



—  
Luoghi dell'abitare,  
immaginazione  
letteraria  
e identità romana  
Da Augusto ai Flavi



EDIZIONI  
DELLA  
NORMALE



52

---

SEMINARI  
E CONVEGNI

*I contributi compresi in questo volume sono stati presentati  
al convegno "La casa, il palazzo, la villa. Luoghi dell'identità  
nella letteratura dell'età augustea e della prima età imperiale"  
Scuola Normale Superiore  
Università degli Studi di Firenze  
24-26 novembre 2016*

---

# Luoghi dell'abitare, immaginazione letteraria e identità romana

Da Augusto ai Flavi

a cura di  
Mario Citroni  
Mario Labate  
Gianpiero Rosati



EDIZIONI  
DELLA  
NORMALE

© 2019 Scuola Normale Superiore Pisa

ISBN 978-88-7642-673-5

# Indice

---

Introduzione	7
<i>Casa</i> : the poets and the peasant's hut ANDREW WALLACE-HADRILL	19
Die <i>casa Romuli</i> in der augusteischen Literatur: Zur aitiologischen Konstruktion von <i>lieux d'identité</i> CHRISTIAN BADURA	37
La casa vitruviana fra precettistica e realtà sociale ELISA ROMANO	63
La casa di Trimalchione e il suo padrone MARIO LABATE	81
La rappresentazione del palazzo imperiale, e la sua designazione come <i>palatium</i> , nei testi letterari latini da Augusto ai Flavi MARIO CITRONI	105
Building the Sublime Emperor in «A More Vertical Rome» SIOBHAN CHOMSE	161
Gli <i>horti</i> di Mecenate e il circolo dei poeti augustei FILIPPO COARELLI	185
Agricultural Space in Virgil's <i>Georgics</i> CHARLIE KERRIGAN	201
Die Villa als Alibi. Szenarien des Identitätsverlusts bei Tibull MELANIE MÖLLER	215

Orazio nella villa: spazio personale e rapporti sociali SANDRA CITRONI MARCHETTI	227
Seneca e la villa di Scipione a Literno: spunti per la (ri)costruzione di un personaggio carismatico MARCO FUCECCHI	247
Villa Paradiso, ovvero vivere in villa e sentirsi dio GIANPIERO ROSATI	265
Leere Räume – die Kunst der Beschreibung in Plinius' <i>epistula</i> 5, 6 JOSÉPHINE JACQUIER	289
La città che brucia: fuoco per distruggere, marmo per ricostruire MARIA LUISA DELVIGO	301
Cinecittà Das Wolkenhaus des Maecenas und der schöne Schrecken des Nero (Hor. <i>Carm.</i> 3, 29, Suet. <i>Ner.</i> 38 f. u. Ernst Jünger, <i>Strahlungen</i> ) JÜRGEN PAUL SCHWINDT	319



# Introduzione

---

Sedi e strutture fisiche dell'abitare sono derivazioni complesse di una molteplicità di fattori, umani e ambientali: dipendono da scelte di ordine funzionale-pragmatico e da scelte di ordine estetico, dipendono dalla disponibilità di competenze di ordine tecnico e da quella di materiali idonei. Dipendono dall'ambiente naturale che può imporre molteplici adattamenti, ma anche e in primo luogo devono adattarsi alle articolazioni sociali delle comunità. La complessità, e profondità, dei fattori cui fanno riferimento, rendono le sedi e le strutture fisiche dell'abitare espressioni potenti dell'identità della comunità che ha scelto dove collocarle, le ha costruite, e le usa, e che da esse è a sua volta costantemente condizionata nella concretezza della sua vita quotidiana e nella percezione di sé e della propria identità. Sedi e strutture fisiche dell'abitare hanno una durata nel tempo che va, solitamente, molto al di là di una generazione, ed è talora plurisecolare. Scelte abitative fatte dalle generazioni precedenti, condizionano perciò la vita, e l'identità, delle generazioni che seguono, in tutti gli aspetti, funzionali ed estetici, coinvolti. Tanto più dunque sedi e strutture dell'abitare penetrano nel profondo nel condizionare la percezione che una comunità ha di sé, nel condizionare la sua identità. E se ai nostri occhi, avvezzi alle rapide trasformazioni della modernità, le civiltà antiche appaiono relativamente lente nei cambiamenti, va però detto che la frequenza di incendi e crolli, tipica delle città premoderne e, nel caso di Roma, anche le non poche devastazioni per guerre esterne prima e per guerre civili poi, resero possibile una più rapida dinamica di trasformazione urbanistica, capace di accompagnare l'evoluzione della struttura sociale e dell'identità civica.

Questo volume non intende affrontare tale materia, complessa e affascinante, sul piano della storia dell'architettura, dell'urbanistica, delle strutture economiche e sociali, bensì intende esaminare i modi in cui gli scrittori romani, soprattutto – ma non solo – i poeti, l'hanno interpretata e l'hanno rielaborata nelle loro creazioni, e intende individuare spazi e occasioni in cui la produzione letteraria si è rapportata con il quadro abitativo del proprio tempo.

La letteratura a Roma, a partire dalle origini, e poi almeno fino a tutto il I secolo d.C. si è continuamente confrontata con i valori etici e civici e con il senso di identità della comunità che in quei valori trovava fondamento: spesso per farsene portavoce e celebratrice, spesso per problematizzarli, altre volte per evaderne, qualche volta per contestarli. Difficilmente ha potuto prescindere. Proprio per questo è sembrato meritevole di esame l'incontro tra due così potenti sistemi complessi di espressione e di condizionamento del senso di identità quali sono la letteratura da un lato e gli spazi e gli edifici dell'abitare dall'altro lato. Entrambi capaci di esercitare la loro funzione identitaria attraverso il tempo.

I testi letterari non saranno qui esaminati, se non occasionalmente e marginalmente, per trarne dati sulla configurazione di edifici e ambienti: saranno invece esaminati per cercare di comprendere quali sollecitazioni gli autori abbiano ricavato da edifici e ambienti nella composizione delle loro opere, quale interpretazione, quale immagine letteraria abbiano scelto di dare agli spazi abitativi, quale rapporto essi avvertano nei loro scritti con il contesto abitativo. Questo volume si viene dunque a collocare su una linea di attenzione alla rappresentazione degli spazi, dei luoghi, degli scenari, degli edifici e dei manufatti artistici, che si va facendo meno marginale negli studi letterari. Una linea che tende a convergere con un orientamento degli studi archeologici verso una rinnovata attenzione agli aspetti comunicativi, ideologici e sociologici della realtà materiale che per essi costituisce il primario oggetto di ricerca: gli edifici vengono indagati non solo per decifrarne stratificazioni, aspetti funzionali e urbanistici, in connessione con diversi aspetti della vita privata e pubblica, ma sono considerati un 'testo' da leggere come espressione iconografica di idee e valori. La tendenziale convergenza, su questo fronte, delle due diverse tradizioni di ricerca sollecita gli studiosi di letteratura a tenersi il più possibile aggiornati sugli studi archeologici, ad assimilarne e metabolizzarne i risultati, ma non deve né può far dimenticare le specificità che contraddistinguono i rispettivi oggetti e metodi di ricerca.

Il periodo della produzione letteraria che abbiamo scelto di considerare è quello che va da Augusto a Domiziano. Nella fase della nascita del principato e del consolidamento dell'impero, Roma trasforma profondamente il suo assetto abitativo anche in relazione a questa fondamentale trasformazione politica. Augusto, Nerone, gli imperatori Flavi sono responsabili di grandi imprese di rinnovamento edilizio: in particolare quelle di Augusto e di Domiziano sono probabilmente le più vaste che Roma antica abbia conosciuto. E la letteratura di questa fase

della storia di Roma ne dà consistente testimonianza, traendo spesso occasioni e spunti per le sue composizioni da edifici e spazi urbani di cui volentieri sottolinea novità e modernità, accanto a bellezza e grandezza. Oltre alla casa, ovvia e fondamentale struttura dell'abitare, abbiamo considerato tra gli edifici abitativi identitari anche il palazzo imperiale, questa nuova specialissima *domus* che diventa molto presto, nelle sue diverse evoluzioni, emblema della grandezza e della potenza della città imperiale. La letteratura dedica al palazzo imperiale molta attenzione, certo in ciò riflettendo il rilievo da esso assunto nella comune percezione che i Romani avevano del profilo della città.

Oltre a casa e palazzo abbiamo ritenuto necessario considerare la villa, una dimensione abitativa caratteristica della cultura romana: in certo senso un'invenzione romana, destinata a un grande futuro. Riservata a solo a una parte elitaria, ma comunque diversificata della popolazione, la villa, più o meno lontana dalla città, o magari in essa inserita, significa separatezza dalla città e dai *negotia*, vicinanza alla natura e ai suoi valori, ma significa anche valorizzazione della dimensione estetica ed edonistica dell'abitare. Proprio perché mette in gioco un confronto, spesso delicato, sui valori, e proprio per il suo orientamento verso la dimensione estetica della vita, ma anche perché può essere, nella realtà o nell'elaborazione simbolica, sede ideale della meditazione, della lettura e della scrittura, la villa ha una speciale importanza nella letteratura, spesso in una aperta o implicita opposizione con la città.

Mancano naturalmente qui, o hanno solo occasionali e sporadiche presenze, i templi e gli edifici che sono sede esclusiva di funzioni civiche pubbliche: mancano perché, evidentemente, non sono luoghi dell'abitare. Anche se con gli edifici e gli spazi qui considerati hanno in comune la forte caratura identitaria nel paesaggio urbano – e anche extraurbano – e nella letteratura che con esso si confronta.

Da questo volume non ci si deve attendere una trattazione sistematica della materia che abbiamo ora sommariamente delineata. Vengono proposti, in ciascuna delle direzioni indicate, delle analisi testuali, dei sondaggi, delle prospezioni problematiche, frutto del lavoro di studiosi di diverso orientamento chiamati a confrontarsi su questo tema. Studiosi che si sono incontrati nel novembre del 2016 a Firenze, per iniziativa dell'Università di Firenze e della Scuola Normale Superiore, nel dodicesimo appuntamento del *Réseau poésie augustéenne* sul tema «La casa, il palazzo, la villa: luoghi dell'identità nella letteratura dell'età augustea e della prima età imperiale». Incontro che questo volume in parte riflette.

\*

L'età augustea è dunque il punto di partenza del discorso qui sviluppato, e costituisce l'oggetto di parte consistente della trattazione. Ma all'interno della stessa letteratura augustea opera un mito primitivistico fortemente identitario che viene preso in considerazione nei primi due capitoli.

Perché è certo vero che la letteratura ampiamente mostra – e lo confermeranno anche alcuni dei capitoli di questo volume – quanto la comunità della Roma augustea e imperiale sia orgogliosa della grandiosità dei suoi edifici pubblici, dei suoi templi, dei suoi monumenti, dello sfarzo dei marmi e delle decorazioni che li nobilitano: sono essi, insieme alle ricche dimore private delle famiglie più in vista, i simboli materiali, ben concreti e vistosi, di una potenza politica e militare avvertita come eccezionale, come senz'altro unica, e interiorizzata come un orgoglioso senso di superiorità che è tratto tra i più rilevanti dell'identità civica. Eppure, gli stessi testi letterari – poetici, storiografici, antiquari – attestano come la coscienza civica della Roma augustea e imperiale abbia anche alimentato e continuamente riproposto come elemento fondante della propria identità un simbolo opposto: quello di una originaria casa 'minimale', primitiva e poverissima, da cui tutto aveva avuto inizio e nel cui stesso carattere minimale andavano riconosciute ragioni sostanziali della eccezionale grandiosità dello scenario edilizio attuale. La *casa Romuli*, la capanna che si diceva fosse stata dimora e sede di esercizio del potere del fondatore della città e suo primo re, viene celebrata come un cimelio sacro, sorprendentemente sdoppiato e collocato su entrambi i colli-simbolo della storia primitiva di Roma, Palatino e Campidoglio. A essa si associano le virtù di semplicità, sobrietà, abnegazione, avvertite come radice e ragione della potenza conseguita, rispecchiata dall'attuale assetto monumentale urbano. La presenza (duplice) di un 'palazzo reale' in forma di capanna pastorale primordiale, in esibita contrapposizione con il carattere sfarzoso-monumentale dell'edilizia pubblica attuale vale come richiamo etico a non smentire, pur nella nuova condizione di potenza e ricchezza, che sembra violentemente contraddirle, quelle virtù originarie che della nuova condizione sono state l'indispensabile premessa, e che si può ritenere siano indispensabili per conservarla.

