

Simboli e suggestioni nei fregi di Augusto

di MASSIMILIANO PAPINI

●●● Fine della Repubblica, guerre civili, aria di fine incombente, previsioni catastrofiste a iosa. 40 a.C., quarta ecloga: Virgilio profetizza la nascita imminente di un fanciullo garante di un graduale ritorno all'età dell'oro, segnato dalla maturazione dell'esuberante automatismo della natura: per il neonato piccoli doni, edera serpeggiante con elicriso misto a ridente acanto; per l'adolescente campi biondeggiati di spighe e uva pendente da inculti rovi; per l'adulto ogni terra in grado di produrre tutto. Il *puer* era Augusto? No, fu però l'imperatore a uniformarsi a quel modello e a dissolvere per intero le tracce dell'antica colpa. Nel I secolo a.C. i capi politici avevano bisogno di sbandierare un referente divino o semidivino per esaltare il proprio potere carismatico: nel ragionare su un dio capace di sollevare Roma dalle sue rovine, Orazio, dove aver pregato Apollo, Venere e Marte, assimila Ottaviano a Mercurio; ma lui preferì un dio profetico e razionale, il suo Apollo, ottimo in guerra, mite in pace.

Tutto già raccontato e sentito. Si può allora dire qualcosa di nuovo sul Principe e sull'arte del suo tempo dopo la stagione più esaltante per gli studi augustei alla fine degli anni ottanta del secolo scorso? Sì, vista la miriade di convegni per celebrare il bimillenario della sua nascita (ma si tratta sempre di vere novità); e sì, anche a giudicare dal nuovo libro di Gilles Sauron, **Augusto e Virgilio. La rivoluzione artistica dell'Occidente e l'ara Pacis** (Jaca Book, pp. 121, € 14,00), più agile presentazione di opinioni più volte ribadite.

La lotta politica sino ad Azio fu combattuta anche a suon di emblemi vegetali, l'alloro apollineo contro la vite dionisiaca di Marco Antonio – ma poi «i doni del giocoso Libero» non furono certo banditi dall'*imagerie* augustea. In stretta connessione con il fregio figurato, sulla fascia inferiore dell'*ara Pacis* crescono (il «fattore della crescita» è inglobato nel nome stesso di Augusto) girali di acanto vitalissimi e naturalistici ma simmetrici, con venti cigni, uccelli molto apollinei, in atto di atterrare sugli steli floreali: proclamazione del ritornello della pace, della prosperità saturnia e della favola di un ordinato rigoglio botanico in uno sviluppo senza fine garantito dalla virtù fecondante dell'imperatore. L'acanto ha vantaggi ornamentali di

lunga tradizione, con antecedenti come una serie di lastre a rilievo da Pergamo della prima metà del II secolo a.C., dove la ricca composizione floreale può rimandare sotto forma di allegoria a più divinità (ma che differenze nel trattamento stilistico!). La pianta dalle rilevanti associazioni apollinee divenne così l'«arma privilegiata del potere augusteo» – bello, il titolo di un articolo di Sauron –, al punto tale da invadere fregi architettonici, lesene, pilastri, trapezofori, altari votivi e funerari, in Italia e nelle province. Fu Hans Peter l'Orange nel 1962 a instaurare un collegamento tra *ara Pacis* e vigore vegetale lodato nella letteratura augustea come frutto della Pace e a notare la generale corrispondenza con la quarta ecloga virgiliana. Ma ciò non basta allo studioso francese, convinto di più puntuali analogie strutturali e della presenza di un complesso simbolismo pensato per il ristretto *milieu* dell'aristocrazia romana, al contrario dei segni «metonimici» (piante e animali) a tutti accessibili quali manifestazioni del potere di divinità in relazione finalmente armonica, così come ipotizzato da David Castriota (ardito nell'introdurre il concetto qui poco appropriato di *numen mixtum* per Apollo e Dioniso). Eccone alcuni esempi.

Terza ecloga virgiliana, agone di poesia tra due pastori in possesso di due coppie di tazze di legno di faggio, cesellate del divino Alcimedonte; su quelle di Menalca una flessuosa vite riveste d'edera i grappoli sparsi, con in mezzo due figure di astronomi; il tenero acanto si avvolge invece intorno alle anse delle coppe di Dameta, e in mezzo Orfeo con il miracoloso canto muove le selve. Vale la pena di contrapporre il presunto trattamento realistico delle prime, conforme alle caratteristiche dell'arte ellenistica, alla rappresentazione più regolare delle seconde, elevabile a sorta di manifesto per la rinascita di una più rassicurante «estetica classica»?

