

Non posse suaviter vivi secundum Horatium:  
*Bertolt Brecht e la propaganda augustea*

«e chi cerca il vento della gloria  
trama l'inganno a mille parole»  
(L. de Libero, *Fatti eroi per libri di scuola*)

È il 1916 e, in un *Gymnasium* della Baviera sudoccidentale, dalle pagine di un compito in classe, uno studente tuona contro una *sententia* oraziana. Il ragazzo, appena diciottenne, si chiama Eugen Berthold Friedrich Brecht<sup>1</sup> ed è già autore di poesie imbevute di patriottismo. Ma il verso in questione, *dulce et decorum est pro patria mori*<sup>2</sup>, scritto più di diciannove secoli prima eppure ancora vitale nella propaganda nazionalista del primo Novecento<sup>3</sup>, non può più essere accettato. Il rifiuto dell'ideale bellicista, maturato lentamente nell'animo del giovane, è testimoniato da severe critiche nei confronti di un venerando modello letterario.

Questa dura presa di posizione non impedirà a Brecht di confrontarsi più volte con la poetica oraziana, interpretandola attra-

<sup>1</sup> Battezzato con questo nome, per i suoi genitori Brecht sarà sempre 'Eugen'. In realtà, dal 1916 preferirà essere chiamato 'Bert' e poi, dal 1922, 'Bertolt'. Su quest'ultima scelta cfr. Mittner 1977, vol. III, tomo II, p. 1344, nota 1.

<sup>2</sup> Orazio, *Carmina* (d'ora in poi: *Carm.*), III, 2, 13. Sull'interpretazione di questo verso cfr. Wülfing 2000.

<sup>3</sup> Cfr. Jossa 2017.

verso chiavi di lettura completamente diverse da quelle apprese sui banchi di scuola<sup>4</sup>. Il mio contributo riguarderà, dunque, l'intricato *fil rouge* che lega il poeta tedesco ad un autore illustre e controverso, che in più momenti lo accompagna nel suo lungo cammino verso il pensiero pacifista.

Quando, nel settembre 1908, Eugen Brecht lascia la scuola primaria<sup>5</sup>, la sua scelta ricade su un percorso di studi piuttosto distante dal *curriculum* umanistico tradizionale. Il Realgymnasium di Augusta è un istituto all'avanguardia, che privilegia le scienze e le lingue moderne, senza però trascurare lo studio del tedesco e della religione cristiana<sup>6</sup>: i futuri cittadini devono, infatti, sviluppare sin da subito un amore incondizionato nei confronti di una trinità nazionalista, costituita da Dio, Imperatore e Patria. In questo clima, lo studio del latino non può che essere legato all'esaltazione della grandezza imperiale, agli allori dell'età augustea pronti, a distanza di quasi due millenni, ad essere rinverdiati da una nuova stirpe di conquistatori.

Eugen Brecht si appassiona ben presto alla cultura classica, sotto la guida del professor Hans Futterknecht (che, nel suo diario, è eloquentemente definito «l'insegnante ideale»<sup>7</sup>) e del suo successore, il nazionalista Friedrich Gebhard, che gli trasmette

<sup>4</sup> L'interpretazione in chiave patriottica dell'opera oraziana è ampiamente attestata nei manuali scolastici di letteratura latina dell'epoca. Nella classificazione dei *Carmina* su base tematica di Dettweiler-Fries 1914, p. 206, alla voce «Das Vaterland, der Fürst und sein Haus» (a cui peraltro è ascritto il maggior numero di componimenti) fa seguito una lunga lista di obiettivi di apprendimento, tra cui spiccano l'amor di patria («Warme Vaterlandsliebe»), l'educazione guerresca («kriegerischer Erziehung») e la rinascita morale in ambito religioso e familiare («sittlicher Wiedergeburt in bezug auf Religion und Familie»). Per una ricostruzione dettagliata della ricezione oraziana nella manualistica tedesca di primo Novecento (con particolare attenzione per *Carm.*, III, 2, 13) cfr. Freund 2014, pp. 127-130.

<sup>5</sup> Sulla prima parte della formazione scolastica di Brecht cfr. Parker 2014, pp. 19-20.

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, pp. 27-28.

<sup>7</sup> «Ideal des Lehrers» (BFA, vol. XXVI, p. 49).

l'amore per Orazio<sup>8</sup>. Ma ben più di Gebhard, è Richard Ledermann ad incarnare scopertamente gli ideali patriottici propugnati dalla scuola. Autore di componimenti celebrativi di stampo marcatamente nazionalista, questo rigido professore di tedesco<sup>9</sup> non apprezza il tono scanzonato dei temi di Eugen, che pure risultano stilisticamente perfetti. Tra i due nasce una reciproca antipatia, destinata a durare anni ed a contribuire all'emergere di quel rifiuto per gli ambienti borghesi di Augusta che, di lì a poco, si farà rapidamente strada nell'animo del ragazzo<sup>10</sup>.

Eppure il giovane Eugen Brecht non è ancora il libero pensatore in grado di opporsi con la sua tragica ironia al pensiero sciocchista del professor Ledermann. A giudicare dai suoi primi componimenti, egli è figlio dell'ambiente in cui vive, studente dotato di grande capacità ricettiva anche nei confronti dell'apparato ideologico imposto dalla società e dalle istituzioni. La produzione brechtiana della prima ora è decisamente copiosa per un adolescente, ma denominatore comune di numerosi componimenti è l'amor di patria, solitamente incarnato da eroi decisi a morire per la nazione tedesca<sup>11</sup>. Sulla sua formazione incidono letture molto variegata, tra cui non mancano i classici. Di questa passione giovanile per la letteratura latina rimane testimonianza in *Victor Mors*, un *memento mori* composto a soli quindici anni che si apre con questi versi:

*Omnes victores superat sors; - -*  
*Magnos prosternit*  
*Neque miseros spernit - -*  
*Omnes, omnes superat Mors*<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. Hillesheim 2000, p. 77.

