

Tematica e struttura della satira oraziana

Ritorno all'antico e novità

Scrittori di «satura», precedenti ad Orazio, sono Ennio, Pacuvio, Lucilio, Varrone Reatino e pochi altri minori di cui è rimasto appena il nome. Nella produzione letteraria di tutti questi è rimasto qualche cosa solo di Ennio, di Lucilio e di Varrone Reatino. E questo forse non per caso in quantocchè questi tre sono stati, prima di Orazio, le tre pietre miliari di questo genere poetico, avendogli essi dato un contributo progressivo e individuale di sviluppo tematico e strutturale. Ennio escogitò il genere, Lucilio gli diede l'impronta satirica e Varrone Reatino ci aggiunse la duplice forma, di poesia e di prosa, nello stesso componimento, nonchè lo stampo filosofico seguendo Menippo di Gadara.

Ennio, dunque, escogitò questo genere poetico dando veste e indirizzo letterario a quello che prima era stato praticamente uno spettacolo di varietà teatrale, mantenendovi però gli aspetti fondamentali, della farragine tematica, raccogliendo in un sol libro versi e componimenti di vario genere e tema, e facendone una miscellanea di soggetti; della forma drammatica identificabile nel dialogo o nel monologo col riscontro in discorso diretto, fatto drammaticamente, da un obbietto che suona come se fosse un interlocutore; del tono, semplice e popolare; e della tematica marginale che permette a chi parla di inserire vignette di stampo popolare, digressioni e considerazioni personali come se si confidasse con un uditorio; di qualche battuta di filosofia pratica e di qualche frase o allusione cruda e anche un pò salata, di sapore anch'essa popolare. Ennio inol-

tre usò una varietà di metri che presumibilmente riflettevano il tono miscelaneo della raccolta secondo l'intento particolare di ogni pezzo specifico, nonché il riflesso musicale delle parti cantate (e si sa che per le parti cantate si usavano i metri lirici) della satira pre-enniana di palcoscenico.

Lucilio mantenne tutti questi elementi e, come già detto, ci aggiunse il motivo satirico e la sferza dell'ironia spesso nella forma dell'attacco frontale. Egli sperimentò nei metri di Ennio, ma presto si fermò sull'esametro come il metro più adatto al genere, in quantocchè colla sua base narrativa questo metro poteva meglio di ogni altro riprodurre lo sfondo narrativo dei quadri entro cui erano rappresentati i bersagli della sferza satirica, nonché, colla sua varietà di tono, risultante dallo scambio di dattili e spondei, poteva somministrare il mezzo adatto di espressione per ogni genere di sentimento.

Marco Terenzio Varrone è un vero innovatore, non solo per l'inserzione della prosa frammista alla poesia, ma anche per l'indirizzo filosofico che diede a molte delle sue satire e per la forma particolare che adottò, per cui la parte tematica principale, che in Varrone è già abbastanza lunga per se stessa, è spesso introdotta da un quadro narrativo, anch'esso abbastanza lungo e sostanziale. Varrone però mantenne le forme fondamentali enniane della miscelaneità di soggetto e della drammaticità del dialogo.

Questi sono dunque i tre presupposti di Orazio; presupposti che Orazio da una lato ammira e ne riconosce il merito, ma dall'altro, almeno in parte, disapprova. A non dire poi che tra quelli che gli erano immediatamente contemporanei (e tra questi, in un certo senso, in quantocchè era ancora vivo e ancora tutto dedito agli studi letterari, non possiamo non annoverare pure Varrone Reatino), Orazio è di parere che nessuno aveva trattato la satira in modo del tutto soddisfacente, tanto da sentirsi di poter dire che mentre gli altri generi letterari avevano trovato un buon trattamento nelle mani di un insigne poeta (Fondanio nella commedia, Pollione nella tragedia, Vario nell'epica, Virgilio nella pastorale), la satira aspettava ancora il suo poeta.

1 Cf. *Sat.*, I, 10, 44-57.

Questo ci fa un pò di meraviglia perchè al momento in cui Orazio scriveva, Varrone Reatino aveva già scritto e pubblicato praticamente tutte le sue *Menippee*. Anzi —e questo conta per quel che diciamo— Varrone aveva scritto le sue ultime satire non prima del 46², e cioè non molto prima che Orazio cominciò a scrivere le sue. A non dire che il Reatino era, letterariamente, contemporaneo dell'Atacino che Orazio menziona (con disapprovazione) nella I, 10, 54; ancora, il Reatino morì nel 27 av.C., e cioè dopo l'Atacino, morto nel 37. E Varrone Reatino poi era un colosso letterario che non si poteva ignorare perchè era allora considerato come il più dotto dei Romani, e nella satira, colle sue numerose e poderose *Menippee* Varrone doveva essere l'esponente più moderno della *satira*. Eppure nella decima del Primo Libro Orazio lo ignora.

