa un inno alla natura, poiché "Tutto dispensa [...] la natura e niente / in nessun tempo intacca la pace dell'animo" (*ibid.*: III, 23-24). Dipartendo dalla vita, Lucrezio perviene a considerare la morte; dice: "Nulla è dunque la morte per noi e non ci riguarda / poiché la natura dell'animo è mortale" (*ibid.*: III, 830-831). Quindi narra l'amore, che rapisce l'uomo nel turbine della passione: "Questa è Venere per noi; e di qui il nome d'amore, / di qui per la prima volta la goccia della soavità di Venere / stillò nel cuore e seguì gelido affanno" (*ibid.*: IV,

1058-1059). Sicché l'amore umano può celare la felicità o nascondere afflizione, dolore e mestizia. E verso l'amore – in una società dove i sentimenti avvertono l'atmosfera sinistra del dissesto civile della tarda Repubblica – Gaio Valerio Catullo volge il suo essere, intriso di una tensione sensuale ed erotica che lo porta dalla gioia alla tristezza, dall'affetto alla solitudine, dal piacere all'affanno, dalla voluttà alla prostrazione. In quelle *nugae* – che sono gli “scherzi”, le “inezie”, le “cose inutili” – della poesia si muove il caleidoscopio affettivo di Catullo concedendo alle immagini di alternare l'amore con l'odio: “Viviamo, Lesbia mia, ed amiamoci, / i brontolii dei vecchi austeri / valutiamoli, tutti insieme, due soldi” (Catullo, *Carmina*: I, 5, 1-3). E poi: “Dammi mille baci, e poi cento, / poi ancora altri mille e altri cento” (*ibid.*: I, 5: 7-9). Ma quando l'amore si discosta – costringendo il poeta nell'*otium*: l'ozio che “ha distrutto / re e città ricche” (*ibid.*: I, 51, 15-16) –, poiché Lesbia, la donna amata da Catullo, è in altre braccia e il suo amore resta “scritto sul vento e sull'acqua che fugge” (*ibid.*: I, 70, 14), allora l'ambivalenza del sentimento perviene allo spasmo: “Odio e amo. Mi chiederai come faccio. / Non so, ma lo sento succedere, e mi tormento” (*ibid.*: I, 85, 1-2).

Dal “Circolo degli Scipioni” all'emergente “cenacolo neoterico” – quindi da Terenzio a Catullo – passa un secolo, nel quale spiccano personalità come il tragediografo Accio, il commediografo Afranio, il comico Turpilio; vi risaltano storiografi annalisti, autori di monografie, oratori e giuristi, filologi e ancora poeti come Mazio, Atta, Novio, Pomponio o Levio. Quindi si perviene ai *poetae novi* – o *neoterici*, secondo l'ironica definizione ciceroniana – rivolti, come Catullo, a cantare i sentimenti umani e in particolare ancora l'amore, aprendo la strada a una lirica soggettiva di ascendenza alessandrina (cfr. Plessing, 1909) in cui vengono tramontando i temi della virtù e dei doveri civili. Partenio di Nicea, Elvio Cinna, Licinio Calvo, Fulvio Bibaculo e lo stesso Catullo entrano a far parte del “cenacolo neoterico” di Publio Valerio Catone, nato intorno al 100 a.C.: quella che si apre è l'epoca di Cesare e Cicerone, Marco Terenzio Varrone Reatino e Lucrezio, e poi dell'erudito Cornelio Nepote, dello storico Sallustio, dell'oratore Catone Uticense, del filosofo pitagorico Nigidio Figulo, del filologo Ateio Pretestato, del giurista Servio Sulpicio Rufo.

Protagonista della vita politica romana del I secolo a.C., Gaio Giulio Cesare è anzitutto un militare e come tale conduce un'intensa attività bellica contro i “barbari”, nonché una costante battaglia interna rinfocolando a più riprese la guerra civile. Nel *corpus Caesarianum*, tanto il *De bello Gallico* quanto il *De bello civili* – risalenti il primo al 52 a.C. circa e il secondo al 45 – e forse le opere andate perdute – l'*Anticatone*, l'*Analogia*, il *Viaggio* e poi le *Epistulae* e le *Orationes* – mostrano il tratto di una scrittura in cui la *simplicitas dicendi* nasconde l'oggettiva freddezza nel narrare vicende in cui il sangue degli uomini doveva essere scórso in abbondanza. Lo “stile cesariano”, preciso e asciutto, non si lascia perturbare dagli accadimenti. Cesare è padrone della pagina, della scena e della storia. In questo senso appare, insieme a Cicerone, il costruttore del *canone classico* della letteratura latina. Grammatica e sintassi sostengono la lingua con cui Cesare si fa storico, memorialista, biografo di se