<sup>9</sup> Sul ruolo ricoperto da Ledermann presso il Realgymnasium di Augusta cfr. quanto scrive ivi, p. 113: «Er [scil. Ledermann] lehrt Geschichte, Deutsch, Französisch, Geographie und Stenographie. In Brechts Klasse unterrichtet er in wechselnden Fächern bis zum Abitur».

<sup>10</sup> Cfr. ivi, pp. 113-114.

<sup>11</sup> Cfr. ad esempio la coppia costituita da *1813* e *1913*, due poesie pubblicate nel 1913 sulla rivista letteraria «Die Ernte».

<sup>12</sup> BFA, vol. XIII, p. 17.

Fabrizio Petorella

«Tutti i vincitori sconfigge la sorte;  
Prostra i grandi  
E non tralascia i piccoli.  
Tutti, tutti sconfigge la Morte».

Il tema della morte, fondamentale in tutta la poetica brechtiana<sup>13</sup>, domina questo *incipit* animato da un profondo fatalismo. Ma è affascinante notare come un simile componimento possa già rappresentare una risposta alla retorica bellicista, perennemente volta ad esaltare la definitiva vittoria della grande potenza tedesca sui suoi acerrimi nemici. I primi destinatari del *memento mori* sono proprio i vincitori, anch'essi, paradossalmente, incapaci di sottrarsi alla più grave delle sconfitte. La scelta di affidare un simile messaggio ad un componimento in latino la dice lunga sul valore che il giovane Brecht doveva attribuire agli studi classici. Il valore gnomico di questi brevi versi è senz'altro rafforzato da una concisione che riecheggia antichi modelli, ma è evidente che, nell'esaltato clima di bellicismo che precede lo scoppio della Grande Guerra, questa amara riflessione sulla caducità della vita incarna le ansie e le paure del presente ben più che la venerabile sapienza del passato. Che venga utilizzato per propagandare l'ideale di una morte gloriosa al servizio della patria o per negare ogni possibilità di vittoria nell'unica vera battaglia decisiva, il latino mantiene sempre la sua forte carica di attualità. Per il giovane Brecht, esso è tutt'altro che una lingua morta.

Rintracciare in questi versi echi testuali ben precisi è ovviamente difficile, ma è impossibile negare che l'esaltazione brechtiana della fisicità, che presto emergerà prepotentemente da questa riflessione sulla caducità della vita, deve molto alla poetica dei *Carmina*. Ma, come ho già accennato, l'Orazio che si legge al Realgymnasium non è certo il moderato cantore dell'epicureismo romano. È piuttosto, come Brecht non mancherà di notare nel famoso tema del 1916, un propagandista. E se l'eroe della lirica patriottica oraziana è Augusto, il grande conquistatore celebrato nel

<sup>13</sup> Cfr. gli studi contenuti in Hillesheim *et al.* 2007. Sul tema della caducità della vita nei primi componimenti di Brecht cfr. Midgley 2008, pp. 263 ss.

Non posse suaviter vivi secundum Horatium

*Carmen Saeculare* come iniziatore di una nuova era, il suo degno successore non può che essere Guglielmo II, a cui il ragazzo, animato da un acceso patriottismo ancora agli inizi del 1915, dedica una poesia dall'*incipit* molto significativo:

Steil. Treu. Unbeugsam. Stolz. Gerad.  
König des Lands  
Immanuel Kants  
Hart kämpfend um der Schätze hehrsten  
Den Frieden. So: im Frieden Streiter und Soldat.  
Einer Welt zum Trotz hielt Er Frieden dem Staat. –  
Und – trug ihn am schwersten<sup>14</sup>.

«Grande. Leale. Inflessibile. Fiero. Giusto.  
Re della terra  
di Immanuel Kant  
che duramente combatte per il più sublime tra i tesori:  
la pace. Dunque: combattente e soldato per la pace.  
A dispetto del mondo ha preservato la pace per lo Stato.  
E l'ha sostenuta nelle circostanze più difficili».

Nel suo recente volume sulla vita di Bertolt Brecht, Stephen Parker osserva: «Hardly surprisingly, the boy accepted the Kaiser's insistent view that Germany was fighting an essentially defensive war, which had been forced upon it by the other, belligerent nations. This was, of course, a lie»<sup>15</sup>. La passione che il ragazzo mostra per la letteratura latina consente, però, di aggiungere un tassello a questa interpretazione. È senz'altro possibile che il giovane Eugen, imbevuto di nazionalismo ed educato alla più rigida fedeltà nei confronti del potere imperiale, avesse piena fiducia nelle dichiarazioni di Guglielmo II. Ma è difficile credere che quest'aura di *pacator orbis* che circonda il sovrano non derivi in qualche modo dalla propaganda augustea, mirabilmente rappresentata dall'ode che conclude i *Carmina* oraziani:

<sup>14</sup> *Der Kaiser. Silhouette* (BFA, vol. XIII, p. 76).

<sup>15</sup> Parker 2014, p. 57.