E questo non può significare altro che Varrone non gli piaceva. Il Reatino era troppo in alto per essere criticato. E l'ultimo a criticarlo doveva essere Orazio perchè questi era all'inizio della sua protezione da parte di Mecenate e di Ottaviano e ogni critica di Varrone non poteva piacere ad Ottaviano il quale gli aveva rinnovato l'incarico già affidatogli da Giulio Cesare di organizzare la grande biblioteca sull'Aventino. E allora, una volta che non si sentiva di citarlo con lode, Orazio preferisce di non farne menzione.

Ora domandiamo, che cosa nelle *Menippee* poteva dispiacere ad Orazio? Per quel che è tanto tematica quanto struttura, la critica che Orazio fa a Lucilio, fino a un certo punto, si poteva fare anche a Varrone. A Lucilio Orazio rinfaccia la prolissità e —ne segue— l'inclusione di elementi, naturalmente anche tematici, che si potevano e si dovevano sopprimere, e ciò come conseguenza della rapidità eccessiva colla quale componeva³, colla conseguente inserzione di roba da poco che doveva essere tolta via⁴; l'assenza di alta ispirazione⁵; la monotonia del tono per man-

2 Cf. Fr. 225 B: *Africa terribilis contra concurrere cives*, che richiama la campagna di Curione nel 49 av.C., o quella di Tapso nel 46 av.C.; e fr. 405 B *quemnam te esse dicam*, che sembra essere ispirato al suicidio di Catone.

3 Cf. *Sat.*, I, 4, 9-10: *in hora... ducentos... versus dictabat stans pede in uno*.

4 Cf. *Sat.*, I, 4, 11: *cum flueret lutulentus erat quod tollere velles*.

5 Cf., I, 10, 14; il paragone coi mimi di Laberio: *et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer*.

canza di varietà⁶; l'inclusione di frasi e parole non poetiche⁷, la mancanza di lima e perfezione nella scorrevolezza dei versi⁸. Invero giudicando da quanto ci è pervenuto di Varrone, alcuni di questi punti di critica si possono fare anche a lui, la prolissità, per esempio, la rapidità eccessiva nella composizione, l'inserzione di frasi e parole non poetiche, anzi addirittura dialettali. Per quel che è poi, la mancanza di perfezione stilistica abbiamo la testimonianza di Quintiliano⁹.

Il trattamento tematico, poi, dei temi filosofici da parte di Varrone non poteva piacere tanto ad Orazio. Varrone si manteneva su livelli di un formalismo accademico troppo rigido, anche se la forma era abbastanza satirica. Per Orazio, invece, la filosofia è sempre quella pratica e bonaria dell'uomo comune che non s'impone nel nome di tale o tal altro filosofo, e che sotto le apparenze di essere lontano da ogni pretensione filosofica ha tuttavia idee tolte da tutte le scuole e fuse insieme con un sapiente ecletticismo senza un duro schieramento secondo un preciso formalismo di scuola. Anche quando prende qualche volta di mira un dettame preciso di una scuola filosofica, e.g. nella terza e nella settima del Secondo Libro, nei quali prende come bersaglio un paradosso stoico, l'argomentazione non prende mai la forma rigorosamente logica e il poeta si appoggia più su argomenti di senso comune che su teorie scientifiche. Per Orazio la filosofia era quella del campagnuolo, piena di senso comune e saggezza pratica. Così, per citare qualche esempio, nella prima del primo Libro, quando l'avaro dice giustamente che la stima che si avrà di lui sarà in ragione diretta di quanto possiede, la risposta è più ironica e sarcastica che logica, e, nell'inquadramento di questa presentazione tematica, è del tutto convincente. Il processo polemico, poi, non è quello di una refutazione in regola, ma senza il rigore del sillogismo, si avvia a una conclusione di buon senso che si può accettare volentieri. Orazio usa più

6 Cf. *Sat.*, I, 10, 19-20: *et sermone opus est modo tristi.../ defendendo vicem...poetae.*

7 Cf. *Sat.*, I, 10, 87-88: *ne se impediatur lassus onerantibus aures.*

8 Cf. *Sat.*, I, 10, 17: *ut currat sententia*; I, 4, 8: *durus componere versus.*

9 Cf. *Quint., Inst. or.*, X, 96: *plus tamen scientiae collaturus quam eloquentiae.*

esempi che ragioni, come s'addice alla filosofia popolare e poetica. Ma gli esempi scelti sono talmente stringenti e così ben scelti che vincono ogni opposizione. Così gli esempi della formica, delle mille moglie di grano, del fiume e del ruscelletto.

E tutto questo era a mille miglia dal trattamento filosofico di Varrone, come possiamo intravederlo in quello che rimane delle *Menippeae*.

Orazio dunque ritorna alla satira pre-Varroniana, a quella di Ennio e di Lucilio. E ci domandiamo, che cosa prende da Ennio, e che cosa da Lucilio? E siccome egli era d'avviso che nessuno di questi due aveva assolto al suo compito al completo¹⁰, possiamo anche aggiungere una terza domanda e chiederci che cosa ci aggiunse di suo?