Il volume muove da questo singolare paradosso, intrinseco alla percezione romana dello scenario urbano della capitale. Andrew Wallace-Hadrill conduce un'analisi sistematica delle occorrenze del termine *casa*, nonché dei riferimenti alla dimora di Romolo comunque denominata, allo scopo di stabilire quando, o almeno a partire da quali

attestazioni nelle fonti letterarie, il motivo della *casa* primitiva in opposizione alla *domus* moderna e, in particolare, il motivo della presunta capanna di Romolo, mostrino di avere assunto rilevanza ideologica e identitaria. L'analisi porta a rilevare che la capanna del Palatino è designata in modi vari, ma mai, prima del IV sec. d.C., come *casa Romuli*: denominazione che appare riservata alla capanna del Campidoglio, alla quale soprattutto sembrano ricondursi i molteplici riferimenti di ordine etico e identitario. Christian Badura analizza le valenze simboliche della *casa Romuli* che abbiamo qui sopra sommariamente riepilogate, e colloca la creazione di questo 'luogo della memoria' costitutivo dell'identità romana nel quadro della complessiva operazione augustea di (ri)costruzione del passato di Roma, e in particolare del suo passato remoto e della sua fondazione, in funzione delle esigenze ideologiche dell'attualità di quella che si vuole configurare come una nuova fondazione. Il procedimento trova corrispondenza in quello antiquario-eziologico, ampiamente praticato nella cultura augustea, che instaura un rapporto tra il presente (e il futuro) di una comunità e la memoria del suo passato, ponendo alla radice del presente tradizioni spesso largamente o interamente fittizie, o nelle quali è comunque indistinguibile ciò che è reale e ciò che è fittizio, legittimando il presente in una paradossale integrazione di continuità col passato e di innovazione rispetto a esso.

Dal mito della capanna del primitivo fondatore, il volume passa a considerare la configurazione letteraria dei luoghi abitativi nella realtà contemporanea all'autore che la rappresenta. Elisa Romano esamina l'immagine della *domus* privata urbana nella Roma augustea, quale viene proposta nell'opera di Vitruvio. Secondo l'analisi di Romano, l'esposizione di Vitruvio integra uno schema razionalistico-sistematico dei generi di abitazione, a orientamento prescrittivo, con una componente più propriamente descrittiva: ne risulta una tipologia degli edifici che rispecchia un bisogno di comprensione e di organizzazione razionale di quella che è l'effettiva realtà dello spazio urbano di Roma, nonché degli spazi interni delle abitazioni. L'impianto gerarchico della tipologia delle abitazioni private in Vitruvio riflette, come è stato spesso notato, la gerarchia delle condizioni sociali degli abitanti: la casa mette infatti in scena potere e ricchezza di chi la abita. Ma la casa, nella tipologia vitruviana, riflette anche una varietà di esigenze e condizioni più particolari e specifiche della vita vissuta della società urbana alle quali essa deve dare risposta in termini di *utilitas* e di *decor*: la *domus* deve infatti conformarsi in modo da assecondare anche i diversi interessi culturali e artistici, le diverse professioni, le diverse abitudini

sociali di chi la abita. La tipologia vitruviana della *domus* si presta così, secondo Romano, a essere letta come una sorta di preziosa cartografia sociale di Roma.

Un caso estremo, e singolarissimo, di abitazione privata che ci si propone come espressione della personalità e della condizione sociale del suo abitatore è la casa di Trimalchione, oggetto del contributo di Mario Labate: una casa immaginaria, creata dalla letteratura certo sulla base dei profili delle abitazioni del tempo, ma liberamente riplasmata per conformarsi allo stravagante personaggio che la abita in base al presupposto, certo a sua volta reale, che la casa è, nella comune esperienza, manifestazione di un carattere e di uno status. Il liberto immaginato da Petronio rappresenta un modello culturale che esprime se stesso anche e soprattutto attraverso strategie di comunicazione non verbale – atti, atteggiamenti, trovate gastronomiche, scenografie – delle quali la strutturazione e la decorazione della casa sono un elemento essenziale. Labate studia la casa di Trimalchione tenendo anche conto della focalizzazione narrativa, che la fa vedere al lettore attraverso il punto di vista del personaggio di Encolpio: un punto di vista che dobbiamo immaginare come vicino a quello dell'élite colta, ma che è qui affidato a un suo rappresentante particolarmente 'debole', mentre straordinariamente forte è colui che si propone come l'eroe dei ceti emergenti e del nuovo potere nella società. Coerentemente con l'*ethos* di un personaggio che è, al tempo stesso, tipico ed eccezionale, realistico e fantastico, ci viene proposta una 'realistica' casa di fantasia, il cui centro di gravità è tutto spostato verso il triclinio, che è il vero teatro in cui Trimalchione interpreta il suo personaggio e recita il copione che ha predisposto per gli invitati. Di fronte a essi il liberto intende accreditarsi non tanto come membro dell'élite sociale e culturale, ma piuttosto come competitore di essa. Apprendiamo da Trimalchione che la sua casa è il risultato di una radicale ristrutturazione di un edificio molto più modesto, addirittura povero: ma se l'analisi dei dati archeologici ci mette continuamente di fronte a una realtà diffusa di ampliamenti e abbellimenti, soprattutto nella direzione del lusso ellenistico nelle zone d'intrattenimento e svago, nel testo petroniano questo aspetto va collocato soprattutto nel quadro della favola metamorfica di un personaggio che non vuole soltanto esibire la sua capacità di essere ammesso nei ceti superiori, ma che, lungi dal non essere in grado di scrollarsi di dosso il suo passato (come spesso si dice), non vuole affatto obliterare le sue origini, ma affida anzi la sua esemplarità positiva proprio alla esibizione della distanza fra quello che egli era e quello che egli è diventato.

Nel contesto urbanistico di Roma, e nella percezione che ne hanno i cittadini, emerge, a partire dagli esordi del potere di Augusto, una *domus* diversa da tutte le altre: la *domus* che, ospitando il cittadino che ha assunto un ruolo stabile di *princeps*, è al tempo stesso l'abitazione del più illustre e potente dei Romani e la sede di esercizio di un potere che, pur presentandosi come recupero dell'equilibrio costituzionale della *res publica*, è ormai di fatto monocratico. Mario Citroni percorre le immagini del palazzo imperiale nella letteratura romana da Augusto a Domiziano, cercando di interpretare le suggestioni che esso suscita negli scrittori, e nei lettori, e cercando anche di stabilire quando sia per la prima volta attestato l'uso del termine *palatium* per indicare non il colle su cui l'edificio imperiale è collocato, ma l'edificio stesso. Un uso linguistico che viene a certificare la presa d'atto, nella coscienza civica, del fatto che il panorama urbano ospita – ed è dominato da – un edificio con caratteristiche nuove, e perciò bisognoso di un nuovo nome: l'edificio che risponde alle esigenze operative ma anche, o forse in primo luogo, alle esigenze di rappresentazione simbolica di una nuova monarchia. Un edificio che, già apertamente al tempo di Augusto, e poi sempre più nel corso del tempo, viene rappresentato dai poeti, ma certo anche percepito da un'ampia opinione pubblica, come la sede di un autocrate di condizione più che umana, o senz'altro divina.

Le immagini letterarie del palazzo imperiale, e soprattutto del tempio di Apollo sul Palatino hanno ampio spazio anche nell'analisi di Siobhan Chomse dedicata al tema dell'altezza e verticalità – e della luminosità – esaltato dai testi poetici a proposito del profilo urbano della Roma augustea e imperiale, e in particolare appunto a proposito degli edifici palatini. Chomse si richiama al concetto di sublime come definito da Burke e da Kant, e nella sublimità degli edifici augustei – «assoluta» per l'oggettiva grandiosità degli edifici, e al tempo stesso «dinamica» perché dotata di uno slancio di ascesa espresso ad es. dal caratteristico ricorrere del verbo *surgo* – riconosce la capacità di suscitare «piacevole orrore» e di trasmettere senso di superiore potenza ma al tempo stesso anche di inerente oppressione, di straordinaria ascesa ma anche di inerente rischio di crollo. La città sublime, la moderna città augustea, tende a coincidere con la figura del suo architetto, Augusto, che l'ha costruita a propria immagine, e a essere, con le sue dimensioni oggettive, figura di una infinita grandezza e, con la sua dinamica di ascesa, figura di un infinito potere, suggerendo però al tempo stesso implicitamente angosce di oppressione e rovina.

Con il capitolo di Filippo Coarelli restiamo nel quadro del tessuto abitativo cittadino, e dell'incidenza che su di esso ha avuto l'instau-

razione del principato, ma al tempo stesso avviamo il passaggio al tema della villa, che seguirà nei capitoli successivi. L'*Auditorium Maecenatis*, edificio di interpretazione discussa, era situato negli *Horti Maecenatiani*, e dunque in prossimità della villa urbana di Mecenate che, dopo la sua morte, diverrà proprietà di Augusto e sarà poi in vario modo compresa nell'articolazione della residenza imperiale. Nella stessa area, pertanto in piena città ma all'interno di un grande parco, abitavano, secondo la ricostruzione di Coarelli, certamente Virgilio e Orazio, e verosimilmente Properzio: almeno i due maggiori poeti della cerchia mecenatiana, ma forse altri ancora, vivevano dunque in uno spazio comune, condiviso dal loro protettore. Una serrata analisi dei resti archeologici dimostra la probabilità che l'edificio in questione avesse effettivamente anche la destinazione ad *auditorium*, cioè a locale in cui l'ambiente intellettuale creato da Mecenate intorno alla sua villa partecipasse a incontri in cui si svolgevano performances letterarie e recitazioni di testi. Si delineerebbe quindi, nella Roma augustea, la presenza di un complesso non solo abitativo, ma anche operativo, per la comunità intellettuale più vicina al centro del potere.

I capitoli dedicati alle ville extraurbane si aprono con una singolare assenza: Charlie Kerrigan rileva che nelle *Georgiche* la villa, come tale, non è né menzionata né descritta (in tutta l'opera di Virgilio il termine ricorre solo una volta nelle ecloghe). Egli però ritiene che l'immagine della villa, nelle sue diverse configurazioni – piccola proprietà di mera sussistenza, media o grande azienda agricola, residenza amena di cittadini agiati lontano dall'urbe, o invece in prossimità stretta di essa – sia in vario modo presente, attraverso suggestioni più o meno indirette, sullo sfondo di alcuni passi dell'opera, coinvolgendo importanti temi etici, ideologici e anche più direttamente politici connessi con l'abitazione agreste, quali la tensione tra lusso e frugalità, la contrapposizione tra vita di città e vita di campagna, il ruolo militare del cittadino-agricoltore nella tradizione della *res publica*, il rapporto tra agricoltura ed estensione imperialistica del potere di Roma. Nel capitolo che segue, Melanie Möller esamina l'elegia 2, 3 di Tibullo, l'unica nell'intero *corpus* dell'elegia erotica augustea (oltre a un epigramma di Sulpicia) in cui appare – e in grande evidenza, proprio al primo verso – il termine *villa*. Qui la campagna non si configura, come altrove in Tibullo, quale mondo idealizzato di naturalità nel quale l'io elegiaco immagina di veder realizzata la sua aspirazione utopica alla felicità. Al contrario, l'io elegiaco assume la prospettiva, che gli è propria, dell'uomo di città e, immaginandosi in campagna per raggiungere la sua amata che è là con un rivale, si rappresenta costretto ai lavori agricoli a lui non confacenti.