Fabrizio Petorella

*Tua, Caesar, aetas  
Fruges et agris rettulit uberes  
Et signa nostro restituit Iovi  
Derepta Parthorum superbis  
Postibus, et vacuum duellis*

*Ianum Quirini clausit et ordinem  
Rectum evaganti frena licentiae  
Iniecit emovitque culpas  
Et veteres revocavit artes,*

*Per quas Latinum nomen et Italae  
Crevere vires famaue et imperi  
Porrecta maiestas ad ortus  
Solis ab Hesperio cubili.*

*Custode rerum Caesare non furor  
Civilis aut vis exiget otium,  
Non ira, quae procudit enses  
Et miseras inimicat urbes<sup>16</sup>.*

«La tua era,  
Cesare, ha restituito ai campi le pingui messi,  
e al nostro Giove le insegne  
strappate ai superbi battenti  
dei Parti, e chiuso, libero  
da guerre, il tempio di Giano Quirino,  
e imposto giusto ordine, a freno d'una  
debordata licenza, e spazzato via  
i crimini, e risuscitato le regole antiche  
del vivere, per cui il nome latino  
e l'itale forze crebbero, e la fama e la maestà  
dell'impero spaziò da dove  
sorge il sole sino a dove riposa.  
Finché Cesare vegli sullo stato, non furore  
civile o violenza distruggeranno la pace,  
né l'ira che forgia le spade  
e inimica le sventurate città» (trad. Canali 2004, p. 355).

<sup>16</sup> *Carm.*, IV, 15, 4-20. Nell'impossibilità di risalire al testo che leggeva Brecht, preferisco citare i passi oraziani secondo un'edizione scolastica dell'epoca (Nauck-Weissenfels 1894).

Ancora una volta, il latino sembra mettersi al servizio della nazione tedesca, giustificandone le mire espansionistiche e l'atteggiamento aggressivo. L'ideale propugnato da Eugen Brecht è filtrato attraverso la lente di una formazione scolastica che sa come piegare la letteratura del passato alle necessità del presente. Al lettore che condivide tale παιδεία non può sfuggire la sottile allusione: Guglielmo II è il sovrano che combatte per la pace, il *Novus Augustus* che restaurerà un potere assoluto e unitario su tutta l'Europa. Riferimenti al *Kaiser* figurano in numerose altre opere giovanili<sup>17</sup> ed è probabile che, attraverso la costruzione di un suo immaginario rapporto privilegiato con un *laudandus* degno di emulare l'antico imperatore<sup>18</sup>, il giovane Brecht volesse paragonarsi ad Orazio. Del resto, al Realgymnasium, questa tendenza a far rivivere l'età augustea, rimaneggiandola, se necessario, a fini propagandistici, è ben testimoniata. Nello stesso 1915, in un supplemento al giornalino scolastico, appaiono questi versi:

Erhaben, rein, voll Jugendkraft und Schöne  
Steht dort Germania in treuer Wacht,  
schickt löwenmutig ihre Heldensöhne  
Zum heiligen Kampfe in die Varusschlacht<sup>19</sup>.

«Sublime, pura, piena di vigore giovanile e bellezza  
là la *Germania* sta lealmente di guardia,  
manda i suoi eroici figli, coraggiosi come leoni,  
al sacro scontro nella battaglia con Varo».

Ancora un nemico esterno, un invasore da ricacciare entro i suoi confini. Stavolta, è l'impero di Augusto ad incarnare le malvagie potenze europee, mentre la florida e leale *Germania* torna ad essere popolata dai leoni che sconfissero Varo. A poco vale considerare l'effettiva realtà storica: l'immagine che della batta-

<sup>17</sup> Cfr. ad esempio *Dankgottesdienst* (BFA, vol. XIII, p. 71) o il primo *Augsburger Kriegsbrief* (ivi, vol. XXI, pp. 10-12), entrambi pubblicati nel 1914.

<sup>18</sup> Sulla tendenza del giovane Brecht ad atteggiarsi a «Kaiser's spokesman» cfr. Parker 2014, pp. 60-61.

<sup>19</sup> *Der Schule treu!* (Frisch-Obermeier 1998, p. 76).

glia di Teutoburgo offrono le fonti antiche, dipingendola come una disfatta durissima, figlia dell'incapacità di Varo e di una proditoria imboscata più che di un atto di eroica resistenza<sup>20</sup>, non interessa all'autore, quel professor Ledermann che tanto ha in odio lo studente Eugen Brecht. E c'è da credere che non importi neppure ai lettori, ragazzi indottrinati, educati in un contesto in cui il latino e la cultura classica sono semplicemente *instrumenta regni* al servizio della propaganda bellicista.

Ma quando, nel gennaio del 1915, il giovane cantore del nuovo *saeculum* dichiara la sua fedeltà all'imperatore ed alla causa nazionalista, qualcosa sembra essere già cambiato. *Moderne Legende*, scritta poco più di un mese prima e dedicata alla sofferenza degli sconfitti, si conclude con due versi che sembrano preludere ad un cambiamento di rotta:

Nur die Mütter weinten  
Hüben – und drüben<sup>21</sup>.

«Solo le madri piangevano  
da questa parte – e dall'altra» (trad. Forte 1999, vol. I, p. 667).

Il commento di Parker è eloquente: «'Modern Legend' signals a stark shift in perspective, from the poet as the Kaiser's spokesman to his identification with the suffering of ordinary people»<sup>22</sup>. È il timido inizio di un percorso diverso, in cui l'interesse per i deboli ed i sofferenti prenderà gradualmente il sopravvento sulla mentalità sciovinista inculcata dalla scuola e dalla società. Non è un caso che l'immagine della madre in lacrime sia posta alla fine del componimento: è il simbolo che meglio rappresenta il male descritto nei versi precedenti e che, da solo, può racchiudere tutta la sofferenza della guerra. Questa moderna *mater dolorosa* richiama alla mente il parallelo, insistito nelle poesie giovanili di

<sup>20</sup> Su questo famoso scontro cfr. almeno Velleio Patercolo, II, 117-119, Tacito, *Annales*, I, 61-62 e Floro, *Epitome Rerum Romanorum*, II, 30, 29-39.