Cominciamo da Lucilio. Orazio parla di Lucilio in tre satire, nella I, 4, 6-12; 57; I, 10, 1-5; 20-24; 48-71; II, I, 17; 29-34; 62-75. In I, 10, 56 egli chiama Lucilio *inventor* della satira. Ora, siccome al tempo di Orazio ben si sapeva che colui che aveva escogitato la satira letteraria era stato Ennio, è chiaro che Orazio chiama Lucilio *inventor* in quanto questi aveva dato alla *satira* due nuovi elementi costitutivi facendola, per quel che è forma, un discorso familiare, e, per quel che è contenuto, la critica degli uomini e delle cose. Sicchè per quanto concerne le sue *satirae* satiriche, Orazio si sentiva ricollegato, più che altro, a Lucilio; e preso Lucilio come un sol tutto, Orazio si sentiva pure minore di lui (*inventore minor*). Da Lucilio dunque, egli prende innanzi tutto l'ispirazione satirica, e poi, e fino a un certo punto, la familiarità dello stile. In terzo luogo, per quello che è forma, egli prende pure da lui l'esametro. Abbiamo detto 'fino a un certo punto', perchè non va detto che questa familiarità non si trovava talvolta anche in Ennio, specie quando in questi la *satira* era dialogata o il tema trattava di leggerezze, come, probabilmente, era il caso del *Sota*. Per quel che è tematica, qualche spunto Orazio lo prende pure da Lucilio, e.g. il viaggio da Roma a Brindisi (I, 5), ispirato da quello del terzo libro di Lucilio da Roma a Capua

¹⁰ Per Ennio cf. *Sat.*, I, 10, 62: *versus Enni gravitate minores*, e cioè, ancora inferiori a quelli di Lucilio nella loro dignità *ib.*, 73-74: *tulerit limatior idem/ quam rudis et Graecis intacti carminis auctor*.

e allo stretto di Messina; la vilificazione delle donnacce in Canidia e Sagana (I, 8); la figura del seccatore nella I, 9, le parole introduttive *ibam forte* echeggiano il frammento Luciliano *ibat forte* citato da Nonio, come pure le parole finali *sic me servavit Apollo* traduco il greco di Lucilio τὸν δ' ἐξέγρηπασεν Ἀπολλων; quando nella II, 7, 21-24 Orazio ci rivela le sue debolezze per bocca del suo schiavo Davo, e quando nella I, 6 parla dei suoi bassi natali e delle premure di suo padre per lui, forse egli aveva in mente il vecchio Lucilio che, come Orazio dice nella II, 1, 30-34, era solito affidare ai versi delle sue satire, come a fidi amici, i suoi più segreti pensieri di modo che la vita del buon vecchio era tutta descritta nei suoi versi come in una tavoletta votiva; la cena di Nasidieno, in II, 8 è probabilmente ispirata al simposio del Libro II di Lucilio, in cui il padron di casa, il banditore Granio, è anche lui un ciarlatano.

Dove si differenzia da Lucilio è nella vastità del panorama tematico (Lucilio è principalmente concentrato sulla satira politica¹¹ che in Orazio è praticamente assente), e in quello che, precisamente, critica in lui, e cioè la presentazione artistica e stilistica della sua tematica.

Ed è pure nell'arte e nello stile che Orazio si discosta da Ennio, il quale egli considera ancora più rude e più mancante della rifinitura artistica.

Ma Orazio segue Ennio negli elementi fondamentali della varietà della miscelanea tematica, nella forma saggistica della *satura* e nell'uso del dialogo per dare uno sfondo drammatico richiamante l'antica *satura* scenica e pre-enniana. Questo a parte i quadri tematici e le vignette enniane.

Il panorama oraziano è vasto e vario, e preso come un sol tutto ci fornisce un quadro ampio e multiforme della vita sociale di Roma all'inizio dell'era augustea. Il temperamento bonario e mite del poeta, la sua profonda simpatia colle cose umane, la sua indulgenza, la sua attitudine liberale verso il mondo attorno a lui gli permettono di trovare materiale a cui neppure Giovenale avrebbe dato caso e che pertanto la sua sferza non avrebbe mai presa per bersaglio.

¹¹ Qualche disquisizione di carattere lessicale come nel fr. sulla differenza di significato tra *poema* e *poesis*; o metrico, come nel fr. 254 sull'a lunga e breve, sembra sia marginale.