La *villa*, divenuta ostacolo all'eros, è qui luogo di straniamento e di alienazione per l'io elegiaco, come per la figura divina che egli convoca, nella sua fantasia, per assimilarla alla propria esperienza: Apollo che, dedicatosi per amore ai lavori agresti, smentiva con ciò la sua identità. Bacco e Cerere, divinità connaturate con i campi, sono invece chiamati a staccarsene per non essere complici della pena del poeta. La villa è dunque, per tutte le figure in essa coinvolte, luogo dell'alienazione: sul piano poetologico essa qui opera, secondo Möller, come simbolo dei rischi insiti nello spostamento dell'elegia fuori dei confini del *lifestyle* cittadino, che sono i suoi propri.

La problematicità dell'alternativa tra vita in città e vita in villa è esaminata da Sandra Citroni Marchetti a proposito del personaggio di Orazio, quale è rappresentato nelle *Epistole*, e di vari dei personaggi che gli fanno da contorno nella stessa opera (Volteio Mena, il *vilicus* di Orazio e altri ancora), nonché a proposito di Tirone, lo schiavo e poi liberto di Cicerone che, anche in relazione al possedimento acquistato dopo l'affrancamento dal suo padrone (ma anche 'amico'), era venuto a trovarsi in situazioni che rivelano singolari corrispondenze, e significative differenze, con quelle in cui si trovano Mena e lo stesso Orazio. Per questi personaggi, che tutti, compreso il *vilicus*, sono eminentemente 'cittadini' e inadatti a eseguire o a gestire il lavoro nei campi, la vita in villa comporta aspetti problematici. Per alcuni è il luogo di una autonomia economica sperata ma probabilmente illusoria. Per il *vilicus* è quasi una prigionia. Per il poeta è il luogo dell'autonomia morale ma, in quanto dono del suo protettore (e amico), ne rappresenta anche l'insormontabile e inquietante limite. E dalla villa, sede privilegiata, e appartata, dei valori da cui scaturisce la sua meditazione, il poeta delle epistole intrattiene in realtà un costante rapporto con la città, e incoraggia i suoi interlocutori, per lo più giovani, a impegnarsi nella città, non certo a chiudersi nel ritiro.

La villa è invece sede di un atto estremo di chiusura nei confronti della città, che ha però paradossalmente il significato di un atto di supremo impegno a vantaggio di essa, nel caso di Scipione e del suo ritiro di Literno, studiato da Marco Fucecchi nella rappresentazione datane da Seneca. Come avveniva di solito per gli uomini di azione romani, anche per Scipione la villa era stata la sede dei periodi di *otium* da alternare utilmente ai compiti civici e militari. Ma nel momento in cui egli vi si reca in volontario ritiro per liberare Roma dalla propria presenza, divenuta motivo di perturbamento per la comunità, il distacco dalla città è definitivo e la villa è sede di una sorta di eroica *devotio*, un sacrificio totale di sé. In Seneca, la villa di Literno, austera come una

fortezza è, nella sua stessa struttura, simbolo della rigorosa severità dei costumi del suo proprietario – quasi un suo ‘autoritratto morale’ – ed è, più in generale, simbolo dei costumi dei *maiores*, che il moralista contrappone alla vanità del lusso stravagante delle abitazioni odierne, ma anche di quello già fiorente al tempo di Scipione, e massimamente proprio nelle ville della non lontana Baia. Per la sua stessa configurazione, la villa di Literno assurge al ruolo di luogo dello spirito, di sede idonea, e di emblema, di una ascesi morale e di una abnegazione che è vigilia di quella apoteosi a cui già Cicerone aveva consegnato il personaggio.

Nell’analisi di Gianpiero Rosati anche le ville descritte nelle *Silvae* raffigurano il carattere dei loro proprietari, la loro identità sociale, le loro opzioni etiche ed estetiche: ma in direzione opposta a quella che Seneca mostrava nel caso di Scipione. In Stazio la villa è sede ideale per godere, senza residue remore moralistiche, i piaceri del lusso, ormai pienamente legittimato nella ricca e appagata alta società flavia. Un lusso raffinato, le cui ambizioni estetiche si esprimono nell’allestimento della villa e dei suoi arredi, e anche nella visione del paesaggio in cui è collocata, fruito come un’opera d’arte, in continuità con le pitture di paesaggio che decorano gli interni, e a tal fine artisticamente riplasmato. Il compiacimento di un’élite che crede (o vuole credere) di vivere in una sorta di felice pienezza dei tempi, trova la più piena espressione in un processo, non solo letterario, di mitizzazione della realtà che, a partire dal modello dato dal palazzo imperiale, abitato da un dio, investe l’alta società romana. In particolare le ville, sedi privilegiate dell’agio e del lusso, sono frequentate da figure divine o semi-divine, personaggi al tempo stesso del mito e della letteratura, raffigurate negli interni e nei giardini, ma anche avvertite come presenze operanti. La posizione elevata di alcune delle ville consente uno ‘sguardo dall’alto’ sul mondo circostante, che è proprio dei detentori del potere e, al limite, degli dèi. Stazio, interpretando coi suoi versi il compiacimento di questa società nell’esprimere la propria identità in una dimensione estetizzata, mitizzata e letteraria, a sua volta lo incentiva e lo consolida presso i suoi destinatari diretti, i proprietari e ospiti delle ville, e sollecita in maniera più o meno subliminale i proprietari a farsi suggerire dalla loro cultura letterario-figurativa fantasie di potere che ne gratifichino la inebriante sensazione di vivere un’esperienza più-che-umana, paradisiaca. Il poeta invita anche il pubblico dei lettori, contemporanei e futuri, a frequentare queste ville attraverso le sue poesie, e a partecipare a tale esperienza privilegiata. E apre così la strada alla moderna *villa poetry*.

La rappresentazione di una di queste ville da parte del suo stesso

proprietario, è oggetto del capitolo di Joséphine Jacquier. Attraverso l'analisi sia dei processi di selezione e rielaborazione dei dati di osservazione, sia delle scelte espressive, con cui Plinio, nell'epistola 5, 6, plasma l'immagine letteraria di una sua villa, Jacquier identifica una tendenza all'astrazione, al distacco dalla contingenza del tempo, che esprime, e trasmette al lettore, una immagine della villa come mondo 'altro', come uno spazio di naturalità separato e autosufficiente, quasi uno scudo dietro cui preservare quel principio di ordine che ispira e tutela la vita di Plinio. Questa tendenza all'astrazione dalla contingenza contribuisce a trasmettere una percezione estetizzante della villa, del paesaggio e dell'ambiente naturale. Emergono suggestioni umanizzanti nella raffigurazione dell'edificio e del paesaggio, ma da essi è pressoché assente l'uomo, ricordato solo indirettamente e in forma anonima per i ruoli funzionali che può avere in relazione agli spazi descritti. Astratte dallo specifico umano, architettura e natura tanto più si prestano a essere trasferite nella dimensione estetica e in essa tendono a fondersi e a identificarsi. Si conferma dunque qui pienamente quanto emergeva anche dall'analisi di Rosati sulle ville nelle *Silvae*, sia in termini di separatezza del mondo naturale della villa dal mondo urbano, sia in termini di estetizzazione dell'esperienza. In Plinio, come nell'Orazio delle *Epistole* studiato da Sandra Citroni Marchetti, il ponte tra il mondo separato della villa e il mondo cittadino è rappresentato dalle epistole stesse, che al mondo cittadino si indirizzano.

Abbiamo visto che secondo Siobhan Chomse proprio la dimensione del sublime nella percezione e nella rappresentazione letteraria della configurazione architettonica di Roma augustea poteva implicare, paradossalmente, inquietanti suggestioni di futura rovina e di crollo. E ciò, secondo Chomse, tanto più in quanto il vasto scenario di opere in costruzione, e dunque incomplete, quale dovette essere per decenni l'aspetto di Roma augustea, poteva essere percepito anche come preannuncio di un futuro scenario di edifici diroccati, di rovine, in una città la cui potenza, nell'immaginario collettivo, presupponeva le rovine di grandi e potenti città del passato, quali Troia e Cartagine. Appunto al tema della distruzione della città, e a certi suoi sviluppi inattesi o anche paradossali, sono dedicati i due ultimi capitoli del volume. Maria Luisa Delvigo studia il ricorrere, nella tradizione letteraria e nell'immaginario romano, della associazione dell'idea tragica di incendio, crollo e devastazione – esperienze frequenti nelle città premoderne – con quella positiva di rigenerazione, di rinascita in una condizione migliore. Il vanto di Augusto di aver trasformato Roma da città di mattoni in città di marmo è connesso da Svetonio con la precedente frequenza

di incendi e inondazioni, e ancora Svetonio, a proposito del grande incendio neroniano, afferma che il principe lo aveva suscitato proprio per poter poi dare a Roma un assetto urbanistico più bello e moderno: risultato che fu in effetti conseguito per ammissione dello stesso Tacito che pur denuncia, oltre alle sofferenze umane, l'irreparabile perdita di tanti antichi edifici cui era legata l'identità civica. Sullo sfondo di questo paradosso opera il mito fondativo di Roma, la cui nascita e grandiosa fortuna erano esito di una rigenerazione seguita all'incendio e alla distruzione di Troia: e Nerone stesso, secondo le nostre fonti, si sarebbe compiaciuto di vedere nell'incendio attuale una replica di quell'incendio archetipico. Il fuoco è anche purificazione, è morte e trasfigurazione: il mito della Fenice che rinasce dalle sue ceneri è applicato da Marziale alla Roma di Domiziano che rinasce, più giovane e più bella, grazie alle iniziative edilizie dell'imperatore. Nel capitolo che chiude il volume, la narrazione dell'incendio neroniano da parte di Svetonio è esaminata da Jürgen Schwindt muovendo da un inquietante scritto novecentesco: una memoria (ma almeno in parte una libera ricreazione dell'evento) di Ernst Jünger, che in qualità di ufficiale dell'esercito tedesco assiste nel 1944, da posizione elevata, al bombardamento di Parigi, e associa questa visione a sensazioni personali di natura edonistica ed estetica. Questo testo che di fronte alla tragicità di una scena di distruzione osa evocare elementi di piacere sensoriale ed estetico dai quali si genera la sua originalissima riscrittura artistica dell'evento, ha suscitato scandalo, è apparso prova di cinico estetismo immorale. Schwindt ne deriva significativi elementi di riflessione sul personaggio di Nerone che, nel racconto di Svetonio, conformandosi a un proprio profetico gioco di deformazione di un verso tragico (non 'dopo di me', ma 'me vivente' fuoco e distruzione), suscita l'incendio per la spinta di ordine estetico a trasformare l'aspetto attuale, per lui urtante, della città in una configurazione nuova, conforme a una propria idea di bellezza, e che poi, collocandosi su una posizione elevata trae piacere dallo spettacolo dell'incendio, di cui dà una propria lettura poetica.

La goffa esibizione storico-kitsch (come la definisce Schwindt) dell'antico imperatore romano, e l'audace, provocatorio scritto di un moderno intellettuale raffinato e profondamente problematico chiudono questo volume con due diversissimi esempi della riscrittura artistica di scenari urbani, in cui eventi reali, in questo caso eventi di distruzione del tessuto urbano, sono trasferiti e trasfigurati in una dimensione violentemente individuale.