stesso, letterato. Se in gioventù aveva scritto un poemetto di lodi a Ercole, una tragedia e perfino dei carmi erotici, il nucleo del *corpus Caesarianum* oscilla tra le crude descrizioni dei popoli in guerra contro Roma (Svevi, Germani, Galli, Elvezi, Belgi, Sequani, Eburoni), o sarebbe meglio dire contro di lui, e l'apologia di se stesso. Senza niente concedere all'ornamento frastico, lo stile "atticistico" cui aderisce plasma la lingua latina con precisione distaccata e quasi geometrica. Emerge dalle pagine di Cesare un'idea di uomo istintiva sulla dicotomia amico/nemico, con cui aveva interpretato il suo tempo attraverso un realismo che pur tuttavia mai gli avrebbe fatto ipotizzare di vedere tra i propri assassini, nella congiura delle idi di Marzo del 44 a.C., anche il figlio adottivo Marco Giunio Bruto – che due anni dopo si toglierà la vita.

## 2. Virgilio: umanità dell'uomo e indeterminatezza della vita

L'Età di Ottaviano Augusto vede l'ulteriore rinvigorirsi della letteratura romano-latina. Intorno a Mecenate Gaio Cilnio – nato nel 69 a.C. circa – si crea un circolo letterario di stretta osservanza augustea, a cui aderiscono Propertio, Valgio Rufo, Cornelio Gallo, Gaio Melisso, Lucio Vario, Plazio Tucca, Domizio Marso, Quintilio Varo, ma anzitutto Virgilio e Orazio. Con Messala Corvino si avvia un altro cenacolo di scrittori e poeti, tra cui Tibullo, Ligdamo, Emilio Macro e, su tutti, Ovidio. La poetica dei primi è coesistente alla politica di ripristino degli antichi valori della *virtus* repubblicana e delle tradizioni civili classiche, voluta da Augusto. La poetica dei secondi rimane estranea a disegni politici ed eccelle nel gusto per il meraviglioso e nella rappresentazione edonistica dell'amore.

Le tre personalità culturali e letterarie che spiccano in questo non breve torno di tempo sono dunque Virgilio – nato nel 70 a.C. –, Orazio – nato nel 65 a.C. – e Ovidio – nato nel 43 a.C. –.

Publio Virgilio Marone è considerato da una radicata tradizione il più grande dei poeti latini. L'insieme della sua opera (cfr. Büchner, 1955) celebra l'*umanità* che dimora nell'uomo e stabilisce come la *formazione* di ciascuno debba pur scontrarsi con le difficoltà del vivere, ma mai rinunciando ad autenticare in se stessi l'eredità degli antichi. Poeta dell'Impero augusteo, Virgilio canta la laboriosità del mondo contadino e la bellezza del suo paesaggio agreste, fonda però le origini di Roma nel mito greco di Enea al fine di stabilire le discendenze nobili dell'*Urbs* – venendo così incontro al volere di Augusto (che pretendeva per sé, per la *gens Iulia* e per la capitale del mondo un'aristocrazia originaria) e alla poetica del circolo di Mecenate (che indirizzava la politica culturale del primo Impero secondo i dettami stabiliti dall'imperatore). Sarebbe, però, ingeneroso oltre che errato ritrarre un profilo di Virgilio come poeta di corte. L'autonomia del suo pensiero fa parte di tutta la sua biografia intellettuale e della sua forte personalità letteraria, dove spiccano antichi interessi filosofici di ascendenza epicurea e stoica. Distante da qualsiasi ricerca di potere o denaro, la riservata sobrietà virgiliana s'intreccia con la volontà di evasione dalle competizioni sociali al fine di garantire all'animo la serenità indi-

spensabile per vivere in armonia con se stessi e il mondo. Etica e religione ritornano in questa tensione che stringe l'uomo all'umanità, accogliendo la guida degli dèi in una prospettiva dove la *pax deorum* si riflette provvidenzialmente sulla *pietas* evocatrice di autentica civiltà. Entro quest'ordine, la violenza lascia il posto alla mansuetudine e alla bontà considerate come il bene supremo dell'uomo che si forma a contatto con gli altri esseri umani, in quell'*imperium sine fine* che secondo Virgilio sarà la Roma augustea.