<sup>21</sup> BFA, vol. XIII, p. 74.

<sup>22</sup> Parker 2014, pp. 62-63.



Non posse suaviter vivi secundum Horatium

Brecht<sup>23</sup> e probabilmente ereditato da una formazione religiosa intrisa di nazionalismo, tra il sacrificio eroico del guerriero e la Passione di Cristo<sup>24</sup>. Al contempo, il lettore moderno può associare queste donne alle protagoniste di numerosi drammi brechtiani<sup>25</sup> e vedere in Sophie Brecht<sup>26</sup>, la premurosa e cagionevole madre del poeta, il modello da cui esse traggono spunto. Ma l'idea di guardare la guerra con gli occhi delle madri è indubbiamente classica:

*Multos castra iuvant et lituo tubae  
Permixtus sonitus, bellaque matribus  
Detestata*<sup>27</sup>.

«Molti amano  
le armi, di litui e trombe il suono misto,  
la guerra odiata dalle madri» (trad. Canali 2004, pp. 5-7).

Difficile credere che uno dei migliori studenti di latino del Realgymnasium, per giunta appassionato di Orazio, potesse evocare una simile immagine senza pensare ai versi del primo *carmen*. L'epiteto attribuito alla guerra è carico di quel sapore gnomico già caro al Brecht di *Victor Mors*; allo stesso tempo, i versi conclusivi di *Moderne Legende* sembrerebbero già mostrare una svolta verso il pensiero pacifista, una volontà, ancora in buona parte sopita, di entrare in contrasto con la propaganda augustea (e, di conseguenza, con quella tedesca) proprio attraverso un'im-

<sup>23</sup> Cfr. ad esempio *Der heilige Gewinn* (BFA, vol. XIII, p. 71), pubblicata nel 1914 sulle *Augsburger Neuesten Nachrichten*.

<sup>24</sup> La potenza dell'immagine si comprende proprio alla luce del contrasto con le poesie precedenti. Cfr. quanto scrive Parker 2014, p. 62: «The previously resounding message that suffering is justified is withheld. These mothers no longer possess the iron determination to accept sacrifice in the Christian, patriotic cause».

<sup>25</sup> Tra cui spicca, ovviamente, la protagonista di *Mutter Courage und ihre Kinder*.

<sup>26</sup> Nata Wilhelmine Friederike Sophie Brezing. Sui suoi rapporti con il figlio cfr. Parker 2014, pp. 9-10.

<sup>27</sup> *Carm.*, I, 1, 23-25.

magine oraziana. Dopo averne a lungo fatto parte, Eugen Brecht sta gradualmente prendendo le distanze da quei molti che amano «le armi, di litui e trombe il suono misto, la guerra odiata dalle madri».

Tra questo componimento e una vera e propria conversione passano ancora alcuni mesi, durante i quali Eugen Brecht vede molti dei suoi compagni di studi partire volontari per il fronte<sup>28</sup>. Le immagini apocalittiche che popolano i suoi versi nella primavera del 1915<sup>29</sup> sono un ulteriore segnale di una *mutatio animi*. Non è facile delineare con precisione le tappe attraverso cui si snoda questo percorso, né è possibile ricostruire in che momento il rifiuto dell'ideale nazionalista si risolve in una totale adesione al pacifismo. È, però, chiaro che il sincero orrore provato dal giovane Brecht davanti alle atrocità della guerra contribuisce in maniera fondamentale allo sviluppo di un maturo spirito critico. A testimoniare non sono solo le accese discussioni tra Eugen e suo padre di cui parla il fratello Walter<sup>30</sup>, ma anche e soprattutto numerosi componimenti di natura antibellicista scritti tra il 1915 ed il 1916, in cui il conflitto è descritto nei suoi aspetti più crudi<sup>31</sup>. Il disprezzo per una formazione scolastica che continua a servirsi della letteratura per propugnare ideali bellicisti è alla base di un nuovo screezio con il professor Ledermann. In un tema sul *Campo di Wallenstein*, Eugen definisce le vicende drammatiche trattate da Schiller «un *Oktoberfest*» se paragonate alla guerra attuale<sup>32</sup>. L'insegnante, indignato, legge il compito a voce alta davanti alla classe e punisce il suo autore con il voto più basso<sup>33</sup>. È il preludio

<sup>28</sup> Tra di essi c'è Caspar Neher, che in seguito collaborerà con Brecht in qualità di scenografo.

<sup>29</sup> Mi riferisco a *Frühling* (BFA, vol. XIII, p. 82). Cfr. al riguardo Parker 2014, p. 63.

<sup>30</sup> Brecht 1985, pp. 64-65.

<sup>31</sup> Cfr. ad esempio *Der Fähnrich* (BFA, vol. XIII, pp. 80-81), *Tanzballade* (ivi, vol. XIII, pp. 87-88) e *Soldatengrab* (ivi, vol. XIII, p. 89).

<sup>32</sup> Frisch-Obermeier 1998, p. 100.