# Building the Sublime Emperor in «A More Vertical Rome»

---

## 1. *Foundations*

A great many monuments pile up in the imagination when one thinks of the Augustan age; amongst them not only those famous works in marble that transformed the brick-built city of Rome, but the more lasting *monumenta* of the era's poets. The construction of these monuments – city and poem – was in many ways a twin process: Augustan Rome was a mighty project at which its poets laboured with care so that the city as site and symbol of the new age was founded and raised in both matter and mind. Of course, the greatest edifice under construction at this time was also its architect, the emperor himself, Augustus. This confounding new figure – the one and only, first and foremost, ever-expanding (Augustus, *augeo*)<sup>1</sup> *princeps* – required a literature and an architecture to represent his soaring scope. The Augustan poets, I argue here, imagine and depict architecture in their works (and particularly the architecture of Rome) as if on a vertical axis and the vertiginous rise of these monuments is a reflection of the perceived sublimity of the age – the sublimity, above all, of the new emperor, Augustus.

My argument responds to the notion of «a more vertical Rome» suggested by Alessandro Barchiesi in his 2009 chapter on Ovid's «Phaethon and the monsters». Barchiesi argues that «some of the visual and ideological effects» of the Phaethon episode, spanning *Metamorphoses* 1 and 2, are achieved in dialogue with the Roman cityscape; more specifically, in dialogue with the Roman cityscape as reshaped by the monumental efforts of the Augustan building programme<sup>2</sup>. In the course of this argument, Barchiesi pauses briefly to make the following observation:

---

<sup>1</sup> OV. *Fast.* 1, 587-617; Suet. *Aug.* 1, 7, 2; and see below.

<sup>2</sup> BARCHIESI 2009, pp. 163-4. I take up the idea of «a more vertical Rome» with the kind permission of its author, Alessandro Barchiesi, to whom I am also grateful for his

A number of passages in Latin poetry of this period, when they deal with the authority of buildings, include a suggestion of towering loftiness, a view from below, and more specifically sublimity (*sublimis* being of course an epithet shared by literary criticism and visual culture) – often with a specific glance at the new monuments on the Palatine, the Apollo temple, but also the House of Augustus. Although this ‘vertical’ approach cannot be totally alien to Republican culture, it seems to me, if I can generalise for a moment, that the poets of the Augustan generation are discovering a more vertical Rome<sup>3</sup>.

Barchiesi cites a selection of passages here by way of illustration, including Propertius 4, 1a for its lofty Palatine; the rejected «lofty (*sublime*) entrance hall» of Horace’s *Carm.* 3, 1; Virgil’s palace of Latinus in *Aeneid* 7; the view from below of the towering Palatine as seen by Ovid’s little book on its Roman adventure in *Tristia* 3, 1; and Ovid’s Palatine in the sky in *Metamorphoses* 1<sup>4</sup>. Some of these monuments we shall revisit in this chapter, but I would point out for now (as Barchiesi does) that what they all share is a sense of towering elevation that reflects in some way (whether explicit or implied) upon contemporary Rome.

I do not seek in this chapter to map the ‘vertical Rome’ of the poets onto the architectural reality of the city, but the ambitious and ideologically loaded atmosphere of monumental foundation and renewal in the Augustan age is vital context for the texts we shall examine. Inheriting a late-republican tradition of competitive building amongst the élite on the Palatine hill, Augustus’ development of this area marked the first phase in its eventual transformation into the sole domain of the emperors<sup>5</sup>. The Palatine would, over the course of successive imperial regimes, be raised ever skywards by the series of platforms and terraces that provided the substructures on which increasingly vast palace complexes were piled up<sup>6</sup>. But recent work on the Augustan Palatine is beginning for many to construct an image of much greater monumental conspicuity than that suggested by the official aesthetic of austere modesty in the humble abode described by

---

comments on an early draft of this chapter. If my «more vertical» aspirations seem to totter, the responsibility is entirely my own.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 178-80; cf. 171-3 on the Palatine-Olympus analogy.

<sup>5</sup> CLARIDGE 2010, pp. 125-6.

<sup>6</sup> WISEMAN 2013, p. 262.

Suetonius (*Aug.* 72)<sup>7</sup>. I present my argument in the knowledge that in 27 BC Augustus introduced planning restrictions that limited the height of buildings on public streets to 70 ft<sup>8</sup>, but also in the knowledge of Vitruvius' praise of the ingenious height of Rome's buildings<sup>9</sup>. At any rate, my vision of Augustan Rome in this chapter diverges from Richard Jenkyns' in his recent insistence upon the physical lowliness of the city: «poetry wants Rome to soar», he argues, «but Rome in its physical form declines to do so»<sup>10</sup>. I differ from Jenkyns again on the impetus behind this desire for soaring ascent since Jenkyns rejects what he sees as readings of Rome's monuments that privilege ideology over aesthetics<sup>11</sup>. In the sublime, however, we find both: an aesthetic principle activated by the Augustan poets as a means to express an ideological position, or a reaction to an ideological position<sup>12</sup>.

I am particularly concerned in this chapter with the architectural sublime<sup>13</sup>; a quality that, for both Edmund Burke and Immanuel Kant, relies on an impression of the infinite<sup>14</sup> that provides the sensation of «delightful horror» on which sublime experience depends<sup>15</sup>. An impression of the infinite is at the core of the Kantian sublime, which divides into two categories: while the mathematical sublime is concerned with scale or quantity, that which is «*absolutely great*»<sup>16</sup>, the dynamical sublime treats nature's power made manifest in her mighty phenomena<sup>17</sup>. In the infinite magnitude of the mathematical sublime and infinite power of the dynamical, the experiencing subject is confronted with something essentially incomprehensible and potentially overwhelming, and so not only with her physical inadequacy but with

---

<sup>7</sup> For recent debate about the extent of the House of Augustus and its relationship to the Temple of Apollo, see IACOPI, TEDONE 2005-06; CARANDINI, BRUNO 2008, esp. pp. 51-104; COARELLI 2012, pp. 371-95; *contra* WISEMAN 2009, pp. 527-45 and WISEMAN 2013, pp. 255-62. Cf. also CITRONI, *supra*, pp. 107-11; 123-26; 129 sg.

<sup>8</sup> STR. 5, 3, 7.

<sup>9</sup> VITR. 2, 8, 17. On the date debate, see BALDWIN 1990.

<sup>10</sup> JENKYNs 2013, p. 315.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 311 ff.

<sup>12</sup> On sublimity and ideology in Latin poetry, see DAY 2013, *passim*, esp. pp. 63-71.

<sup>13</sup> For a recent discussion of the architectural sublime, see THOMAS 2014.

<sup>14</sup> BURKE 2008, pp. 67-70, 126-7; KANT 2007, pp. 82-3.

<sup>15</sup> BURKE 2008, p. 67.

<sup>16</sup> KANT 2007, p. 78, original italics.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 91.

the limits of her powers of comprehension: she is able to appreciate only a part of the infinite whole represented by the sublime object<sup>18</sup>. In this moment the mind shrinks in confrontation with its own inadequacy but, almost simultaneously, the very recognition of this inadequacy prompts an awareness of a «supersensible» capacity for comprehension that gives access to sublime experience<sup>19</sup>. Kant describes this very sensation when he asks his reader to imagine a visitor to St Peter's Basilica at Rome, describing the «emotional delight» to which the visitor succumbs as the mind «recoils upon itself» in sensing the impression of the infinite in the discrepancy between the whole with which it is confronted and the part it can perceive<sup>20</sup>. This moment at which the mind shudders in reaching its limits presents that same «delightful horror, which is the most genuine effect, and truest test of the sublime» for Edmund Burke<sup>21</sup>. As Burke explains, it is the proper deployment of magnitude in architecture that induces this sensation by creating what he calls the «artificial infinite»<sup>22</sup>. Magnitude, in combination with the «succession and uniformity of parts» in a building, tricks the eye and so the mind by creating an impression of boundlessness that constitutes the «artificial infinite»<sup>23</sup>. This impression of absolute spatial magnitude thus accords with Kant's definition of architectural sublimity, which he locates in the category of the mathematical sublime. For sublime dynamism in architecture, we might think of the frozen motion of buildings that soar skywards above us: it is this upwards thrust, combined with the impression of the infinite that the architectural sublime can afford, in which I am especially interested in this chapter.

Sublime architecture is capable of containing the aspiration of ascent and sky-scraping greatness, but also the threat of collapse inherent in any beetling structure. While the lofty view from above implies a magnificent all-encompassing command, it also implies (or even necessitates) a view from below that speaks of oppression<sup>24</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 88, cf. p. 83.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>21</sup> BURKE 2008, p. 67.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 67-70, 126-7.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 67-70.

<sup>24</sup> On the view from above or the distant view as a sublime experience, see SCHROEDER 2004; HARDIE 2009, pp. 160-4.



The counterpoint to soaring ascent – that loftiness leaves one poised for a fall – need not always imply subversion, but rise and fall exist in tension and are productive of an ambivalence that is an essential component of sublime experience. The implicit threat of collapse can provide an energising thrill rubbed up in the friction between awe and anxiety, but it can also offer something more. Architectural sublimity is expressive not only of awe-inspiring monumental greatness but of anxieties about its instability; of questions about what vertiginous, looming masses (statements of power, statements of intent) might mean to architect (princeps, poet) and to viewer or reader, and about what might be found in the gaps between those meanings. The ambivalent sublime, therefore, provides a unique way to approach the problem of political authority in Augustan Rome presented by the new figure of the emperor. In what follows, I offer a survey of some familiar passages in which we can see «a more vertical Rome» on the rise and make some sketches in which I aim to trace the shape of the sublime emperor. While much of this chapter will be concerned with the surging, luminescent potential of these monumental passages, towards the end our perspective will shift to the other side of the sublime, where a certain darkness throws the emperor and his city into relief.

## 2. *The sublime emperor*

We begin with an image of the sublime emperor that is also an image of the architectural sublime. On the shield of Aeneas, Augustus himself (*ipse*, *Aen.* 8, 720) is revealed in dazzling light upon the threshold of the Palatine temple of Apollo surveying his cosmic empire (*Aen.* 8, 720-2):

*Ipsē sedens niveo candentis limine Phoebi  
dona recognoscit populorum aptatque superbis  
postibus*<sup>25</sup>.

We are struck immediately by bright white light, the snowy whiteness of the temple (*niveo*) reinforced by *candentis*, which describes the god Apollo, named here as Phoebus in a gesture to the god's slippery

---

<sup>25</sup> Latin and Greek texts are taken from the Oxford Classical Text editions unless otherwise stated; translations, where offered, are my own.

identification with the sun by the Augustan poets<sup>26</sup>. If we identify Phoebus with the sun here, then this blaze of light is almost too much. Edmund Burke discusses the excess of light, which dazzles the eyes, as productive of the sublime<sup>27</sup>. In this discussion Burke refers to a line from Milton's *Paradise Lost* to describe the type of «light which by its very excess is converted into a species of darkness»<sup>28</sup>. This strikes me as comparable to the effect of the Virgilian image in line 720; Augustus is a numinous presence contained within the blinding blaze of light in which he appears<sup>29</sup>. Indeed, Milton seems to recall this scene in his own image of God enthroned, «thysself invisible». There is a sort of enigma in Virgil's identification of Augustus here as *ipse* (720): while *ipse* could really be no other than 'the master' himself<sup>30</sup>, the fact that this recognition is assumed contains a certain sublime power. The pronoun also helps to create an elision that reinforces the implied identification of Augustus with Apollo.

Virgil's depiction of the temple is indistinct: certain architectural features are noted (720 *limine*; 721-2 *superbis postibus*) but so many

---

<sup>26</sup> cf. HARDIE 1986, p. 356.