Cresciuto poeticamente nel clima culturale del cenacolo neoterico, da cui apprende ricercatezza tecnica e raffinatezza linguistica, Virgilio trae dall'esperienza catulliana i motivi che affioreranno nella cosiddetta *Appendix Vergiliana*, dove i componimenti poetici sono animati da realismo, gusto didascalico e tono epico. È però con *Le Bucoliche* – o *Eclogae* – che la personalità di Virgilio emerge nell'apologia di un universo pastorale idealizzato quale antidoto alle infelicità della vita umana, trascogliendo per sfuggire alla mestizia la via immaginaria di un mondo onirico finalmente reso pacifico dall'unione di poesia e natura. I paesaggi arcadici e pastorali sono il ristoro per Virgilio che ha dovuto conoscere l'esilio, costretto ad abbandonare la sua casa e la terra confiscata a favore dei veterani di guerra nel quadro inquieto della tarda Repubblica. Forse anche per un bisogno di protezione, Virgilio entra in contatto con il circolo di Mecenate, vicino all'imperatore Augusto. Fra il 39 e il 37 si concreta questa convergenza che lo porta ad abitare a Roma, presso i giardini mecenatei, sull'Esquilino. Inizia, così, a comporre *Le Georgiche* con un impegno che durerà sette anni. Quando nel 30 a.C. è ultimata, l'opera incontra il favore di Augusto e Mecenate in virtù della perfezione poetica con cui vi si celebrano l'agricoltura, il lavoro nella campagna, le suasive atmosfere campestri insieme alla vita delle api, che insegnano agli uomini come il bene comune prevalga sull'interesse individuale. Questo senso spiccato dell'umanità permane anche nel capolavoro virgiliano: l'*Eneide* – l'*Aeneidos libri XII*, che impegnerà l'autore fino al momento della morte, quando non soddisfatto di se stesso chiederà invano che l'opera venga data alle fiamme. Abbandonate le trasposizioni poetiche del mondo vegetale e animale, Virgilio è approdato a un definitivo sentimento della romanità e della latinità classiche.

La poetica dell'*Eneide* non è però un inno all'epica guerriera o all'eroismo bellico. Al contrario, pur fondendo idealmente in sé l'*Iliade* e l'*Odissea* omeriche – con il loro duplice mito “eroico” ed “erratico” –, essa conferma il dolore umano che ogni conflitto porta con sé insieme al sangue e al lutto. Il trionfo dell'orgoglio guerriero non cancella il volto sinistro della morte: così l'*Eneide* narra il fato e la fama, il destino e la distruzione, ma celebra anche la vita in quanto conoscenza e *pietas*. Conoscenza poiché l'*Eneide* può essere letta come un sistema di saperi mitici, religiosi, geografici, augurali e istituzionali del tempo antico che si riflettono nella classicità. *Pietas* perché l'*Eneide* incarna nel protagonista Enea il sentimento di amore umano per il padre e gli antenati, ponendolo in un'atmosfera di religiosa compartecipazione alla sofferenza del vivere. La ricerca di una patria dopo l'abbandono di Troia, mentre la città brucia sconfitta e calpestate dai Greci; la ricerca di una discendenza addirittura divina per Augusto, poiché la *gens Iulia* è narrata come

progenie di Iulus Ascanius, figlio di Enea, a sua volta figlio – secondo il mito – di Venere; la ricerca, poi, di un’origine per Roma che la ponga come il fine della missione umana di un eroe finalmente buono; ebbene, questa triplice ricerca su cui incombono la morte e l’angoscia, l’infelicità e il travaglio conferisce un significato spirituale al compito imperiale di Roma, di Augusto e della *patria*, ispirandoli a quel senso sacrificale che anima la figura profonda ed enigmatica di Enea. Il suo è un canto elegiaco, che sorge dalla partecipazione commossa e meditativa al turbine della vita in cui l’uomo si sente afferrato. Non sono più l’eroe guerriero dell’*Iliade* o lo scaltro viaggiatore dell’*Odissea*, non è più l’uomo omerico bensì l’uomo di Virgilio e della sua *classicità* a palesarsi nei versi del poema latino per eccellenza. Trasfigurata nella leggenda, l’*Eneide* celebra la gloria della Roma arcaica, antica e poi classica con toni ascetici piuttosto che leggendarî, ricchi di atmosfere ellenistiche più che elleniche e soprattutto avvolti nella caducità dell’umano anziché consegnati all’epopea divinizzatrice. Non c’è trionfalismo alcuno, poiché la *formazione dell’uomo* non è mai un trionfo: e questo bene lo sa Virgilio, che conosce le passioni dell’anima ma anche l’*indeterminatezza della vita*. Proprio in questo il genio letterario di Virgilio può essere comparato alla grandezza lirica di Omero: entrambi hanno manifestato la classicità nel riconoscimento della cifra indeterminata, patemica e sempre irrisolta della formazione umana.