Per Orazio ogni materia serviva. Tanto profonda era la sua conoscenza della vita umana che non aveva altro da fare che prendere lo stilo e tracciare con un bonario sorriso ogni qualvolta uomini e cose gli venivano sottocchio: vita e difetti proprii; opinioni filosofiche proprie e altrui, il mercato degli ortaggi; il foro coi suoi indovini; la Via Sacra coi suoi grattacapi; un lungo viaggio con le sue taverne e i furbi osti, l'officiosa ipocrisia dei piccoli magistrati di campagna, con le ville ben approvvigionate in luoghi panoramici, con le piccole risse su un battello troppo affollato, con la pigrizia dei braccianti sulla pubblica corriera sui canali della Via Appia, con la notte insonne per le zanzare e il gracchiar delle rane palustri; una bella cena con le delizie di una raffinatezza culinaria la più ricercata; una autorità culinaria messa a ridicolo; le qualità letterarie della *satura*; gli spropositi delle esagerazioni stoiche; l'aurea mediocrità in ogni cosa; l'indulgenza e la tolleranza dei difetti altrui; la sciocchezza degli estremi; l'inconsistenza dell'umanità; l'infelicità dell'avaro; i raggiri dei cacciatori di testamenti, la vita della campagna, semplice e senza seccature e regole noiose; le croci dei *novi homines* che si presentano come candidati, per le critiche del pubblico pettegolo che trova difetti e critiche in tutti; i magistrati che non vivono secondo il loro rango sociale; i padri assennati che curano bene l'educazione morale e letteraria dei figli; i giovanotti che vanno scuola colla loro bella bisaccia e la remunerazione mensile da dare al maestro; un salubre parco sull'Aventino; un lurido cimitero per la plebe; la ripulsività delle streghe; una divertente lite in una piccola corte provinciale coi reciproci insulti dei contendenti, l'importante provinciale coi reciproci insulti dei contendenti; l'importuni che vogliono farsi strada presso i grandi; la curiosità del popolo di fronte ai misteri dell'alta politica del governo; l'effrontatezza degli schiavi quando trovano l'occasione di vilificare impunemente i padroni e l'ipocrisia autoritaria dei padroni che hanno sempre ragione; e tanto altro.

Queste *saturae* Orazio le tratta con completezza nell'ambito del suo tema —anche se è una mera vignetta umoristica, come il Viaggio a Brindisi— ed entro il giro di un breve componimento con una conclusione o intento preciso, rap-

presentante il punto di vista del poeta a proposito. Un simile componimento poetico i Greci non l'avevano inventato, ed è perciò che Quintiliano chiama la *satura* tutta romana¹². È un componimento che ai nostri giorni si chiamerebbe un saggio poetico. E difatti col nome di «Essay» lo chiama il grande poeta inglese Alessandro Pope¹³, per citare qualcuno, che è uno dei maggiori esponenti del genere nella letteratura moderna europea, e si ispira proprio alla satira latina e oraziana. Questa varietà e completezza tematica escogitata per primo da Ennio si possono bene intravedere nelle parole di Diomede il quale distingue nettamente la *satura* enniana in questo senso da quella lucilliana: *satura dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. sed olim carmen quod ex variis poematibus constabat satura vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius*¹⁴.

Un vero e proprio saggio di tal genere è la II, 6, e si potrebbe intitolare «La vita di città e quella di campagna»; saggi letterari sono la I, 1 e la I, 10; saggi filosofici (e ci fanno pensare all'Epicharmo di Ennio) sono la I, 1, sull'avarizia; la I, 2, sulla validità dello aureo medio contro la esagerazione degli estremi opposti; la I, 3, la validità dell'indulgenza e della tolleranza nonchè l'importanza della prudenza in materia sessuale; la II, 2, sulla temperanza e la frugalità; la II, 3, sul detto stoico che gran parte degli uomini sono matti per stravaganza nei loro desideri: la II, 7, sull'asserto che tanti che si credono liberi, sono in realtà schiavi (delle loro passioni) e che solo il filosofo è libero.

Saggi a vignette sono la I, 5 sul viaggio a Brindisi (e l'abbiamo già detto), la I, 8, sulle streghe all'Aventino; la I, 9, sul seccatore; la II, 8, sul convito di Nasidieno. Saggi in tema personale e apologetico sono la I, 4 che è l'autodi-

12 Cf. Quint., *Inst. or.*, X, 93: *satura tota nostra est.*

13 Cf. A. Pope, «An Essay on Criticism» (1711, molto simile alle satire lucilliane di Orazio, e, «An Essay on Man» (1732-1734, simile alle satire filosofiche).

14 Cf. Diom., p. 485, 30 ss. K.; Varrone pure trattò le sue *Menippeae* come saggi poetici, difatti i grammatici posteriori diedero loro titoli, spesso greci colla parola iniziale indicandone l'argomento; cf. pure F. Della Corte, *Varrone, il terzo gran lume romano*, 2 ed. (Firenze 1970) p. 46.

fesa del poeta tacciato di malignità; la I, 6, che è la auto-difesa dall'accusa di aver esagerato nell'attacco satirico.