<sup>27</sup> BURKE 2008, pp. 73-4.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 74: Burke misquotes *Paradise Lost* 3, 380 «Dark with excessive bright thy skirts appear» (Burke offers 'light' for 'bright'). Here Milton is describing God enthroned in heaven in an image that seems strikingly to recall Virgil's dazzling Apollonian Augustus who seems almost physically intangible in the blaze of light that surrounds him: «Fountain of light, Thysself invisible | Amidst the glorious brightness where Thou sitt'st | Throned inaccessible» (*PL* 3, 375-7). On «the "darkness visible" oxymoron» in the *Aeneid*, see HARDIE 2009, p. 96 with n. 6: Hardie cites amongst his examples Turnus' *piceum* [...] *lumen* (9, 75), as well as dark light and flame at 7, 456-7; 4, 384. Hardie would not include the excessive light at 8, 720-2 within this category of Miltonic «darkness visible» and nor would I, since the effect here is not of a dark light but of light so intense so as to be blinding and thus to effect a kind of darkness for the viewer, exemplified by the lines from *Paradise Lost* just quoted (3, 375-7).

<sup>29</sup> Cf. HARDIE 1986, pp. 355-8 on the identification of Augustus and Apollo in this scene, its solar imagery, and the location of Augustus – if we imagine the Palatine temple itself – beneath the pediment upon which the chariot of the sun was emblazoned.

<sup>30</sup> *TLL* s.v. *ipse*, V, c. 1. Cf. e.g., *Ov. Tr.* 2, 145 etc. (*passim*) for the use of *ipse* to refer to Augustus; but see HARDIE 2002, pp. 9; 278, n. 40 and *passim* on Ovid's use of *ipse* elsewhere in his corpus to refer to a figure whose identity is somehow unclear. Note, too, FOWLER 2000, esp. pp. 228-34, on *ipse pater* in the *Aeneid*.

are missing<sup>31</sup>. From the precedent established by both the depiction of the temple for Caesar in the third Georgic (3, 16-39) and the palace of Latinus at *Aen.* 7, 170-91 we might expect a more detailed elaboration of the Palatine temple. Both buildings in *Georgics* 3 and *Aeneid* 7 (to which we shall return) are described in great detail and in language evocative of the sublime that gives a strong impression of their architectural form<sup>32</sup>. The Palatine temple on the shield is a sublime monument in the most numinous of terms – sublime in a blaze of light. The poet’s obscurity here speaks to the magnitude of the temple’s sublimity. James Porter has argued that the monuments that are most sublime are those that are «least visibly supported» and therefore present the greatest challenge to the powers of description<sup>33</sup>; we find an example of this failure of description here. Too much to behold, the temple and Augustus upon it is so sublime that it is almost beyond material presence.

### 3. Urbs alta

I have not yet mentioned height; that quality bound up in the etymological roots of sublimity and that resides now in the idea of loftiness with which the ‘sublime’ has become synonymous in modern colloquial usage. Indeed, there is no explicit mention of height in Virgil’s description of the temple, save for that implicit sense of loftiness in the adjective *superbus*<sup>34</sup>. One might argue, though, that an overt reference to height would be redundant here: we are at the centre of the Shield, the metaphorical apex of Roman history, gazing upon the *altae moenia Romae* (*Aen.* 1, 7) reached at last in a view from above of cosmic compass. Virgil is not the only Augustan poet to describe Rome with the adjective *altus*. For Propertius, Rome is *septem urbs alta iugis, toto quae praesidet orbi* (3, 11, 57); in *Ars* 3 (reworking Virgil’s lines from the beginning of the *Aeneid*), Ovid presents Aeneas as the «(Lucretian)

---

<sup>31</sup> JENKYNs 2013, pp. 328-9 detects in the Virgilian corpus a «silence on the emperor and the visual arts», specifically the Augustan building programme, from which he deduces that Virgil was «not impressed».

<sup>32</sup> E.g., *G.* 3, 29 *navali surgentis aere columnas*; *Aen.* 7, 170-1 *tectum augustum, ingens, centum sublime columnis | urbe fuit summa*.

<sup>33</sup> PORTER 2001, p. 74.

<sup>34</sup> Cf. *TLL* s.v. *altus*, IV.

original substance» of the *urbs alta*, Rome (3, 337 *et profugum Aenean, altae primordia Romae, | quo nullum Latio clarius extat opus*)<sup>35</sup>. The collocation recurs in *Tristia* 1, 3, where Ovid says his final farewells to Rome the *urbs alta* (in a scene that he compares to the sack of Troy)<sup>36</sup>. Rome as *urbs alta* takes on an almost programmatic quality in these examples, where the phrase (which plots Rome on a vertical axis) seems to serve as a shorthand for the evocation of the city as a sublime thing, in which a sense of its power and the vast expanse of its history are implicit. But, as Virgil's dazzling Palatine temple shows, the city and its emperor are one and the same. And as Ovid observes in *Ex Ponto* 2, 8, 19-20 *hunc ego cum spectem, videor mihi cernere Romam; | nam patriae faciem sustinet ille suae*<sup>37</sup>.

#### 4. *Building Rome: Augustan self-construction*

Augustus, of course, is the architect of this sublime city. He tells us as much in his *Res gestae*, a monument itself, inscribed on bronze columns and displayed aloft in front of Augustus' vast mausoleum, amongst a complex of other monuments as well as in inscriptions displayed in cities in Asia Minor. Elsner has stressed that the text offers a topographical survey of Augustan Rome that provides instructions on how the city and, thus, how the emperor should be seen – «the *Res Gestae* inscribes Augustus through his buildings into the geography of Rome»<sup>38</sup>. There is a strong sense of connection in the Roman imagination between one's home and one's social standing: Augustus' reconstruction of the city of Rome made him an *aedificator* on the grandest scale and offered the opportunity to build a city in his own image. *Aedificatio*, the construction of buildings by private individuals in their own names, had a curious moral burden for Romans: often

<sup>35</sup> GIBSON 2003, *ad loc.*

<sup>36</sup> Ov. *Tr.* 1, 3, 31-4.

<sup>37</sup> Cf. 17-8 *quid nostris oculis nisi sola Palatia desunt? | qui locus ablato Caesare vilis erit.*

<sup>38</sup> ELSNER 1996, p. 44. No indication of height is given for the buildings (both new and restored) that are listed in chapters 19-21 of the *Res gestae*. Incidentally, though, the temples noted at 19, 2 are all located on hills, apart from the temple of the Lares which sits *in summa sacra via*. On the hills of Rome as locations from which to partake in the view from above, see VOUT 2007 and VOUT 2012.

criticised as a luxurious indulgence, it is also a ‘social necessity’; a public duty for the man of rank, whose home and monuments must correspond with his *dignitas*<sup>39</sup>. Vitruvius explains that the higher one’s social status, the larger and loftier ought one’s home to be (6, 5, 2):

[...] nobilibus vero, qui honores magistratusque gerundo praestare debent officia civibus, **faciunda sunt vestibula regalia alta, atria et peristylia amplissima**, silvae ambulationesque laxiores ad decorem maiestatis perfectae; praeterea bybliotheças, basilicas non dissimili modo quam publicorum operum magnificentia comparatas, quod in domibus eorum saepius et publica consilia et privata iudicia arbitriaque conficiuntur.

Size, it seems, does matter (both horizontal and vertical)<sup>40</sup>; but this passage also highlights the fluidity of public and private space for the Roman aristocrat. Here Vitruvius is «borrowing the language of actual public spaces in the domestic context»<sup>41</sup>, but we might borrow also the principle of correspondence between one’s status and one’s monuments in thinking about Augustus’ «more vertical Rome» and the responses to the city and its emperor. The upwards impetus of lofty Rome might be seen as a manifestation of Augustus’ own name, upon which Vitruvius plays in his preface (1, *praef.* 2):

Cum vero adtenderem te non solum de vita communi omnium curam publicaeque rei constitutionem habere sed etiam de opportunitate publicorum aedificiorum, ut civitas per te non solum provinciis esset **aucta**, verum etiam ut maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias haberet **authoritates**.

---

<sup>39</sup> WALLACE-HADRILL 1988, pp. 44-5 and *passim*; see also WISEMAN 1987; THOMAS 2007, pp. 21-8; EDWARDS 1993, pp. 150-60.

<sup>40</sup> Suetonius reveals that height was a sensitive subject for Augustus, who was himself rather short (*Aug.* 79, 2 *staturam brevem*), and wore high-heeled shoes to appear taller than he really was (73 *calciamentis altiusculis, ut procerior quam erat videretur*). The reference risks a slip from the sublime to the ridiculous, but Augustus’ personal preoccupation with the power of height is worth noting (cf. WARDLE 2014, *ad* 79, 2). For more on Augustus’ hankering for loftiness, note also his famous private eyrie, Syracuse (Suet. *Aug.* 72, 2, *erat illi locus in edito singularis, quem Syracusas et τεχνόφουον vocabat*) with GOWERS 2010. The manuscript reading of τεχνόφουον is uncertain; I use the text of CARTER 1982.

<sup>41</sup> WALLACE-HADRILL 1988, esp. p. 59.

Vitruvius plays here on verbal similarities between the name Augustus and *aucta* (*augeo*: to increase, grow, raise, exalt – a game in which Ovid and Suetonius also engage)<sup>42</sup>, as well as *auctoritas*<sup>43</sup>. Tall buildings stand as an embodiment of the authority of their builders and so it should come as no surprise that Augustan Rome underwent a monumental growth spurt under its new emperor<sup>44</sup>.

### 5. *Sublimity rising*: surgo

There is a sense of upwards impetus, then, implicit in the carefully selected name Augustus, which can be seen made manifest in soaring Rome. This rising motion is found, too, in the works of the Augustan poets. In *Georgics* 3 Virgil conjures an epic temple of marble endowed with *surgentes [...] columnas* (3, 29). The conceit of the poem as a kind of monument is well known: stretching back to Pindar (*Ol.* 6, 1-3), its most famous incarnation is perhaps Horace's *monumentum* of *Carm.* 3, 30: *regalique situ pyramidum altius* (3, 30, 2); its own endurance bound up with a rising motion in lines 7-9 (*usque ego postera | crescam laude recens, dum Capitolium | scandet cum tacita virgine pontifex*)<sup>45</sup>. Poetic monumentality is a conceit also connected by the Augustan poets with the verb *surgo*, employed in a building metaphor in the phrase *surgit opus*<sup>46</sup>. This network of rising works is traced by Jamie Masters, who observes that the «single exception» to the exclusive use of the phrase *surgit opus* to describe the composition of a poem is in Ovid's *Fasti*: *auspicibus vobis hoc mihi surgat opus* (4, 830)<sup>47</sup>. As Masters notes, here Ovid is indebted to Propertius 4, 1a, 67 (*Roma, fave: tibi surgit opus*) and so, by force of the allusion, constructs his own bond between poetic composition and the building of the city of Rome<sup>48</sup>.

We also find in the Augustan poets a particular association between

<sup>42</sup> Ov. *Fast.* 1, 587-617; Suet. *Aug.* 1, 7, 2.

<sup>43</sup> On *auctoritas* in Vitruvius, see GROS 1989.

<sup>44</sup> THOMAS 2007, p. 22.

<sup>45</sup> Cf. NISBET, RUDD 2004, *ad loc.*

<sup>46</sup> See MASTERS 1992, pp. 32-4. As a metaphor for the composition of a poem: PROP. 4, 1a, 67; Ov. *Am.* 1, 1, 27, *Fast.* 5, 111; *Tr.* 2, 559-60.

<sup>47</sup> MASTERS 1992, p. 33, n. 55.

<sup>48</sup> *Ibid.*

the architectural sublime and verbs deriving from the *surg-* root. *Surgo* and derivatives appear frequently in the works of Virgil, Horace and Ovid to describe raging, stormy seas and, when used to depict architectural or monumental structures – especially cities –, such verbs seem to retain a sense of the dynamic sublime supplied by association with the raging force of nature to suggest an energetic, sky-reaching upwards surge. The verb *surgo* is applied to Rome and its monuments to express a sense of irrepressible rise and growth: in Propertius 4, 1a, for example, the poem rises for the city (67 *surgit opus*) that is itself risen again from fallen Troy (87 *Troica Roma resurges*) and whose rise is charted in the first 16 lines of the poem<sup>49</sup>.