### 3. Orazio e l’equilibrio interiore; Ovidio e la metamorfosi universale

Con il I secolo a.C., pur nelle traversie delle guerre civili che vedono Romani contro Romani – per ordine di Mario o Silla, di Cesare o Pompeo, di Ottaviano o Antonio –, la letteratura latina perviene al proprio apogeo “classico”. Al tramonto della Repubblica e all’alba dell’Impero corrisponde, però, una separazione netta della società civile dall’*élite* politica, mentre la lingua dotta si discosta del tutto da quella vernacolare. I temi dell’infelicità umana assumono un’aura “soggettivistica” interpretata da Orazio nel segno di un’analisi dell’equilibrio interiore dell’uomo di fronte alla forza erosiva della realtà e da Ovidio nel segno di una sintesi della società tardo-augustea con la sua eleganza, il suo conformismo, la sua mondanità raffinata (cfr. Nadeau, 2004).

Quinto Orazio Flacco è il poeta dell’*aequus animus* (dell’equilibrio intimo), dell’*aurea mediocritas* (della moderazione nella scelta e della misura nella vita: cfr. *Carmina*: II, 10, 5), del *beate vivere* e quindi del rifuggire da ogni eccesso, esorcizzando il tempo che corre con una vita semplice in cui l’amicizia e l’amore divengono gli antidoti del vizio. Così, la formazione dell’uomo avviene afferrando l’attimo che fugge: il *carpe diem* oraziano sintetizza una filosofia della vita (cfr. Pasquali, 1964) di conio accademico-epicureo, dove la *sapientia* allontana dai contrasti e pone la libertà nell’ordine stoico della pacezza. Tuttavia, l’animo di Orazio non conoscerà la benefica disposizione al distacco: “a Roma – scrive nell’*Epistulae* (I, 8) – amo Tivoli, a Tivoli, mutevole come il vento, amo Roma” (Orazio, *Epistulae*: I, 8). Mai pedante e sempre ironico verso se stesso, Orazio ammette nelle lettere agli amici la pro-



pria inquietudine, che a tratti si trasforma in noia, angoscia, depressione, male dell'animo. Eppure, confessa a Mecenate, "La verità e la bellezza dell'anima sono tutto il mio pensiero e il mio desiderio" (*ibid.*: I, 1). Ma è un suo schiavo a smascherarlo imputandogli di essere lo schiavo di se stesso. L'indulgere a questa prostrazione lo rende incapace di educarsi davvero alla vita, lasciandolo alla mercé del carattere e del temperamento (cfr. La Penna, 1969).

La sua educazione, che aveva avuto nelle premure paterne il proprio viatico e nelle busse del grammatico Orbilius la conferma della meschinità antipedagogica di certa "scuola", prende forma sui testi classici greci e latini, quindi attraverso un soggiorno ad Atene. Sono poi le traversie politiche e la partecipazione alla disfatta di Filippi – subita nel 42 a. C. da Bruto e Cassio ad opera del secondo triumvirato composto da Ottaviano, Marco Antonio e Emilio Lepido – a fargli considerare la poesia come il rifugio dal mondo. Un mondo malvagio che Orazio teme, sebbene l'amicizia di Mecenate lo riavvicini ad Augusto. Questa inquietudine, mitigata da condotte sorvegliate che lo tengono lontano dalla vita politica, fa da sfondo alla sua opera poetica nella quale il pessimismo affiora sebbene con tinte ironiche da cui si deduce tutta la sua libertà interiore. Si mantiene, così, distante da servitori infedeli, adulatori interessati e personaggi importuni – come quello descritto da Orazio nelle *Satire* (I, 9). E giungerà a pensare, sempre nelle *Satire*: "non uxor salvum te volt, non filius" (*ibid.*: I, 1, 84). La meditazione intorno al vivere percepisce le insidie che sono al di fuori dell'uomo, ma pure quelle che dimorano dentro di lui quando riaffiora l'assenza di stabilità, saldezza, costanza, misura e coerenza. Le *Odi* tentano di rispondere con l'armonia a queste carenze: è l'armonia, anzitutto formale, della poesia oraziana ma anche l'armonia delle differenti amicizie – da Mecenate a Virgilio allo stesso Augusto, ma pure da umili liberti a poveri schiavi. La sua così umana esistenza si riversa nelle *Odi*, in questi *Carmina* dove non sono estranei una gnomica e un'erotica edonistica. Vi parlano le contraddizioni di un uomo che della poesia fa proprio il canto altamente introspettivo e così immaginifico pur nella sua palpabile immanenza.