Nel dialogo Orazio segue ancora Ennio¹⁵ e la tradizione Enniana. Ben quindici su diciotto *saturae* contengono il dialogo; cinque sono tutte un dialogo, le I, 9, II, 1, II, 3, II, 5, e II, 8; altre dieci contengono parti dialogate. Questo è particolarmente il caso dei monologhi che prendono forma drammatica quando chi parla immagina la presenza di un obbiettore che di tanto in tanto si rivolge a lui in discorso diretto, e.g. nella II, 2 (in cui parla Ofello).

Richiami tematici ad Ennio non mancano. La favoletta dei due topi nella I, 6, ci ricorda quella esopica della alodola che Ennio ripropone; i precetti gastronomici di Cazio nella II, 4, nonchè le disquisizioni anche esse gastronomiche di Nasidieno nella II, 8, ci fanno ricordare l'*Heduphagetica*; il basso tono della I, 2 è forse ispirato dal *Sota*; la predica sull'adulterio in quest'ultima satira è introdotta da un verso che è una sfacciata parodia di un nobile verso degli *Anna-li*¹⁶; la credenza che i sogni nell'ultima parte della notte, e cioè vicino all'alba, sono veri, nella I, 10; il fatto che Cazio da i suoi precetti per istrada, nella II, 4, quando incontra Orazio, ci fa pensare ancora di più all'*Heduphagetica* in quanto nell'originale greco di questa i precetti vengono dati nelle tappe di un vaggio.

Però a fianco di questo fondamentale indirizzo tematico che si richiama alla *satura* enniana e alla sua tradizione, abbiamo l'arte personale di Orazio.

Anche nell' satira, nel senso stretto lucilliano, Orazio ha i suoi modi e la sua maniera tematica personale. La satira lucilliana, e cioè quella che è fine a se stessa si trova solo in quattro satire, la I, 7 (la contesa tra Rex Rupilius e Persius), la I, 8 (Canidia e Sagana), la II, 5 (la caccia ai testamenti); e la II, 8 (Nasidieno). In altre satire la critica è più che altro illustrativa del tema e non è fine a se stessa. Così nella I, 3, l'originalità di Tigellino, la causticità di Nerio, la deformità di Sisifo, la follia di Labeone, la taccagneria

¹⁵ Cf. il *Dialogo tra la Vita e la Morte*, citato da Quintiliano, IX, 2, 36; e il fr. L. G. p. 172, in cui Ennio viene apostrofato da uno che sembra un interlocutore: *Enni, poeta, salve, qui mortalibus/versus propinas flammeos medullitus*.

¹⁶ *Sat.* I, 2, 27 f. da Enn., *Ann.*, 465 V.

dell'usuraio Rusone, la vanità boriosa di Crispino. Così pure illustrativi sono nella I, 1, il sordido Ateniese che si grogiola in sullo scrigno mentre il popolo lo fischia; così nella I, 2 lo spilorcio Fufidio e il generoso Tigellio illustrano la mania per gli estremi; così nella II, 2, quelli che preferiscono il pavone per i suoi bei colori.

In altre satire, poi, più che di satira si tratta di vignette umoristiche. Così nella I, 5, la contesa di canto tra Sarmiento e Cicirro, e il piccolo pretore di Fondi, tutto premura servizievole; così il seccatore nella I, 9, in cui l'oggetto dell'umorismo è più se stesso che l'altro. Altre volte le vignette si riducono a una piccola battuta umoristica come quella delle ragazze che si divertono a spese del *novus homo* candidato nella I, 6, o la vignetta farsesca dei due adulteri colti in flagrante alla fine della I, 2.

Accanto alle vignette fanno parte della maniera oraziana le digressioni, che di per se stesse non sarebbero aliena all'atmosfera discorsiva del linguaggio degli attori in una rappresentazione di varietà, come doveva essere stato il caso della *satira* drammatica pre-enniana e che Orazio non era alieno dal riprodurre. Così la favoletta dei topi nella II, 6; nella II, 1, la piccola battuta se egli era Apulo o Lucano, e nella I, 6, dove parla di suo padre.

Le vignette e le digressioni potevano essere di stampo popolare, e difatti lo erano; ma è proprio parte dell'arte oraziana di contrabbilanciare, secondo quel che dice nella I, 10, 19, indicando come si deve scrivere bene, i pezzi di sapore popolare e umoristico con altri, nella stessa satira, di alto livello. Questi invero sono spesso veri pezzi di porpora piene di serietà e di profondo *pathos*. Così nella I, 5, i brani di Messo e di Cicirro, del pretore di Anzio, ecc, sono contrabbilanciati dalla vignetta piena di *pathos* dell'incontro con Virgilio, Vario e Plozio; così nella I, 6, i commenti umoristici delle ragazze hanno per contrabbilancio il *pathos* del lungo brano in cui parla di suo padre. E così altrove, specie nelle satire filosofiche in cui Orazio si attiene bene a questa bilancia tra il serio e il festevole.