I pass over, for the moment, the sense of profound ambivalence that tempers Propertius' rising city in 4.1a, to note the way in which the idea of «Rome on the rise» or, rather, «proto-Rome on the rise» is captured elsewhere and in other ways, particularly by Virgil. In *Aeneid* 8, in the Trojans' first sight of Pallanteum on the site of Rome-yet-to-be, Virgil marks the architectural features of the city and immediately calls our attention to the extraordinary historical reach of this place (*Aen.* 8, 97-100):

Sol medium caeli conscenderat igneus orbem  
cum **muros arcemque procul ac rara domorum**  
**tecta vident**, quae nunc Romana potentia caelo  
**aequavit**, tum res inopes Euandrus habebat.

Virgil invites us to look with the Trojans (*vident*) at Evander's *res inopes* but also to impose upon this vision a treasured knowledge of Rome's future, sky-reaching greatness (*quae nunc Romana potentia caelo | aequavit*). The *muros arcemque [...] ac rara domorum tecta* of Pallanteum form the early architectural base of the city of Rome, raised *now (nunc)* to sublime heights but *then (tum)* endowed with a sublime potential that is glimpsed from afar (*procul*). Propertius, of course, echoes this temporal distinction in 4, 1a and for each poet the height of the rising city is synonymous with the Augustan present. Virgil alludes here to Lucretius, the poet at the root of this flowering of the sublime in the Augustan age, where in Book 1 of the *De rerum*

---

<sup>49</sup> DEBROHUN 2003, pp. 92-3. Note images of growth and height in the first part of the poem: 6 *ficilibus crevere deis haec aurea templa*; 10 *nunc gradibus domus ista Remi se sustulit*; 12 *curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu*.

*natura* Epicurus' intellectual triumph over *Religio* exalts us to the skies – 1, 79 *nos exaequat victoria caelo* – and the force of the allusion equates the sublime cosmic triumph of Rome with the sky-reaching victory of Lucretius' Epicurus<sup>50</sup>.

We also see Rome rising on a much smaller scale in *Aeneid* 8: take, for example, the humble home of Evander. At 8, 366-7 *ingentem Aenean* is led under the *fastigia* of the *angusti* [...] *tecti*, but when we return to the scene later in the book we find the place transformed, as Evander and his canine guards step out *limine ab alto* (8, 461-2 «from the lofty threshold»)<sup>51</sup>. The text here is insecure<sup>52</sup>, but the transformation from a narrow space to one that is lofty implies a sublime exaltation of Evander's home by virtue of Aeneas' presence within it: in the presence of greatness (remember *ingentem Aenean*) the space itself becomes great. Of course, the home of Evander has been taken as a figure for the ostensibly 'humble' home of Augustus and there is another sublime expansion implicit in the possible pun in *angusti*, just a letter away from *Augusti*<sup>53</sup>: the hut takes on sublime proportions by association with the future emperor. In another of Virgil's proto-Romes, the city and palace of Latinus in Book 7, we find the familiar vertical reach not only in the *augusta* [...] *moenia regis* (153) and the *tecta* [...] *ardua* (160-1), but most famously in the palace itself: *tectum augustum, ingens, centum sublime columnis | urbe fuit summa* (7, 170-1)<sup>54</sup>. As Servius tells us, this passage was thought in antiquity to refer to the House of Augustus on the Palatine<sup>55</sup>. And it is with this image that I

<sup>50</sup> Cf. GILDENHARD 2004, p. 37.

<sup>51</sup> These contrasting dynamics of scale feature throughout the *Aeneid* as markers of the sublime: cf. YOUNG 2013.

<sup>52</sup> *Ab alto* is problematic: *ab arto* has been suggested by Markland as an alternative, which would chime with the depiction of the hut at 366 (*angusti fastigia tecti*) and 455 (*Euandrum ex humili tecto lux suscitata alma*). Note CONTE 2009, *app. crit.*: «*multis uisum est contra uerba ex humili tecto (455) repugnare [...] sed epithetum ornans est quod epico stilo respondet*». GRANSDEN 1976, *ad loc.* and FORDYCE 1977, *ad loc.* support *ab alto*, citing the conventionality of the 'lofty threshold' epithet (cf. 11, 235), but FORDYCE notes that *limine ab alto* is «strikingly inconsistent» with *humili tecto* at 455. See also YARDLEY 1981.

<sup>53</sup> Cf. FORDYCE 1977, *ad loc.*

<sup>54</sup> VERG. *Aen.* 7, 153 *augusta ad moenia regis*; 7, 160-1 *iamque iter emensi turris ac tecta Latini | ardua cernebant iuvenes muroque subibant*.

<sup>55</sup> SERV. *ad Aen.* 7, 170; WISEMAN 1987, pp. 397-8.



want to climb that hill – the metaphorical, if not the physical pinnacle of Augustan Rome.

## 6. *Palatine sublime*

As the location of the home not only of Augustus himself but of his patron god, Apollo, the Palatine of the poets is a particularly dense locus of vertical imagery that speaks of the sublime; a place built up in the Augustan age in marble and in text. The Temple of Palatine Apollo was vowed by Octavian in 36 BC when a bolt of lightning struck a property he had recently purchased on the hill and was interpreted as a sign from Apollo (SUET. *Aug.* 29, 3). While the exact physical relationship between the House of Augustus with the Temple is much disputed, the proximity of the two buildings within the Augustan Palatine complex is remarkable<sup>56</sup>. The dedication of the Temple in 28 BC elevated Apollo to the upper echelons of the Roman pantheon and to the heights of the Palatine from the outskirts of the city in a move that cemented Augustus' personal association with the god<sup>57</sup>. Rich in cultural and political currency, the temple is a symbol of the Augustan age and yet we possess only a fragmented picture of this monument, built up from scant (and much disputed) physical remains, fleshed out by the precious literary renditions of the poets<sup>58</sup>.

Indeed, the Palatine temple is mentioned more often than any other monument by the Augustan poets<sup>59</sup>. Our most generous account of the Palatine complex comes from Propertius 2, 31, in which the *amator* is waylaid at the dedication of the portico (2, 31, 1-2 and 9-12):

Quaeris cur veniam tibi tardior? Aurea Phoebi <i>porticus</i> a magno Caesare aperta fuit. [...]	1
<u>Tum medium claro surgebat marmore templum,</u> et patria Phoebos carius Ortygia.	10

<sup>56</sup> See n. 7.

<sup>57</sup> MILLER 2009, p. 193.

<sup>58</sup> In addition to PROP. 2, 31, see OV. *Am.* 2, 2, 3; *Ars* 1, 74; *Tr.* 3, 1, 60-2 (discussed above); cf. PROP. 4, 6 (11 *Musa, Palatini referemus Apollinis aedem*) with WELCH 2005, pp. 96-111. On using the poets to conjure lost monuments, see BARCHIESI 2005a.

<sup>59</sup> WHITE 1993, p. 321, n. 89.

In quo Solis erat supra fastigia currus,  
et valvae Libyci nobile dentis opus.

Here *surgebat* (9) suggests not just the movement of the poet's eyes over the structure before him as Fedeli suggests<sup>60</sup>, but also a sense of the soaring motion of this magnificent structure that is so often contained in the use of this verb. Like poetry in motion (cf. *surgit opus*), the temple rises before its audience, the *aurea* [...] *porticus* of the complex like the golden columns (*Ol.*, 6, 1-3 χρυσέας [...] κίονας) that support the «far-shining front» of Pindar's *Olympian* 6. With Propertius' marble temple we should compare not only Virgil's own Pindaric temple of the *Georgics* (3, 13-4 *viridi in campo templum de marmore ponam | propter aquam*) but the temple to Apollo at Cumae in *Aeneid* 6 (6, 69 *solido de marmore templum*); with its golden glow and rising motion the Temple of Juno in *Aeneid* 1 (1, 446 *aurea* [...] *gradibus surgebant limina*); and with the gleaming brightness of this structure compare Virgil's Palatine temple on the shield (*Aen.* 8, 720 *ipse sedens niveo candentis limine Phoebi*)<sup>61</sup>. The Palatine temple seems built into each one of Virgil's as a sublime ideal that looks to Augustus' more vertical Rome<sup>62</sup>. In 2, 31, Propertius translates this literary ideal into literary 'reality'; rebuilding text as monument in a way that positions the *princeps* as its architect (*magno Caesare*) but that foregrounds the act of interpretation<sup>63</sup>. We have already named Augustus the architect of Rome, but we might equally call him the poet of this written city, stressing again the twin process (by *princeps* and poets) of Rome's Augustan composition. If Augustus is the *auctor* of Rome then the Palatine is his *magnum opus*, a literary *monumentum* of sublime dimensions to be re-read and re-written by the other poets of the age<sup>64</sup>.

One poet who takes up this challenge is, of course, Ovid. In *Tr.* 3,

<sup>60</sup> FEDELI 2005: *ad PROP.* 2, 31, 9-12.

<sup>61</sup> Cf. MILLER 2009, p. 200, comparing also *Ov. Tr.* 3, 1, 59.

<sup>62</sup> Cf. *ibid.*, pp. 185-6. See also BARCHIESI 2005a, pp. 299-300 for the argument that Augustan poets translate socio-political practice into literary form to become «the makers of Augustanism in monuments».

<sup>63</sup> See discussion at MILLER 2009, pp. 196-206 and BARCHIESI 2005a, esp. pp. 284-5, 288.

<sup>64</sup> O'SULLIVAN 2015, pp. 120-1 has recently argued that in *Ov. Tr.* 3, 1 we should read an encounter between *auctores*: the poet through his *libellus* and the *princeps*

1, on a pilgrimage both political and poetic, Ovid's elegiac *libellus* that limped its way into Rome at the start of the poem (11-2; cf. 56) adopts an even, epic gait as it approaches the Palatine temple (59 *tenore pari*)<sup>65</sup>; a generic metamorphosis made in the footsteps of Virgil's Aeneas and Evander<sup>66</sup> and in keeping with the lofty surroundings of the little book. Here the dazzling Temple of Apollo is evoked as the *candida templa* that are also 'sublime' and that Ovid's little book must climb lofty steps to reach (3, 1, 59-60 *inde tenore pari gradibus sublimia celsis | ducor ad intonsi candida templa dei*). The *libellus* makes its way up the Palatine hill to find at the top what could be the home of a god (33-4); a complex that, as Wiseman notes, like Virgil's palace of Latinus, is «simultaneously palace, senate-house and temple»<sup>67</sup> – monument to Augustus' sublime power at the metaphorical apex of the city of Rome. We see this same path 'sublimed' in a different guise in *Met.* 1 (168; 175-6):

**Est via sublimis**, caelo manifesta sereno... 168  
[...]  
Hic locus est quem, si verbis audacia detur, 175  
**haud timeam magni dixisse Palatia caeli.**

Here is a council of the gods in senatorial session (1, 177ff.) – perhaps alluding to the Augustan practice of holding meetings of the Senate in the Palatine Temple of Apollo<sup>68</sup>. A *via sublimis* leads to an Olympus that offers a curiously precise analogy for the social stratification of the Palatine, where social standing is vertically mapped<sup>69</sup>. The Palatine appears again at the start of *Met.* 2, as a model for the Palace of the Sun in the story of Phaethon's wild ride (*Met.* 2, 1-2 and 19-24):

**Regia Solis erat sublimibus alta columnis,** 1  
clara micante auro flammisque imitante pyropo

---

through his city. O'Sullivan activates the familiar metaphor of the written city: see esp. EDWARDS 1996 amongst references *ibid.*, p. 111, n. 1.

<sup>65</sup> NEWLANDS 1997, p. 68.

<sup>66</sup> Long noted, e.g., WARDE FOWLER 1918, pp. 75-6; see esp. NEWLANDS 1997.

<sup>67</sup> WISEMAN 1987, p. 398 and see *passim* on the power of position on the Palatine.