<sup>33</sup> Sull'episodio e le relative proteste da parte del ragazzo cfr. Parker 2014, p. 67.

all'episodio a cui ho fatto cenno all'inizio di questo contributo. Nel giugno del 1916, il professor Ledermann assegna ai suoi studenti un tema sulla saggezza della *sententia* oraziana *dulce et decorum est pro patria mori*. Nel suo elaborato, andato perduto, ma riportato a grandi linee dal suo amico Otto Müller-Eisert, Eugen Brecht si dimostra apertamente ostile a quanto affermato dall'antico poeta:

«Il detto che è dolce e onorevole morire per la patria può essere considerato solo come propaganda per certi scopi. Il congedo dalla vita riesce sempre difficile, a letto come sul campo di battaglia, ma certo più che a tutti ai giovani nel fiore degli anni. Solo teste vuote possono spingere la loro vanità al punto di parlare di un facile salto per l'atra porta, e anche questo lo dicono solo finché si sentono lontani dall'ultima ora. Ma quando la morte in persona si fa loro appresso, si mettono lo scudo sulle terga e se la squagliano, come fece a Filippi il grasso buffone dell'imperatore che ponzò questa massima»<sup>34</sup> (trad. Raffaelli 1999).

La dura polemica nei confronti del sistema di valori propugnato dalla scuola arriva a coinvolgere lo stesso Orazio, antico paradigma di una viltà ancora viva<sup>35</sup>, tipica di quegli insegnanti che celebrano la guerra sapendo bene che non saranno loro a prendervi parte. Lungi dal rafforzare l'immagine del moderno imperialismo tedesco, la *Zweckpropaganda* di età augustea contribuisce ad evidenziare la vanità degli ideali che la scuola si sforza di promuovere attraverso la letteratura. Il modello è abilmente rovesciato: colui che dovrebbe chiamare i giovani allo scontro, in-

<sup>34</sup> «Der Ausspruch, daß es süß und ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben, kann nur als Zweckpropaganda gewertet werden. Der Abschied vom Leben fällt immer schwer, im Bett wie auf dem Schlachtfeld, am meisten gewiß jungen Menschen in der Blüte ihrer Jahre. Nur Hohlköpfe können ihre Eitelkeit so weit treiben, von einem leichten Sprung durch das dunkle Tor zu reden und auch dies nur, solange sie sich weit ab von der letzten Stunde glauben. Tritt der Knochenmann aber an sie selbst heran, dann nehmen sie den Schild auf den Rücken und entwetzen wie des Imperators feister Hofnarr bei Philippi, der diesen Spruch ersann» (Müller-Eisert 1949).

<sup>35</sup> *Carm.*, II, 7, 9-12.

fondendo in loro coraggio ed amor di patria, è il primo a fuggire all'approssimarsi di una vera battaglia. Orazio resta vittima del pregiudizio interpretativo che lo vuole, eroe o fuggiasco che sia, sempre pienamente sovrapponibile all'io lirico' dei suoi *Carmina*. Tale approccio, senz'altro errato, ha il merito di aiutare a comprendere meglio quale sia il reale bersaglio di questa aspra critica. C'è da chiedersi, infatti, se il ragazzo intendesse davvero confutare il verso oraziano o se, piuttosto, non volesse mettere in guardia insegnanti e compagni da un'interpretazione semplicistica e forzata della letteratura classica. In altre parole, è necessario capire se questo rifiuto del canone letterario imposto dalla scuola ed incarnato da Schiller e Orazio sia effettivamente da estendere anche alle opere degli antichi maestri. Ritengo, però, che alcuni elementi impediscano di attribuire al giovane Brecht una visione tanto distruttiva. *In primis*, la scelta di elevare il poeta augusteo a supremo esempio di viltà sembra riconducibile allo spirito polemico dell'elaborato: l'interpretazione, volutamente ingenua<sup>36</sup>, dell'episodio di Filippi non è che la risposta all'esegesi, del tutto simile ma di matrice bellicista, proposta dall'insegnante. In secondo luogo, è difficile credere che il giovane Brecht volesse mettere in dubbio il valore poetico di un autore che amava profondamente: il tema del 1916 non fa che testimoniare il desiderio, in seguito sempre più forte, di liberare Orazio da opprimenti letture di carattere nazionalista.

Ma sarebbe decisamente difficile riconoscere in queste righe la personalità di uno studente innamorato del poeta augusteo. Di certo non la riconosce il professor Gebhard, che ha trasmesso ad Eugen quell'amore e che ora, d'accordo con gli altri insegnanti, ne chiede l'espulsione dalla scuola. A salvarlo interviene Romuald Sauer, prete cattolico e supplente presso il Realgymnasium, che

<sup>36</sup> Decisamente cauto, al riguardo, il giudizio di Schmitz 1976, p. 405: «letzteres eine Anspielung auf das Carmen II 7, welches offenbar in der Schule im Stil der Zeit auch in seinen Einzelheiten biographisch interpretiert worden war». A giudicare dai suoi primi componimenti e dalle sue ampie letture, è però probabile che il giovane Brecht conoscesse bene il concetto di 'io lirico'.

durante una riunione giustifica il ragazzo affermando che la sua mente è «confusa» per via della guerra<sup>37</sup>. Brecht abbandonerà l'istituto nella primavera dell'anno successivo, cercando di rinviare la coscrizione obbligatoria, prima attraverso l'adesione al servizio volontario<sup>38</sup>, poi con l'iscrizione alla facoltà di medicina di Monaco<sup>39</sup>. Ma la passione per la lirica oraziana, nata nei duri anni trascorsi presso l'odiato Realgymnasium di Augusta, lo accompagnerà per tutta la vita.