Questo principio della giusta bilancia è pure applicato dal poeta alla dizione stessa coll'inclusione di un elemento popolare abbastanza castigato, ma riconoscibile, nella for-

ma diminutiva (e.g. *fonticulas*, I, 56) nell'uso di immagini verbali della vita quotidiana nella presentazioni di idee con dettagli grafici e del linguaggio comune, come quando parla di gote ripiene di respiro come espressione di noia¹⁷. Anche la struttura metrica talvolta un pò libera, nel verso, rispecchia la popolarità della frase e delle vignetta. Nei passi, per esempio, in cui si sottolinea l'insolenza volgare di Davo i versi sono metricamente abbastanza informali in contrasto con quelli di bellissima struttura con cui si esprime, nella II, 6, il topo di città quando parla della dovizia della sua vita nel palazzo urbano¹⁸.

Tutti questi elementi tematici e stilistici, presi insieme, fanno quello stile che Orazio stesso descrive come necessario per una buona satira nella I, 10, 9-25, specificando che ci vuole concisione, varietà di stile, ora severo e ora festevole, figure retoriche e immagini poetiche, e modo e misura nelle facezie. E difatti eccettuate le due satire scritte per prime, la settima e la seconda del Libro Primo, possiamo dire che queste norme sono bene seguite in tutte le altre.

Per quello che è struttura, poi, notiamo in primo luogo che sebbene Orazio dia l'impressione nelle satire che divaghi e che si ripeta, i paragrafi sono ben individuabili e sempre rispecchiano una linea di pensiero chiara e logica. E ciò fin dalla prima in ordine di tempo, la settima del Libro Primo: l'annuncio del tema, e cioè la vendetta di Persio su Rex Rupilius (vv. 1-3); presentazione di Persio che non la cede a nessuno (vv. 4-8); il fatto che una riconciliazione non è stata possibile, dato il carattere intransigente di ambedue le parti (9-18); la lite in corte nella provincia d'Asia quando Bruto era là come pretore (18-21); Persio espone goffamente le sue pretese (22-27); Rupilio risponde a tono vv. 28-31»; disperazione di Persio (32-35).

Ma quel che è più importante, crediamo, è di poter intravedere che Orazio, in linea generale, ristrutturava le sue satire secondo uno schema specifico. Anzi, come si aspette-

17 *Sat. I, 1, 20-21: Iuppiter ambas / iratus buccas inflet*; cf. M. Coffey, *Roman Satire* (London 1976) p. 95.

18 Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 96; N. O. Nilsson, *Metrische Stildifferenz in den Satiren des Horaz* (Uppsala 1952) *passim*, spec. pp. 172 ss. su *Sat. I, 4*, e pp. 193 su *Sat. II, 6, 102-4*; L. P. Wilkinson, *Golden Latin Artistry* (Cambridge 1963) *passim*, spec. p. 168 ss., e 216.

rebbe da un Orazio giovane, appena uscito dalle scuole retoriche e filosofiche greche di allora, questa struttura è più precisa nelle satire scritte per prime, in ordine di tempo.

Questa struttura consta, in linea generale, in una divisione tematica della satira in due parti con un punto centrale pressochè dove le due parti s'incontrano. Spesso la divisione tematica è anche, più o meno numerica, ma non con precisione, nè sempre. Delle volte le due parti stanno tra una introduzione e una chiusa che si ricollegano e si rispecchiano in qualche modo, talvolta parallelamente¹⁹. Il punto centrale è, in linea generale, un bel pezzo di porpora, una vignetta assai grafica, che attira l'attenzione del lettore in modo particolare per la sua bellezza stilistica, o per la sua vivacità o per il suo umorismo. Qualche volta è una *sententia* o una frase che sintetizza il significato della satira. Così nelle due che per lo spirito abbastanza basso o per la crudità del contenuto, la I, 7 e la I, 2, si considerano comunemente le prime due in ordine di tempo, questa struttura è abbastanza precisa. La I, 7, nonostante la sua cortezza, è nettamente divisa in due parti: la prima, ai vv. 1-20 descrive il fatto della vertenza; la seconda, ai vv. 20-35; ci mette davanti il volgare litigio in corte; i vv. 18-19, al centro, si danno in una sola proposizione una bella sintesi della satira stessa:

...Bruto praetore tenente
ditem Asiam, Rupili et Persi par pugnāt, uti non
compositum melius cum Bitho Bacchius.

Nella I, 2 le due parti sono anch'essi distinti e complementari, ma numericamente ineguali. Così, nella prima parte, ai vv. 1-30, abbiamo l'enunziazione del tema che molti per evitare la taccia di un vizio corrono al vizio opposto e che perciò stesso bisogna attenersi al giusto medio, e ci da un numero di esempi a proposito; la seconda parte, ai vv. 36-134, applica questo principio e questa prassi ai piaceri sessuali. Un bel punto tematicamente, non numericamente,

¹⁹ Cf. E. Coleiro, *Il Punto Focale nella Lirica Oraziana; un particolare di struttura tematica*, Relazione letta all'*Horatianum*, ott. 1978, in cui questo elemento tematico strutturale è riferito ad una tradizione ellenistica ispirata dalla struttura omfalica delle odi pindariche.

centrale, sarebbero i vv. 25-30 in cui Orazio ci dà il giudizio a proposito di Catone il vecchio, il cui prestigio tutti consideravano come insindacabile e ineccepibile.