Tra i massimi poeti della letteratura latina e di quella di ogni tempo c'è poi Publio Ovidio Nasone, lo straordinario autore delle *Metamorphoseis*. In esse permangono sotto traccia gli studi giovanili di retorica, il soggiorno ateniese e nella Magna Grecia, insieme al pitagorismo filosofico. Ma vi risplendono la cultura mitologica e cosmogonica, il classicismo d'epoca augustea e l'ellenismo con la forza della sua tradizione secolare, poiché quando Ovidio stende le *Metamorfosi* si è già nei primissimi anni dell'era volgare. Forse a seguito delle opere giovanili tematizzate intorno all'amore – *Amores*, *Heroides*, *Ars amatoria* e *Remedia amoris* –, nell'8 d.C. un editto di Augusto lo confina in esilio, a Tomi, sul Mar Nero. Qui Ovidio morirà dopo un decennio vissuto nella tristezza per la sventura occorsagli e nella vana speranza di una resipiscenza imperiale, che non avverrà. Proprio i versi scandalosi dell'*Ars amatoria*, con il profilarsi di un *libertinage* che male si confaceva alla politica moralizzatrice di Augusto, costituirebbero uno dei motivi dell'esilio. A differenza di Catullo, in cui la fedeltà era il mastice dei sentimenti amorosi, Ovidio canta

l'amore come gioco erotico sorretto da "tecniche" di seduzione in cui la libertà diventa tradimento, o viceversa. Ma ciò verrà considerato come una istigazione all'adulterio rivolta alle donne romane. Nelle ultime opere scritte dall'esilio permane soltanto la eco sofferta della lontananza e il dolore per la solitudine nell'aspra regione dei Geti, dove certo quei "barbari" non possono far rivivere a Ovidio le atmosfere colte e raffinate del cenacolo di Messala Corvino.

Poema epico in quindici libri, di dodicimila versi per duecentoquarantasei differenti storie, le *Metamorfosi* raccolgono personaggi e vicende attingendo al mito greco-latino, nonché alle fonti accessibili della classicità, impegnandole nel disegno cosmografico di descrivere l'universo dei sentimenti umani, che Ovidio rifonde nell'unità stilistica e nella diversità dei motivi: audacia e mitezza, innocenza e scherzo, gelosia morbosa e presuntuosa caparbieta, civetteria e seduzione, animosità e delinquenza, dignità e empietà, perdimento e sventura, fortuna e sacrificio si alternano fra il tragico, l'elegiaco, l'epico, l'idillico, l'eroico, in un sostanziale disinteresse per la politica. La metamorfosi dall'animato all'inanimato coinvolge mitiche creature e uomini trasformati in piante o cose, trascinando dèi ed eroi in un inesauribile labirinto di rappresentazioni per contrasto o per analogia. L'essere è qui avvolto dall'eracliteo divenire, che l'alessandrina *poikilia* dispone come "varietà" tematica trasposta nell'episodico e nel discontinuo. Attingendo da Omero ed Esiodo fino a Calliaco e Nicandro, le *Metamorfosi* spiccano per la grandiosità e la vastità delle fonti: "siamo in un universo in cui le forme – ha osservato Italo Calvino (1979: VII) – riempiono fittamente lo spazio scambiandosi continuamente qualità e dimensioni, e il fluire del tempo è riempito da un proliferare di racconti e di cicli di racconti". Come nella vita, la poesia di Ovidio rispecchia le forme di una formazione che continuamente si trasforma. Scrive: "[...] in tutto il mondo non c'è cosa che duri. Tutto scorre e ogni fenomeno ha forme errabonde" (Ovidio, *Metamorphoseis*: XV, 177-178). E poi: "quello che è stato si perde, quello che non era diviene, ed è tutto un continuo rinnovarsi" (*ibid.*: XV, 184-185). Dal caos originario fino ad Augusto: tali sono i confini dell'opera il cui inizio e la cui fine aprono al tempo e all'immortalità. Così le *Metamorfosi* iniziano: "L'estro mi spinge a narrare di forme mutate in corpi nuovi" (*ibid.*: I, 1-2). E così si chiudono: "ormai ho compiuto un'opera che né l'ira di Giove, né il fuoco, né il ferro, né il tempo che tutto rode potranno cancellare. Quando vorrà, venga pure il giorno fatale [...] e ponga fine allo spazio [...] della mia vita. Ma con la parte migliore di me io volerò in eterno più in alto delle stelle, e il nome mio rimarrà, indelebile" (*ibid.*: XV, 871-876).