<sup>68</sup> E.g., BARCHIESI 2009, pp. 172-3; cf. SÜET. *Aug.* 29, 3 with THOMPSON 1981.

<sup>69</sup> Cf. WISEMAN 1987, pp. 404-5.

[...]

Quo simul acclivi Clymeneia limite proles  
 venit et intravit dubitati tecta parentis, 20  
 protinus ad patrios sua fert vestigia vultus  
 consistitque procul; **neque enim propiora ferebat**  
**lumina.** Purpurea velatus veste sedebat  
 in solio **Phoebus** claris lucente smaragdis.

Ovid builds the Palace of the Sun as a suitably shining edifice that, with a nod to Virgil's palace of Latinus (2, 1 *sublimibus* [...] *columnis*; *Aen.* 7, 170 *centum sublime columnis*), looks through the text to Augustus' Palatine complex.

This scene has recently been analysed in sublime terms by Barchiesi and by Alessandro Schiesaro, who reads here both a delight in and a rejection of the Lucretian sublime<sup>70</sup>. Barchiesi points to Propertius 2, 31 as a key intertext, with which Ovid fuses the figures of Apollo and the Sun in a provocative, orientalisising redeployment of the solar imagery that Propertius highlights in his depiction of the Palatine Temple of Apollo<sup>71</sup>. In 2, 31, it is the glowing light of the temple that strikes us first in the enjambed phrase *aurea Phoebi | porticus* (1-2)<sup>72</sup>, which hints at the etymology of this 'bright' god's epithet, φοῖβος (cf. 5, 10)<sup>73</sup>; on the roof of this dazzling temple (9 *claro* [...] *marmore templum*) Sol in his chariot radiates (11). Phoebus Apollo is honoured here but, as Fedeli notes, at this opening ceremony it is clear that «great Caesar» (2 *porticus a magno Caesare aperta fuit*) is the «protagonista assoluto», possessed of «un analogo livello di dignità con Apollo»<sup>74</sup>. Propertius mentions two statues of Apollo in 2, 31, both in musical guise (5-6; 15-6 *deus ipse*), the first of which seems lovelier to the poet than Phoebus himself (*hic quidam Phoebo visus mihi pulchrior ipso | marmoreus*) – lovelier, perhaps, because Propertius has in mind a

<sup>70</sup> SCHIESARO 2014.

<sup>71</sup> BARCHIESI 2009, pp. 174-6. On the vexed question of the identification of Apollo with Sol by the Augustan poets, see recently MILLER 2009, pp. 257-9; nb. HINDS 1987, p. 144, n. 24 *contra* FONTENROSE 1939 and FONTENROSE 1940.

<sup>72</sup> FEDELI 2005, *ad loc.*

<sup>73</sup> MILLER 2009, p. 200; cf. FEDELI 2005, *ad loc.*

<sup>74</sup> *Ibid.*

statue of Apollo, located elsewhere in the Palatine complex, with the features of Octavian<sup>75</sup>.

Earlier I named 2, 31 our most generous source on the Palatine, but this slippery poem seems to play a trick on us: Propertius's description builds the complex into the structure of his text<sup>76</sup> but, as Elaine Fantham has observed, architectural details are scarcer than one might expect<sup>77</sup>. The light that suffuses Propertius' ecphrasis is not blinding but perhaps it blurs the vision: like Virgil's Palatine temple on the Shield, parts emerge from the light but the architectural sum of this monument is difficult to grasp and Phoebus (2, 31, 5 and 10; *Aen.* 8, 720), that shining god, is aligned – almost merged – with the *princeps*. We find another trick of the light in the palace of the Sun in *Met.* 2, another incarnation of the Palatine temple, where the elision of Apollo and the Sun is closest at lines 21-3: *protinus ad patrios vertit vestigia vultus | consistitque procul; neque enim propiora ferebat | lumina*. Here the name Phoebus designates not Apollo (as is usual for the Augustan poets) but Sol<sup>78</sup>, who appears in a dazzling blaze of light that is too much for his son. The image recalls (though without verbal parallels) another Apollo-Sol elision that we saw at the start of this chapter – in the brilliant light of Virgil's Temple of Palatine Apollo from which *ipse* emerges as the sublime emperor. Augustus, it is worth noting here, was renowned for his dazzling gaze and exploited its power, as Suetonius (amongst others) tells us (*Aug.* 79, 2):

Oculos habuit **claros** ac **nitidos** – quibus etiam existimari volebat inesse quidam **divini vigoris** gaudebatque si qui sibi acrius contuenti quasi ad **fulgorem solis** vultum summitteret<sup>79</sup>.

This is language evocative of the dynamic sublime, *divinus vigor* and *fulgor solis* suggestive not only of physical or natural might but hinting at an imminent divinity that flashes out from Augustus' bright

---

<sup>75</sup> See HEYWORTH 1994, pp. 57-9 with BARCHIESI 2005a, pp. 284-5; FANTHAM 1997, p. 127; BOWDITCH 2009, p. 411. On the statue of Apollo-Octavian, see the scholiast to HOR. *Epist.* 1, 3, 17 and SERV. *ad Verg. Ecl.* 4, 10.

<sup>76</sup> See, e.g., MILLER 2009, p. 199.

<sup>77</sup> FANTHAM 1997, p. 127: «this poem is filled with representations of gods and divine acts, not with the monument itself or its setting».

<sup>78</sup> Cf. BARCHIESI 2005b, *ad loc.*

<sup>79</sup> See WARDLE 2014, *ad Suet. Aug.* 79, 2 for others.

and shining eyes with the power of the sun<sup>80</sup>. This same confounding brightness suffuses the poetic renditions of the Palatine temple that we have looked at, each one an image in some way of the sublime emperor.

### 7. *The other side of the sublime*

The paradoxical nature of the sublime – a delight that turns on pain – offers a way for the Augustan poets to double our vision of their «more vertical Rome»; a way to represent the city as an image of the sublime emperor that both exalts the *princeps* and articulates anxieties about power and oppression, ambition and impermanence. So far we have focused on exaltation, but to conclude let us look at this «more vertical» city from another perspective. The architecture of this city soars but also looms; and these looming structures, whether lofty and imposing or luminous and intangible, can speak to both sides of the sublime.

Though not the highest of Rome's hills, the Palatine did afford Augustus a vantage point from which to see and be seen<sup>81</sup> that is suggestive, from a certain angle, of despotic surveillance<sup>82</sup>. This elevated position necessitates a view from below and it is this perspective that Ovid's *libellus* reveals in *Tr.* 3, 1: from down here, Augustus' Rome is certainly «more vertical» but its height is a symbol of oppression. Memories of the *alta Palatia* (*Tr.* 1, 1, 69) have a vertigo-inducing effect for Ovid, who fears these places (1, 1, 74 *timeo quae nocere loca*)<sup>83</sup>, his dread and regret expressed in similarly vertical analogies with Phaethon and Icarus (1, 1, 79-80 and 89-90). While towering height can speak of the absolutism of imperial power, the Augustan poets also remember that a lofty position can leave one poised for a fall. We noted earlier that *aedificatio* holds an ambivalent place in

---

<sup>80</sup> GLADHILL 2012, p. 335 argues that the larger passage, which also describes Augustus' face and body, is «suggestive of a divine spirit being restrained from its catasterism»; cf. WARDLE 2012, pp. 317-8. Gladhill also notes (*ibid.* p. 335) that the adjectives *clarus* and *nitidus* appear together as a pair largely in passages that are «cosmological in context», including in Ovid's palace of Sol at *Met.* 2, 2-3 (quoted above).

<sup>81</sup> Cf. VOUT 2012, p. 193.

<sup>82</sup> Cf. FREDERICK 2003 on imperial architecture and surveillance in the Flavian era.

<sup>83</sup> Cf. MILLER 2009, p. 218, n. 70, nb. *loca MSS deos*.

Roman attitudes: criticisms of sky-scraping structures are frequent (e.g., Horace's *Carm.* 3, 29, 9-10 *fastidiosam desere copiam et | molem propinquam nubibus arduis*) and Propertius 4, 1a captures a sense of anxiety about Augustan Rome rising so high that it loses sight of its humble origins. Horace, who builds his own monument, expresses in *Carm.* 3, 1 an anxiety not only about the Pindaric «far-shining frontispiece» for this collection, but about the overweening monumental ambitions of his age (3, 1, 45-6 *cur invidendis postibus et novo | sublimite ritu moliar atrium?*)<sup>84</sup>. These anxieties are part of the ideological fracture at the heart of Augustan *Romanitas*; that particular balance between the modest refusal of material excess and the all-encompassing reach of Roman *imperium* that finds supreme manifestation in the new, sublime figure of the *princeps*.

We have looked at Rome so far as a city on the rise, gleaming brightly, surging upwards – a work-in-progress for Augustus' monumental ambitions. Augustan Rome was not built in a day: construction takes time and, as Fantham has observed, particularly in the period around the battle of Actium, this city in the grip of transformation must have been «full of unfinished buildings»<sup>85</sup>. In this alternative vision, we see Augustan Rome as «an extended construction site, with the old disfigured and the new still incomplete or raw»<sup>86</sup>. I have argued elsewhere that we might think of the unfinished building as a type of ruin<sup>87</sup>. If, as its etymology suggests, the monument is a reminder (from *monere*) then, as James Porter has argued, it always already anticipates loss; in doing so, «monuments *imply* ruins»<sup>88</sup>. This sublime paradox is keenly felt, I suggest, in the unfinished monument, whose incomplete structure is a physical foreshadowing of the ruin it will one day inevitably come to be. We saw earlier that Virgil's Temple of Palatine Apollo on the shield of Aeneas seems to pass beyond material presence. To push this point a little further, consider this: in 29 BC, when Augustus' triple triumph took place, the temple of Apollo on the Palatine was unfinished<sup>89</sup>. At *Aen.* 8, 720-1 Augustus is seated upon the threshold at the doors of the temple (*limine*, 720; *postibus*, 722); we are offered an

---

<sup>84</sup> BARCHIESI 2009, p. 179.

<sup>85</sup> FANTHAM 1997, p. 122.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> CHOMSE forthcoming.

<sup>88</sup> PORTER 2011, pp. 685-6.

<sup>89</sup> It was completed the following year, in 28 BC (DIO CASS. 53, 1, 3).

impression of the (or a) façade. Might the ruin be a lurking presence here? Perhaps not, there is nothing in the language of this passage that is suggestive of the ruinous. But in the numinous, indistinct but utterly dazzling nature of both the monument and the enigmatic *princeps* there is a certain intangible quality that offers a thrill of something unstable, transforming blinding light into «a species of darkness».

The image of the ruin caught in the frozen motion of the incomplete building is disturbing and particularly Virgilian; after all, Virgil is the poet who shows us ruins on the site of Rome before Rome itself has even come into existence<sup>90</sup>. To look at a rising city and see its ruin is to feel the twist of the sublime; to understand that the higher one rises, the more vertical one's ambitions, the more devastating the ensuing collapse. We have seen *Roma surgens*, rising up with the works of the Augustan poets. But other cities also rise in the poetry of this period. In the *Aeneid*, Carthage is the rising city whose upwards impetus suggests not only the rise of the Punic menace but anticipates the city's eventual fall<sup>91</sup>. The verb *surgo* (and particularly *resurgo*) is strongly associated with the city of Troy in Augustan poetry; a connection drawing from Aeneas' promise at *Aen.* 1, 206 (*illic fas regna resurgere Troiae*) that recurs in the works of both Horace and Ovid<sup>92</sup>. And Troy is also the city Virgil most often names *alta*<sup>93</sup> – the paradigmatic fallen city and Rome's anxious twin. It is on the ruins of these sublime cities that Augustus' more vertical Rome is built<sup>94</sup>. Augustus and the poets construct Rome in the image of the sublime *princeps*: the emperor and his towering, gleaming city are variously and at once inspiring and oppressive, monumental and ruinous. We noted near the start of this chapter that sublimity relies on an impression of the infinite – infinite magnitude and infinite power. We have found both in the examples we have considered: in vertiginous monuments, in the suggestion of divinity in a blaze of light, in the vast stretch of history seen in the

---

<sup>90</sup> VERG. *Aen.* 8, 355-6 *haec duo praeterea disiectis oppida muris, | reliquias veterum-que vides monimenta virorum.*

<sup>91</sup> CHOMSE forthcoming. See e.g., *Aen.* 1, 365-6 *ingentia cernes | moenia surgentem-que novae Karthaginis arcem*; 1, 437-8 *o fortunati, quorum iam moenia surgunt*; 1, 448 *aerea cui gradibus surgebant limina*; 4, 47-8 *quam tu urbem, soror, hanc cernes, quae surgere regna | coniugio tali*; 4, 86 *non coepatae adsurgunt turres*).