Come ho anticipato, nell'ultima parte del mio contributo vorrei brevemente soffermarmi su alcuni componimenti in cui Brecht riprende e reinterpreta Orazio attraverso chiavi di lettura del tutto diverse da quelle propugnate dai suoi insegnanti. Il percorso dal nazionalismo al pacifismo che ho parzialmente descritto finora porta con sé una totale rivalutazione della poetica oraziana, che diviene presto il modello fondamentale per un nuovo epicureismo. Un *carpe diem* composto nel 1918 non può che riecheggiare il pensiero e i toni dello *Zarathustra*<sup>40</sup>:

Laßt euch nicht verführen!  
Es gibt keine Wiederkehr.  
Der Tag steht in den Türen;  
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:  
Es kommt kein Morgen mehr.  
Laßt euch nicht betrügen!  
Das Leben wenig ist.  
Schlürft es in vollen Zügen!  
Es wird euch nicht genügen  
Wenn ihr es lassen müßt!  
Laßt euch nicht vertrösten!  
Ihr habt nicht zu viel Zeit!

<sup>37</sup> Frisch-Obermeier 1998, p. 112.

<sup>38</sup> Cfr. il commento di Parker 2014, p. 85: «Voluntary service was a perfectly legitimate way to defer conscription».

<sup>39</sup> Su questa curiosa scelta, oggetto di ampia discussione tra i biografi, cfr. *ivi*, pp. 95 ss. e Skrziepietz 2009.

<sup>40</sup> Sull'influsso del personaggio di Nietzsche sulla poetica del giovane Brecht cfr. Parker 2014, pp. 64-67. A definire *Gegen Verführung* «a *carpe diem*» è già Whitaker 1985, p. 11.

Fabrizio Petorella

Laßt Moder den Erlösten!  
Das Leben ist am größten:  
Es steht nicht mehr bereit.  
Laßt euch nicht verführen!  
Zu Fron und Ausgezehr!  
Was kann euch Angst noch rühren?  
Ihr sterbt mit allen Tieren  
Und es kommt nichts nachher<sup>41</sup>.

«Non lasciatevi traviare!  
Non ritorna più nessuno.  
Il giorno è al limitare;  
il vento della notte potete fiutare:  
non viene un altro mattino.  
Non lasciatevi ingannare  
che la vita sia poca cosa.  
Bevetela a rapide sorsate!  
Non vi potrà bastare  
quando dovrete andarvene!  
Non lasciatevi consolare!  
Di tempo, non ne avete troppo!  
Lasciate il marcio a chi è redento.  
La vita è il bene più immenso:  
non è più vostra, dopo.  
Non lasciatevi traviare  
a sgobbo e logoramento!  
La paura, come vi può ancora toccare?  
Con tutte le bestie dovete morire  
e dopo non viene più niente» (trad. Forte 1999, vol. I, p. 301).

I «calcoli babilonesi»<sup>42</sup> sono sostituiti dall'opprimente cristianesimo bellicista con cui Brecht ha dovuto confrontarsi durante l'adolescenza. Questa esortazione a godere della bellezza della vita nei suoi aspetti più materiali e corporei non è rara nei versi composti dal poeta nel periodo immediatamente postbellico<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> *Gegen Verführung* (BFA, vol. XI, p. 116).

<sup>42</sup> *Carm.*, I, 11, 2-3.

<sup>43</sup> Cfr. ad esempio *Entdeckung an einer jungen Frau* (BFA, vol. XIII, p. 312), che Schmitz 1976, p. 405 mette in relazione con *Carm.*, I, 11.

Non posse suaviter vivi secundum Horatium

Un'efficace sintesi di questo concetto è racchiusa nell'immagine con cui si apre il *Secondo salmo*, scritto intorno al 1920:

Unter einer fleischfarbenen Sonne, die vier Atemzüge nach Mitternacht den östlichen Himmel hell macht, unter einem Haufen Wind, der sie in Stößen wie mit Leilich bedeckt, entfalten die Wiesen von Füssen bis Passau ihre Propaganda für Lebenslust<sup>44</sup>.

«Sotto un sole color carne, che quattro respiri dopo mezzanotte rischiarà il cielo d'Oriente, sotto un mucchio di vento che a folate lo copre come con un lenzuolo, i prati, da Füssen fino a Passau, dispiegano la loro propaganda per la gioia di vivere» (trad. Forte 1999, vol. I, p. 77).

Lo *slogan* diviene ancora più evocativo se si tiene conto dell'espressione sprezzante con cui, nel tema del 1916, il giovane Eugen Brecht aveva bollato il verso oraziano celebrato dai nazionalisti: *Zweckpropaganda*, 'propaganda per uno scopo'. Ad essa si sostituisce ora una propaganda veramente disinteressata, la sola degna di rappresentare il pensiero di Orazio in tempi in cui l'uomo ha rinnegato la natura, dimenticando le gioie semplici del presente per inseguire sogni di imperialismo e morte. La redenzione del vile propagandista augusteo passa per l'esaltazione della sua poetica epicurea, reinterpretata alla luce di un moderno pacifismo.

Ma, negli anni immediatamente successivi alla Grande Guerra, un completo recupero di Orazio non può limitarsi ad un'interpretazione antibellicista. Sorprendentemente, dopo essere stato piegato alle volontà della propaganda nazionalista tedesca, nel 1919 il poeta latino diviene il modello per un'aspra polemica nei confronti della Germania:

O Aasland, Kümmernisloch!  
Scham würgt die Erinnerung  
Und in den Jungen, die du

<sup>44</sup> BFA, vol. XI, p. 31.

Fabrizio Petorella

Nicht verdorben hast  
Erwacht Amerika!<sup>45</sup>

«Terra di carogne, buca d'affanni!  
Vergogna strangola il ricordo  
e nei ragazzi che tu  
non hai distrutti  
si desta l'America!» (trad. Forte 1999, vol. I, p. 747).