Così pure nella I, 4 e nella I, 8, che sono forse anch'esse tra le prime. Nella I, 4, nei vv. 1-78, che ne sono la prima parte, il poeta espone e difende il suo tema, e cioè che le sue satire non contengono nessuna malignità; nei vv. 78-143, che costituiscono la seconda parte Orazio risponde alle obiezioni. Il punto centrale sarebbe la bella e grafica vignetta dei due terribili delatori, Sulcio e Caprio, che si aggirano da mane a sera, armati di taccuino e di denunce, terrore dei furfanti, i quali delatori costituiscono un bel confronto antitetico colla satira prudente e mite di Orazio. Nella I, 8, la prima parte, ai vv. 1-23, contiene la descrizione di Priapo, che parla, e dell'Esquilino, prima cimitero e ora delizioso parco pubblico; la seconda, ai vv. 23-50, è la scena umoristica e satirica di Canidia a Sagana. Anzi, a parte questa duplice divisione, notiamo pure qualche parallelismo interno. La descrizione del lurido cimitero di una volta contrasta con quella salubrità del parco odierno; la figura di Priapo, una volta un inutile pezzo di legno, è parallela e contrasta con Priapo divenuto dio²⁰, e la sua figura che incute terrore agli animali predatori e li tiene lontani è parallela al modo in cui getta nel panico e nella fuga le due streghe, alla fine della satira. Il punto centrale sarebbe costituito dai vv. 23-25, colla descrizione di Canidia.

La I, 3, si divide pure in due parti: i vv. 1-67, in cui il poeta esorta alla tolleranza dei difetti altrui; e i vv. 75-142 in cui egli sostiene contro la Stoa che c'è una gradazione nella gravità morale dei vari difetti e che perciò la loro punizione dovrebbe essere diversa. I vv. 68-75, colla loro considerazione che nessuno è privo di difetti, sarebbero il punto centrale. Le due parti poi, presi insieme, sono fiancheggiati da una introduzione e da una chiusa che sono paralleli tematicamente, essendo ambedue una vignetta scherzosa, quella di Tigellio nell'introduzione, e quella del re stoico della commedia, nella chiusa.

Nella I, 5, i vv. 1-49 sono la prima parte col viaggio Iungo

20 Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 78.

la costa tirrenica per la Via Appia, fino a Ponte Campano, ed è la parte in cui il poeta si sofferma su le vignette più divertenti; i vv. 47-103 danno il viaggio nell'interno della penisola, attraverso gli Appennini fino all'Adriatico, a Bari. Il punto centrale è il bel pezzo di porpora dell'incontro con Plozio, Vario e Virgilio, ai vv. 39-43 (che, però non è una sintesi del tema di tutto il viaggio).

La famosa, I, 6, è anch'essa divisa in due parti. Nella prima, ai vv. 1-65, il poeta arguisce in modo generale che la vera gloria non viene dai natali gloriosi ma dal proprio genio e dalla propria vita condotta moralmente bene, e che la gloria proveniente dall'aura popolare conseguente alle cariche pubbliche è spesso accompagnata da noie risultanti dalla critica pettegora che ricevono quelli che si presentano alle elezioni. La seconda parte, ai vv. 65-131, contiene il panegirico del padre come quello alle premure del quale era dovuta la buona educazione morale e culturale del figlio Orazio, educazione che gli ha fruttificato il successo della sua carriera di poeta, e sottolinea la tranquillità della vita del poeta proprio perchè non ha avuto alti natali e non ha cercato gli onori delle pubbliche cariche. In questa satira la divisione non è solo tematica ma è anche numerica siccome ciascuna delle due parti ha 65 versi. Anzi nel corpo della satira notiamo dei quadri che hanno tutta l'aria di essere paralleli per contrasto. La semplicità della vita e la parca mensa del poeta, tanto cospicuamente sottolineate, contrastano bene colla vita affannosa e collo spreco di quelli che sono al potere, specialmente se sono *novi homines*, nonchè di quelli che ostentano un alto rango sociale. Il foro, come ritrovo di volgari indovini, la sera, contrasta col foro come lo sappiamo essere durante la mattinata, e cioè il cuore della vita commerciale e sociale di Roma. A non dire che la tranquillità stessa della vita del poeta nella seconda parte della satira contrasta vivamente colla vita passata stessa del poeta, sul campo di battaglia, nel servizio civile come *scriba praetorius*, e poi come poeta appartenente al circolo di Mecenate, tutto un quadro insomma che fa da retroscena alla prima parte ²¹.

21 Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 77.