#### 4. Un'enciclopedia letteraria della formazione umana

L'*opus magnum* ovidiano può anche essere letto quale meravigliosa metafora della formazione, per i modi in cui la sensibilità del poeta latino ha saputo interpretarla nel segno del trasfigurarsi del mondo e della realtà, del divino e dell'umano. C'è in Ovidio una sorta di "istinto" per la forma, che si incardina

nella versificazione perfetta e diventa narrazione poetica del trauma umano dovuto allo sgomento di fronte alla *trasformazione*.

Oltre Virgilio, Orazio e Ovidio la letteratura latino-classica entrerà presto nella sua lenta e lunga fase involutiva, fino a scomparire offuscata dalla letteratura cristiano-latina. In questo lento processo di trasfigurazione, che accompagna la fine dell'Impero, si assiste al fiorire di una tradizione filosofica ricca di motivi tardo-ellenici ed ellenistici, con un'impronta ancora pagana. Ciò fino a quando il cristianesimo tradurrà la filosofia romano-latina in teologia cristiano-cattolica, avviando con Agostino e la Patristica il passaggio alla filosofia medievale.

Il tentativo di Plutarco – nato a Cheronea, in Beozia, intorno al 45 a.C. – di integrare in un progetto unitario la cultura greca e quella romana (cfr. Ferrari, 1995) esprime l'esigenza di conciliare le due civiltà. Con le *Vite parallele* anzitutto, poi con i *Moralia* e le *Vite degli imperatori*, Plutarco si rivolge in greco ai due popoli ricordando loro come in entrambi l'educazione assuma le forme elette e distintive della classicità non perché l'uomo romano sia simile all'uomo greco, ma in quanto ambedue appartengono a una comune atmosfera spirituale, civile e umana. Il riflesso pedagogico di tutto ciò consiste in una *metropatheia* etica, ossia nel controllo delle passioni che l'uomo può raggiungere senza rinunciare a se stesso, alla sua vita, ai suoi affetti, alle sue irriducibili esperienze emotive. È questo il clima che i giovani benestanti, figli di famiglie romane illustri, trovano ad Atene durante i loro soggiorni in quel grembo della cultura *paideutica* dove l'*humanitas* avrebbe dovuto prendere la migliore forma. Frattanto, a Roma differenti generi letterari, nel passaggio dal I secolo a.C. al I secolo d.C., oltre che sulla poesia si orientano intorno alla storia con l'*Ab urbe condita libri CXLII* di Tito Livio, all'agricoltura con Columella, alla geografia con Mela, alla medicina con Celso, all'astronomia e all'astrologia con Manilio, all'alimentazione con Apicio. Storici di impronta annalistica sono Vellio Patercolo, Cremuzio Cordo e Fenestella. Compendi storici vengono redatti con stili differenti da Pompeo Trogo, Valerio Massimo e Curzio Rufo, Trasea Peto, Cluvio Rufo e Aufibio Basso. Grammatici e filologi sono Remmio e Valerio Rufo. Nella *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio si articola l'enciclopedia della cultura romana classica che, in 37 libri, comprende saperi come l'astronomia, la geografia, la botanica, la medicina, l'arte, la zoologia, l'architettura. Dopo quella di Varrone Reatino, la *summa* di Plinio conferma la dimensione più evidente della vastità di ricerche a cui la cultura latina ha dato luogo dalle origini fino all'età Giulio-Claudia. Nell'alveo delle dinastie imperiali, oltre a Quintiliano e al suo allievo Plinio il Giovane – nipote di Plinio il Vecchio – si segnalano anche Fedro, Seneca, Lucano e Petronio; Marziale, Probo e Igino; Giovenale – autore di sedici *Satire* – e Tacito – con le sue *Historiae* –; lo storico Svetonio con il *De viris illustribus*, Apuleio con l'*Asinus aureus*, Aulo Gellio con le *Noctes Atticae*. Fedro, pare vissuto tra il 15 a.C. e il 50 d.C., rielabora le favole del greco Esopo e le arricchisce di un realismo comico dalla vena pessimistica. Petronio, morto nel 66 d.C., è noto per il *Satyricon*, in cui si accede alla società imperiale fatta di arricchiti dediti al vizio, di sensuali matrone e di parassiti sociali dal linguaggio