Dopo aver delineato un'immagine fosca della terra tanto decantata dai nazionalisti, Brecht conclude *Deutschland, du Blondes, Bleiches* parafrasando i famosi versi in cui Orazio vagheggia una fuga verso le Isole dei Beati<sup>46</sup>:

*Nos manet Oceanus circumvagus, arva beata;  
Petamus arva, divites et insulas*<sup>47</sup>.

«Noi attendono l'Oceano che intorno alla terra ondeggia e i  
beati campi.  
Raggiungiamo i campi e le Isole Felici»  
(trad. Canali 2004, p. 415 con adeguamenti).

Il poeta che meglio rappresenta l'indottrinamento subito da Brecht e dalla sua generazione negli anni della formazione scolastica diviene il moderno cantore di una fuga verso le felici terre d'oltreoceano. Nella prima fase della sua maturità, il poeta tedesco si dimostra in grado di rovesciare totalmente le prospettive, facendo dire ad Orazio ciò che, negli ambienti angusti del Realgymnasium, non avrebbe mai potuto dire. Ma l'Orazio pacifista e antitedesco che ci consegnano le poesie del primo dopoguerra non è solo l'abile costruzione di un raffinato polemista. È anche, e soprattutto, il trofeo di uno studente innamorato della letteratura classica e finalmente libero di apprezzarla senza doverla necessariamente sottomettere ad un sistema di valori che sente estraneo e pericoloso. Non è rigore filologico, quello di Brecht, né gli si po-

<sup>45</sup> Ivi, vol. XIII, p. 172.

<sup>46</sup> Su questa analogia cfr. Schmitz 1976, p. 408.

<sup>47</sup> Orazio, *Epodi*, 16, 41-42.



trebbe attribuire la volontà di leggere Orazio senza condizionamenti, giudicandolo con gli occhi degli antichi, come vorrebbe lo studioso moderno. Si tratta, piuttosto, dell'amore profondo dell'artista per un modello insuperabile<sup>48</sup>, che va imitato e magari attualizzato, ma che non può essere ridotto ad involontario portavoce di una propaganda interessata.

L'influsso esercitato da Orazio sulla poetica brechtiana non si limita, ovviamente, a quanto esposto in questo breve contributo. I numerosi echi oraziani presenti nelle opere della maturità<sup>49</sup> testimoniano un continuo lavoro di riflessione sui temi trattati dal grande poeta latino. Ma ciò che qui ho voluto mettere in luce è proprio il lento percorso che porta a questa graduale appropriazione e che vede nel tema del 1916 solo il momento più saliente di un processo già avviatosi in precedenza e destinato a concludersi negli anni del primo dopoguerra. La ribellione contro il bellicismo nazionalista non risparmia Orazio, ma il rifiuto della propaganda augustea è una tappa necessaria per poter valorizzare appieno un epicureismo che, negli anni a ridosso del primo conflitto mondiale, può diventare l'antesignano di un nuovo pacifismo. Senza la «vecchia bugia»<sup>50</sup>, elementi noti e apprezzati della poetica brechtiana non sarebbero gli stessi.

Nei primi anni '50, ritiratosi nel suo *Sabinum* di Buckow, Bertolt Brecht rilegge Orazio e compone le *Buckower Elegien* (una delle quali si intitola proprio *Beim Lesen des Horaz*). Eugen Dönt attribuisce questo rinnovato interesse per il poeta augusteo a motivi squisitamente politici: «sembra che Brecht abbia visto la situazione di Orazio come comparabile alla sua, e che proprio essa lo abbia reso terribilmente consapevole della sua posizione di

<sup>48</sup> Cfr. il suo giudizio, riportato da Feuchtwanger 1957, p. 106: «Wenn Horaz den gewöhnlichsten Gedanken und das trivialste Gefühl ausdrückt, schaut es herrlich her. Das kommt, weil er in Marmor arbeitete. Wir heute arbeiten in Dreck».

<sup>49</sup> Su questi echi cfr. Lind 1988, pp. 265-267, Schmitz 1976 e Lausberg 1999, pp. 190 ss.

<sup>50</sup> Su questa famosa definizione, tratta da *Dulce et decorum est* di Wilfred Owen, cfr. Vandiver 2010, p. 394.

poeta del “suo” stato tedesco»<sup>51</sup>. Ancora una volta, Brecht interpreta la figura di Orazio in chiave politica, sentendosi tanto vicino alla condizione del suo modello da dedicarsi ad un vero e proprio *otium*, lontano dal caos di Berlino Est. Ma, alla luce di quanto detto finora, è possibile ipotizzare che tale processo di identificazione parta da lontano, da quegli anni scolastici in cui la passione per i classici è ancora filtrata dalla propaganda nazionalista. Uno degli autori più amati dal giovane Eugen Brecht affronta insieme a lui un percorso di purificazione, perdendo quell’ardore bellicista imposto dalle istituzioni per poter approdare ad un sereno epicureismo. Per il poeta tedesco, il ‘suo’ Orazio<sup>52</sup> è guida e compagno in un cammino di crescita personale, letteraria ed ideologica.

*Abstract.*

In a Bavarian *Gymnasium*, in an essay, a student harshly criticises a Horatian verse. It is not simply the outburst of a listless adolescent: it is 1916 and the young Bertolt Brecht, already author of poems imbued with nationalist rhetoric, can no longer tolerate the *sententia* according to which *dulce et decorum est pro patria mori*. After twenty centuries, the Augustan propaganda is still active, rearranged by the supporters of an intense patriotism. Calling into question Horace is a revolutionary act. However, this stance will not prevent Brecht from confronting himself with Horatian poetics. The Epicurean Horace remains an illustrious model, an emblem for that love for life which is at the core of many works of the German poet. This paper deals with the double *fil rouge* which links Brecht to Horace. In particular, It analyses the presence of Horatian echoes in the early works of the German poet, during the Great War and the immediately following years.