<sup>92</sup> HOR. *Carm.* 3, 3, 65; OV. *Rem. am.* 281, *Fast.* 1, 523, cf. *Met.* 15, 431.

<sup>93</sup> VERG. *Aen.* 1, 95; 2, 56; 2, 290; 3, 322; 4, 343; 10, 469.

<sup>94</sup> Note again, e.g., PROP. 4, 1a, 87 *Troica Roma resurges*.



rise and fall of cities and in the ruins they leave behind. The architectural sublime offers the poets of the Augustan age a way to create an impression of the infinite; to gesture towards an incomprehensible whole by showing us, in this «more vertical Rome», just a part of the sublime *princeps*.

STOBHAN CHOMSE

- BALDWIN 1990: B. BALDWIN, *The Date, Identity and Career of Vitruvius*, «Latomus», 49, 1990, pp. 425-34.
- BARCHIESI 2000: A. BARCHIESI, *Virgilian Narrative: 'Ecphrasis'*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by C. Martindale, Cambridge 2000, pp. 271-81.
- BARCHIESI 2005a: A. BARCHIESI, *Learned Eyes: Poets, Viewers, Image Makers*, in *The Cambridge Companion to the Augustan Age*, ed. by K. Galinsky, Cambridge 2005, pp. 281-305.
- BARCHIESI 2005b: OVIDIO, *Metamorfosi*, vol. I, libri I-II, a cura di A. Barchiesi, trad. di L. Koch, Milano 2005.
- BARCHIESI 2009: A. BARCHIESI, *Phaethon and the Monsters*, in *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, ed. by P. Hardie, Oxford 2009, pp. 163-88.
- BOWDITCH 2009: L. BOWDITCH, *Palatine Apollo and the Imperial Gaze: Propertius 2.31 and 2.32*, «AJPh», 130, 2009, pp. 401-38.
- BURKE 2008: E. BURKE, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. with an intr. by A. Phillips, Oxford 2008 (orig. ed. London 1757).
- CARANDINI, BRUNO 2008: A. CARANDINI, D. BRUNO, *La Casa di Augusto dai 'Lupercalia' al Natale*, Bari 2008.
- CARTER 1982: SUETONIUS, *Divus Augustus*, ed. J.M. Carter, Bristol 1982.
- CHOMSE forthcoming: S. CHOMSE, *The rise and fall of Virgil's sublime Carthage*, in *The Augustan Space*, ed. by A. Chahoud and M. Gale, Cambridge, forthcoming.
- CLARIDGE 2010: A. CLARIDGE, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, Oxford 2010<sup>2</sup>.
- COARELLI 2012: F. COARELLI, *'Palatium': il Palatino dalle origini all'impero*, Roma 2012.
- DEBROHUN 2003: J. DEBROHUN, *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Ann Arbor 2003.
- EDWARDS 1993: C. EDWARDS, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge 1993.

- EDWARDS 1996: C. EDWARDS, *Writing Rome. Textual Approaches to the City*, Cambridge 1996.
- ELSNER 1996: J. ELSNER, *Inventing 'imperium': Texts and the Propaganda of Monuments in Augustan Rome*, in *Art and Text in Roman Culture*, ed. by J. Elsner, Cambridge 1996, pp. 32-53.
- FANTHAM 1997: E. FANTHAM, *Images of the City: Propertius' New-old Rome*, in *The Roman Cultural Revolution*, ed. by T. Habinek and A. Schiesaro, Cambridge 1997, pp. 122-35.
- FEDELI 2005: PROPERZIO, *Elegie, Libro II*, intr., testo e comm. a cura di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- FONTENROSE 1939: J.E. FONTENROSE, *Apollo and Sol in the Latin Poets of the First Century BC*, «TAPhA», 70, 1939, pp. 439-55.
- FONTENROSE 1940: J.E. FONTENROSE, *Apollo and the Sun-God in Ovid*, «AJPh», 61, 1940, pp. 429-44.
- FORDYCE 1977: P. VERGILI MARONIS *Aeneidos Libri VII-VIII*, with a comm. by C.J. Fordyce, Oxford 1977.
- FOWLER 2000: D. FOWLER, *Roman Constructions: Readings in Postmodern Latin*, Oxford 2000.
- FREDERICK 2003: D. FREDERICK, *Architecture and Surveillance in Flavian Rome*, in *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, ed. by A.J. Boyle and W.J. Dominick, Leiden 2003, pp. 199-227.
- GIBSON 2003: OVID, *Ars amatoria*, Book 3, ed. with intr. and comm. by R.K. Gibson, Cambridge 2003.
- GILDENHARD 2004: I. GILDENHARD, *Confronting the Beast. From Virgil's Cacus to the Dragons of Cornelis van Haarlem*, «PVS», 25, 2004, pp. 27-48.
- GLADHILL 2012: B. GLADHILL, *The Emperor's no Clothes: Suetonius and the Dynamics of Corporeal Ecphrasis*, «ClAnt», 31, 2012, pp. 315-48.
- GOWERS 2010: E. GOWERS, *Augustus and 'Syracuse'*, «JRS», 100, 2010, pp. 69-87.
- GRANSDEN 1976: VIRGIL, *Aeneid Book VIII*, ed. by K.W. Gransden, Cambridge 1976.
- GROS 1989: P. GROS, *L'«auctoritas» chez Vitruve: Contribution à l'étude de la sémantique des ordres dans le De Architectura*, in *Munus non ingratum*, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius *De Architectura* and the Hellenistic and Republican Architecture (Leiden, January 20-23, 1987), ed. by H. Geertman and J.J. de Jong, Leiden 1989 («BABesch», Suppl. 2), pp. 126-33.
- HARDIE 1986: P.R. HARDIE, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.
- HARDIE 2002: P.R. HARDIE, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002.

- HARDIE 2009: P.R. HARDIE, *Lucretian Receptions: History, the Sublime, Knowledge*, Cambridge 2009.
- HEYWORTH 1994: S.J. HEYWORTH, *Some Allusions to Callimachus in Latin Poetry*, «MD», 33, 1994, pp. 51-79.
- HINDS 1987: S.J. HINDS, *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-Conscious Muse*, Cambridge 1987.
- IACOPI, TEDONE 2005-06: I. IACOPI, G. TEDONE, 'Bibliotheca' e 'Porticus ad Apollinis', «MDAI(R)», 112, 2005-06, pp. 351-78.
- JENKYNs 2013: R. JENKYNs, *God, Space, and City in the Roman Imagination*, Oxford 2013.
- KANT 2007: I. KANT, *Critique of Judgement*, trans. by J.C. Meredith, rev., ed. and intr. by N. Walker, Oxford 2007 (orig. ed. *Kritik der Urteilskraft*, Berlin 1790).
- MASTERS 1993: J. MASTERS, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1993.
- MILLER 2009: J.F. MILLER, *Apollo, Augustus and the Poets*, Cambridge 2009.
- NEWLANDS 1997: C. NEWLANDS, *The Role of the Book in Tristia 3.1*, «Ramus», 26, 1997, pp. 57-79.
- NISBET, RUDD 2004: R.G.M. NISBET, N. RUDD, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford 2004.
- PATTERSON 2010: J. PATTERSON, *The City of Rome Revisited from Mid-Republic to Mid-Empire*, «JRS», 100, 2010, pp. 210-32.
- SCHIESARO: 2014: A. SCHIESARO, 'Materiam superabat opus': *Lucretius Metamorphosed*, «JRS», 104, 2014, pp. 73-104.
- SCHROEDER 2004: F.M. SCHROEDER, *Philodemus: 'avocatio' and the Pathos of Distance in Lucretius and Vergil*, in *Vergil, Philodemus and the Augustans*, ed. by D. Armstrong et al., Austin 2004, pp. 139-56.
- O'SULLIVAN 2015: T.M. O'SULLIVAN, *Augustan Literary Tours: Walking and Reading the City*, in *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*, ed. by I. Östenberg, S. Malmberg and J. Bjørnebye, London 2015, pp. 111-22.
- THOMAS 2007: E. THOMAS, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford 2007.
- THOMAS 2014: E. THOMAS, *On the Sublime in Architecture*, in *Art and Rhetoric in Roman Culture*, ed. by J. Elsner and M. Meyer, Cambridge 2014, pp. 73-88.
- THOMPSON 1981: D.L. THOMPSON, *The Meetings of the Roman Senate on the Palatine*, «AJPh», 85, 1981, pp. 335-9.
- VOUT 2007: C. VOUT, *Sizing up Rome, or Theorising the Overview*, in *The Sites of Rome: Time, Space, Memory*, ed. by D.H.J. Larmour and D. Spencer, Oxford 2007, pp. 295-322.

- VOUT 2012: C. VOUT, *The Hills of Rome: Signature of an Eternal City*, Cambridge 2012.
- WALLACE-HADRILL 1988: A. WALLACE-HADRILL, *The Social Structure of the Roman House*, «PBSR», 56, 1988, pp. 43-97.
- WARDE FOWLER 1918: W. WARDE FOWLER, *Aeneas and the Site of Rome. Observations on the Eighth Book of the Aeneid*, second ed. rev., Oxford 1918.
- WARDLE 2012: D. WARDLE, *Suetonius on Augustus as God and Man*, «CQ», 62, 2012, pp. 307-26.
- WARDLE 2014: SUETONIUS, *Life of Augustus: Vita Divi Augusti*, trans. with intr. and historical comm. by D. Wardle, Oxford 2014.
- WELCH 2005: T.S. WELCH, *The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Monuments*, Columbus 2005.
- WHITE 1993: P. WHITE, *Promised Verse: Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge (MA)-London 1993.
- WISEMAN 1987: T.P. WISEMAN, 'Conspicui postes tectaque digna deo'. *The Public Image of Aristocratic and Imperial Houses in the Late Republic and Early Empire*, in *L'urbs* 1987, pp. 393-413 (= ID., *Historiography and Imagination. Eight Essays on Roman Culture*, Exeter 1994, pp. 98-115).
- WISEMAN 2009: T.P. WISEMAN, *The House of Augustus and the Lupercal*, «JRA», 22, 2009, pp. 527-45.
- WISEMAN 2013: T.P. WISEMAN, *The Palatine, from Evander to Elagabalus*, «JRS», 103, 2013, pp. 234-68.
- YARDLEY 1981: J.C. YARDLEY, *Evander's 'altum limen': Virgil Aen. 8.461-2*, «Eranos», 79, 1981, pp. 147-8.
- YOUNG 2013: E. YOUNG, *Homer in a Nutshell: Virgilian Miniaturisation and the Sublime*, «PMLA», 128, 2013, pp. 57-72.
- ZANKER 1990: P. ZANKER, *The Power of Images in the Age of Augustus*, transl. by A. Shapiro, Ann Arbor 1990 (or. ed. *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987).



Finito di stampare nel mese di dicembre 2019  
presso CSR S.r.l.  
Via di Salone, 131/c - 00131 Roma  
Tel. +39 06 4182113