volgare e dalle abitudini dissolute. Seneca, nato nel 4 a.C. e morto nel 65 d.C., lascia una produzione letteraria circoscrivibile alle tragedie, agli epigrammi e alla satira, dove con l'*Apoteosi della zucca* in forza del suo stoicismo filosofico si scaglia contro gli arbitrii del potere. Marziale vive tra il 40 e il 104 d.C. ed è il maestro della poesia epigrammatica, che in rapidi componimenti sferza e dissacra quella società del suo tempo così corrotta e malata da non riconoscere nei suoi versi la propria immagine. Giovenale, nato intorno alla metà del primo secolo e morto nel 140 circa d.C., indirizza la satira contro i protagonisti della dissoluta vita urbana nella Roma imperiale svelandone i vizi, le miserie e le perversioni dovute forse all'aver dimenticato gli antichi costumi della *virtus* contadina e repubblicana. Apuleio, vissuto tra il 125 e il 170 d.C., nel suo romanzo – *Metamorphoseon libri XI*, ma noto come l'*Asinus Aureus* – pervenutoci per intero descrive la metamorfosi dell'uomo posto tra i due poli allegorici dell'asservimento e della liberazione. Aulo Gellio scrive le *Notti attiche* tra il 146 e il 158 circa, plasmando un mastodontico archivio di memorie che sia pur in forma non sistematica contribuisce a sbizzare il grande affresco culturale della civiltà romano-latina e la sua enciclopedia dei saperi.

Nell'ultima parte del II secolo d.C. la poesia si fa volutamente arcaica e atteggiata a motivi popolareschi, interpretati dai *poetae novelli* – eredi sotto certi aspetti dei *poetae novi*, dell'età tardo-repubblicana – fra i quali si contano Settimio Sereno, Alfio Avito, Anniano Falisco e Mariano. Ma dopo Adriano, l'imperatore, dopo i poeti novelli, dopo Nemesiano il cartaginese, la letteratura risente ormai del progressivo imbarbarimento dell'Impero.

La cultura classica fa già parte del passato e con essa anche i suoi impieghi perfetti dei metri, la lingua portata al vertice letterario, la costante rielaborazione del mito, la capacità di condurre il pensiero e la scrittura fuori del tempo dove l'arte non si cura del presente, del secolo, della storia quotidiana o evenemenziale, per porsi nella dimensione sovrastorica dell'assoluto (cfr. Simonetti, 1969). Ebbene, la classicità termina proprio nel momento in cui non è più possibile stare di là dal tempo poiché proprio la storia richiama a qualcosa di “rivoluzionario” che viene determinando un gigantesco mutamento epocale. È quanto accade con il cristianesimo, la cui forza trainante conduce la letteratura latina ad abbandonare la cultura greco-romana, nei suoi riferimenti mitici e pagani, per approdare alla visione del mondo e della vita permeata di un senso religioso del sacro, di un significato eterno del divino e di un valore umano del mistero. Da Tertulliano a Commodiano, da Ambrogio a Paolino di Nola, da Prudenzio a Paolino di Pella, da Claudiano a Cipriano, da Novaziano ad Arnobio, fino alle *Divinae institutiones* di Lattanzio risalenti all'inizio del IV secolo d.C.: questa svolta determina il progressivo estenuarsi della cultura classico-romano-latina, che accompagna la crisi dell'Impero e la decadenza dell'Occidente. Ultime voci di una società al tramonto sono quelle di Macrobio (che nei *Saturnalia* ripresenta la figura di Virgilio come il poeta della classicità rivolta però verso il futuro), del filologo Donato, dell'oratore Simmaco, degli storici Vegezio, Ammiano, Vittore e Eutropio, infine dei panegiristi. Al *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Mar-

ziano Capella – della prima metà del V secolo d.C. – l’ufficio definitivo di ricostruire un modello della tradizione classica, ricondotto al solo ambito enciclopedico del Trivio e del Quadrivio, per consegnarlo al Medioevo. Con Rutilio Namaziano – che esalta ancora la romanità pagana –, con Sidonio Apollinare – autore di *carmina* dal gusto classico –, con Massimiano – le cui *Elegie* manifestano tratti osceni –, con Prisciano di Cesarea – che nella *Institutio de arte grammatica*, composta in 18 libri, iscrive la più ampia trattazione della lingua latina giunta fino a noi –, la classicità romana sembra definitivamente scemare. Tuttavia, il suo patrimonio di conoscenze e la sua eredità “estetologica” non periscono affatto poiché trapassano in un’altra epoca storica, che proprio su quel patrimonio e con quella eredità potrà costruire un’inedita cultura filosofica e teologica, ma anche artistica e letteraria.