<sup>51</sup> Dönt 1994, p. 49.

<sup>52</sup> Così Brecht lo definisce in una pagina di diario del 1952 (BFA, vol. XXVII, p. 333).

Non posse suaviter vivi secundum Horatium

*Keywords.*

Bertolt Brecht, Horace, First World War, propaganda, nazionalism, school.

Fabrizio Petorella

Università degli Studi Roma Tre

fabrizio.petorella@uniroma3.it

BIBLIOGRAFIA

*Abbreviazioni e fonti*

BFA = W. Hecht *et al.* (hrsg. von), *Bertolt Brecht, Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Suhrkamp, Berlin-Frankfurt am Main, 30 voll., 1988-2000.

Nauck-Weissenfels 1894: C.W. Nauck-O. Weissenfels, *Des Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden für den Schulgebrauch*, 14. neu bearbeitete Auflage, Teubner, Leipzig.

*Studi*

Brecht 1985: W. Brecht, *Unser Leben in Augsburg, damals*, Insel, Frankfurt am Main.

Canali 2004: Orazio, *Odi ed Epodi*, a cura di L. Canali, Mondadori, Milano.

Dettweiler-Fries 1914: P. Dettweiler-W. Fries, *Didaktik und Methodik des lateinischen Unterrichts*, 3. umgearbeitete Auflage, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.

Dönt 1994: E. Dönt, *Zur Poetik politischer Lyrik (Horaz, Pindar, Brecht)*, «Wiener humanistische Blätter» 35, 1993, pp. 7-20 (trad. it. da cui si cita *Sulla poetica della lirica politica*, «Semicerchio» 11, pp. 46-52).

Feuchtwanger 1957: L. Feuchtwanger, *Bertolt Brecht*, «Sinn und Form» 9, pp. 103-108.

Fabrizio Petorella

- Forte 1999: Bertolt Brecht, *Poesie*, a cura di L. Forte, Einaudi, Torino, 2 voll.
- Freund 2014: S. Freund, *Der Schulautor Horaz und der Erste Weltkrieg. Überlegungen zur Rezeptionsgeschichte der zweiten Römerode*, «Forum Classicum» 57, pp. 127-135.
- Frisch-Obermeier 1998: W. Frisch-K.W. Obermeier, *Brecht in Augsburg*, Aufbau, Berlin-Weimar.
- Gier 1999: H. Gier, *Brecht im ersten Weltkrieg*, in V. Cisotti-P. Kroker (a cura di), *1898-1998. Poesia e politica: Bertolt Brecht a 100 anni dalla nascita*, Mondadori, Milano, pp. 39-51.
- Hillesheim 2000: J. Hillesheim, *Augsburger Brecht-Lexikon. Personen - Institutionen - Schauplätze*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Hillesheim et al. 2007: J. Hillesheim et al. (ed. by), *Brecht and Death. The Brecht Yearbook 32*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Jossa 2017: S. Jossa, *Dulce et decorum est pro patria mori*, in A. Bonandini et al. (a cura di), *Teatri di Guerra. Da Omero agli ultimi giorni dell'umanità*, Mimesis, Milano, pp. 265-284.
- Lausberg 1999: M. Lausberg, *Brechts Lyrik und die Antike*, in H. Koopmann (hrsg. von), *Brechts Lyrik - neue Deutungen*, Königshausen & Neumann, Würzburg, pp. 163-198.
- Lind 1988: L.R. Lind, *Bertolt Brecht and the Latin Classics*, «Classical and Modern Literature» VIII, 4, pp. 265-273.
- Midgley 2008: D. Midgley, „Zwei Hände Erde“: *Brecht on Mortality*, in R. Gillett-G. Weiss-Sussex (ed. by), „*Verwisch die Spuren!*“: *Bertolt Brecht's Work and Legacy. A Reassessment*, Rodopi, Amsterdam-New York, pp. 261-275.
- Mittner 1977: L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Einaudi, Torino, 3 voll.
- Müller-Eisert 1949: O. Müller-Eisert, *Augsburger Anekdoten um Bert Brecht*, «Schwäbische Landeszeitung» 11, 26. Januar.
- Parker 2014: S. Parker, *Bertolt Brecht. A Literary Life*, Bloomsbury, London.

Non posse suaviter vivi secundum Horatium

Parker 2017: S. Parker, *Bertolt Brecht: The Path from the Hedonistic to the Humanist Satirist*, «Oxford German Studies» XLVI, 1, pp. 5-24.

Raffaelli 1999: M. Raffaelli, *Brecht, sfregi in taverna*, «Alias», 12 giugno.

Schmitz 1976: H. Schmitz, *Brecht und Horaz*, «Gymnasium» 83, pp. 404-415.

Schuhmann 1964: K. Schuhmann, *Der Lyriker Bertolt Brecht. 1913-1933*, Rütten & Loening, Berlin (Ost).

Skrzpieietz 2009: A. Skrzpieietz, *Medical Student Bertolt Brecht (1898-1956)*, «Journal of Medical Biography» 17, pp. 179-184.

Vandiver 2010: E. Vandiver, *Stand in the Trench, Achilles. Classical Receptions in British Poetry of the Great War*, University Press, Oxford.

Whitaker 1985: P. Whitaker, *Brecht's Poetry. A Critical Study*, Clarendon Press, Oxford.

Wülfing 2000: P. Wülfing, «Dulce et decorum est pro patria mori». *La storia di una interpretazione da Bertolt Brecht fino ai giorni nostri*, «Quaderni di storia» 52, pp. 215-225.