In mezzo alle efflorescenze dell'acanto dell'*ara Pacis* si perdono sparuti rami di alloro, numericamente inferiori persino all'edera e ai grappoli d'uva, anch'essi irrinunciabili per l'esibizione del mito della rigenerazione; ebbene, le apparenti gerarchie possono rovesciarsi grazie al richiamo di un episodio dell'*Eneide*. Quando Enea chiede di poter incontrare Anchise, la Sibilla per discendere nell'Averno raccomanda di raccogliere su un leccio sacro a Proserpina un ramo d'oro miracolosamente attac-

cato alla pianta e poi indicatogli da due colombe di Venere. Quest'immagine è davvero trasposta sulla parete sud dell'*ara Pacis* così come restituita da G. Moretti, nel punto dove due cigni, al pari delle colombe, segnalerebbero di dirigere lo sguardo verso un ramo di alloro, dissimulato sì, ma proprio perciò al centro della composizione?

Sotto Augusto e Agrippa in posizione simmetrica rispetto all'asse centrale sono visibili due terminali di girali con un motivo a tridente, un fiore di loto centrale inquadrato da due boccioli (simile infiorescenza non presuppone per forza un'origine egiziana): tutti ripetono ormai come una certezza l'idea dell'identificazione del fiore centrale con il capostipite e dei fiori non ancora dischiusi con i successori Caio e Lucio Cesare, figli naturali di Agrippa adottati da Augusto. In più, alla sommità del candelabro vegetale al centro dei lati lunghi del recinto si scorge una sorta di ovo: un uovo evocativo della leggenda di Leda e della venuta al mondo dei *Caesares-Dioscuri*? Nel caso di una maggiore – e più verosimile – affinità morfologica con un frutto di acanto, poco male, il tema resterebbe quello della nascita; di qui il collegamento con il *puer* della quarta ecloga.

Infine, la parte inferiore del fregio pululava di vita animale, e alla base del grande cespo d'acanto almeno a nord un serpente attacca gli uccellini nel nido, scena di notevole fortuna letteraria (a partire dal prodigo del secondo libro dell'*Iliade* con relativa interpretazione di Calcante) e figurativa, con differenti sfumature a seconda dei contesti d'uso: un larvato riferimento appunto alla coda di Troia e alla conseguente fuga di Enea e dunque a una vicenda di guerra nel monumento della pace? No, per Sauron l'ennesimo preciso rimando all'ecloga quarta («perirà il serpente»), perché l'asse di simmetria della composizione evoca la natura subito prima del ritorno del regno di Saturno. Eppure, è più banale accontentarsi di spiegare l'intrusione della scena quale allusione a pericoli ormai superati? Prima di Azio, anche Orazio nel primo epodo riformula il motivo, quando la sua sollecitudine per l'amico Mecenate in partenza è accostata al timore dell'uccello che, pur impotente, presso i suoi piccoli teme meno lo strisciare del serpente.

I tanti particolari della processione vegetale sfidano i critici di oggi, che con la

grande erudizione possono provare a dimostrare tutto o quasi; al lettore tocca poi credere o meno alle spiegazioni ingegnose, benché anche eventuali per-

plessità siano ugualmente condannate all'indimostrabilità di fronte a una domanda implicita, la più spiazzante di

tutte: «perché no?» Mille dettagli, mille potenziali sguardi antichi, mille sfumature di senso (antiche chissà, sicuramente moderne). Spiegare, spiegare, spiegare: ma son suggestioni, e non tutte «indiscutibili».

SAURON

*Sino ad Azio la lotta
per il primato a Roma
fu combattuta anche
tra alloro e vite:
in «Augusto e Virgilio»
lo studioso francese
rilegge l'«ara Pacis»,
con la morfologia
vegetale e le «Egloghe»*



*L'«ara Pacis Augustae» a Roma nel vecchio
allestimento di Morpurgo; sotto, Franco Citti
nell'«Edipo Re» di Pasolini*