L’identità latina della “classicità” ha immesso la formazione dell’uomo nel cuore dell’*Urbs* – prima con la Repubblica poi con l’Impero – facendo di Roma il punto centrale a cui tutto deve riferirsi. La *formazione* culturale dell’uomo latino e la sua *educazione* di cittadino romano hanno risentito di una storia sociale che tralascia un sofferto eppure nobile passato per volgersi verso l’incerto futuro, di cui l’ultima filosofia antica manterrà il passo epigonalmente eclettico e il respiro metafisicamente neoplatonico, lasciandoli sospesi tra coscienza della decadenza e sentimento di mistica ascesa. Su tutto si dispone l’arte che, intrinsecamente connessa con la civiltà di cui è espressione, dal II secolo a.C. in poi fa dell’architettura e della scultura il linguaggio plastico di una civiltà romana, latina ed ellenisticizzata.

Nel portare a conclusione il rapido cammino affidato a queste pagine occorre ritornare al significato complessivo che la *letteratura latina* ha avuto nella millenaria storia dell’Occidente e dell’Europa. In quanto “latina”, essa ha contribuito a determinare la cifra identitaria di una civiltà la cui figura assiale è stata Roma: la città dove tutto si è intrecciato e deciso. In quanto “letteratura”, essa ha permesso la narrazione di quella cifra distintiva sondandone l’anima profonda, sia nel tempo della Repubblica sia nello spazio dell’Impero: in entrambi Roma ha fatto ruotare la storia attorno a se stessa. Così, dall’orizzonte storiografico ora appaiono le forme di un complesso quadro sociale, politico ed economico, ora vengono stilizzandosi le immagini poliformi dell’uomo romano e della sua formazione di cittadino dell’*Urbs*. La letteratura latina descrive, ma guida anche questa opera di scavo nella *formazione umana* e nell’*educazione dell’uomo*. È il caso di Virgilio, che iscrive il destino dell’animo nel corpo della civiltà romana, sagomandone il modello educativo nella tensione ai valori civili. È il caso di Orazio, che dispone nell’ordine della misura l’educazione alla vita, liberandola da ogni esasperata tensione e attingendo a un solido quadro etico-valoriale. È il caso di Ovidio, che traspone la formazione dell’uomo in una estetica dell’eros dove non vi è posto per una tradizione pedissequamente accolta, lasciando dunque che l’educazione si riconduca alla volta del mito, dell’immaginazione e della metamorfosi. In questi ed altri molteplici autori i motivi della *paideia* greca informano di sé la letteratura latina, che a sua volta, però, stilizza quell’*humanitas* romana che permarrà nei secoli come l’eredità decisiva per ogni pedagogia umanisticamente fondata.

## Riferimenti bibliografici

- Bollack M. (1978). *La raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne*. Paris: Minuit.
- Büchner K. (1955). *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*. Stuttgart: Druckermüller (trad. it. *Virgilio*, Paideia, Brescia, 1963).
- Calvino I. (1979). *Gli indistinti confini*. In Ovidio. *Metamorfosi* (pp.VII-XIV). Torino: Einaudi.
- Crispino G. (1935). *Le idee morali ed educative di Orazio*. Napoli: Perrella.
- Della Corte F. (1954). *Varrone. Il terzo gran lume romano*. Genova: Pubblicazioni dell'Istituto Universitario di Magistero.
- Ferrari F. (1995). *Dio, idee e materia. La struttura del cosmo in Plutarco di Cheronea*. Napoli: D'Auria.
- La Penna A. (1969). *Orazio e la morale mondana europea*. Firenze: Sansoni.
- Marchesi C. (1965). *Storia della letteratura latina* (voll. 1-2). Milano: Principato.
- Nadeau Y. (2004). *Safe and Subsidized: Vergil and Horace Sing Augustus*. Bruxelles: Latomus.
- Pasquali G. (1964). *Orazio lirico*. Firenze: Le Monnier.
- Plessis F. É. (1909). *La poésie latine*. Paris: Librairie Klincksieck.
- Rostagni A. (1972). *Storia della letteratura latina* (voll. 1-3). Torino: Utet.
- Simonetti M. (1969). *La letteratura cristiana antica greca e latina*. Firenze: Sansoni – Accademia delle Scienze.