Anche la I, 9 è divisa in due parti tematiche e quasi uguali numericamente. La prima, ai vv. 1-43 ci da l'incontro di Orazio col giovane seccatore sulla Via Sacra fino al tempio di Vesta e il conato del giovane poeta di insinuarsi all'amicizia di Orazio senza far menzione di Mecenate e senza dir chiaramente che vuol essere introdotto a Mecenate; nella seconda, ai vv. 65-131, il giovane artista lascia ogni ritegno, parla chiaro e domanda di essere presentato a Mecenate, e imprudentemente si rivela per quello che è veramente, e cioè un volgare importuno, suggerendo la corruzione dei servi come un possibile mezzo. Il punto centrale sarebbe la significativa domanda: *Maecenas quomodo tecum?*, al v. 43, proprio al centro delle due parti.

Anche la I, 10, ha due parti: nella prima, ai vv. 1-55 si parla piuttosto dei difetti di Lucilio; nella seconda, ai vv. 55-100, si sottolineano piuttosto i suoi meriti. Il punto centrale sarebbe costituito dalla bella vignetta, ai vv. 48-57 in cui si fa la bella menzione dei generi letterari che avevano avuto al tempo di Orazio un buon poeta e si asserisce che, nonostante i pregi di Lucilio, la satira aspettava ancora il suo.

Per riguardo al Libro Primo, preso come un sol tutto, notiamo che l'ordine delle satire non è cronologico ma serve un certo qual parallelismo. Difatti il Libro sembra diviso in due gruppi di satire, le 1-5 e le 6-10. Ambedue cominciano con un casuale accenno a Mecenate e ambedue finiscono con una satira in cui Mecenate è un amico importante e un patrono del poeta; il tono moralizzante e l'argomento abbondano nel primo gruppo, il divertimento e l'umorismo nel secondo; il monologo e l'indirizzo personale del poeta predomina nel primo gruppo, il dialogo nel secondo²². E, considerando la intima amicizia che passava tra Orazio e Virgilio; considerando il fatto che Virgilio aveva introdotto Orazio a Mecenate; il fatto che Orazio ordinò e pubblicò il suo primo Libro nel 35 av.C., e cioè quattro anni dopo che Virgilio aveva pubblicato raccolte in un sol libro le sue *Bucoliche*; il fatto che Orazio fa la sua bella menzione di queste *Bucoliche* nella I, 10; il fatto che Virgilio aveva di-

²² Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 81; C. A. Van Rooy, *Acta Classica*, 11 (1968) pp. 38-72.

viso le nove *Ecloghe* dell'edizione del 39 av.C. in due gruppi paralleli di quattro ecloghe per ciascuno con la Quinta a se stante nel centro; che l'ordine che Virgilio diede all'*Ecloghe* in questa prima edizione non corrispondeva a quello cronologico; il fatto che l'ecloga che Virgilio pose come la prima nella sua edizione era quella del suo ringraziamento a Ottaviano; il fatto, finalmente, che Virgilio nelle sue *Ecloghe* fa tanto uso del parallelismo strutturale e del punto centrale²³, forse è il caso di intravedere un certo influsso di Virgilio colle sue *Bucoliche* su Orazio per quel che è struttura delle *Satire* e del loro ordinamento come collezione pubblicata.

Non altrimenti nel Libro Secondo. La II, 1, in cui Orazio fa l'autodifesa e la presentazione del Libro Secondo delle *Satire*, consta di due parti: nella prima, ai vv. 1-30 si tratta di quello che il poeta aveva già scritto in precedenza in tema satirico e sottolinea le limitazioni delle sue facoltà poetiche asserendo che non è capace di scrivere epica (e che perciò non può cantare epicamente le gesta di Ottaviano); nella seconda, ai vv. 39-86 tratta di quello che può fare, e si giustifica col fatto che quel che ha detto è stata sempre la verità. Il punto centrale sarebbero i vv. 31-34 che danno la figura di Lucilio che Orazio ammira, un Lucilio non mordente ma sincero con se stesso.

Anche nella II, 2. Nella prima parte, ai vv. 1-63 il poeta spiega la sua tesi suadente la frugalità (senza cadere nella spilorceria), e dice che il piacere della tavola dipende non dalla lautizia e raffinatezza dei cibi ma bensì da noi stessi: i cibi ordinari piacciono quanto quelli raffinati se presi quando si è sani e dopo salutari esercizi fisici. Nella seconda, ai vv. 70-136, il poeta espone i vantaggi della frugalità e risponde alle obiezioni. Il punto centrale sta ai vv. 63-70 che

23 Cf. E. Coleiro, *An Introduction to Vergil's «Bucolics» with a Critical Edition of the Text*, (Amsterdam 1979) pp. 62-66; O. Skutsch, 'Symmetry and Sense in the Eclogues', in *Harvard Studies in Classical Philology*, 73 (1969) pp. 153-69. Per *Sat.* I vedi N. Rudd, *The Satires of Horace* (Cambridge 1966) p. 160; per gli *Epodi* vedi W. Kroll, *Studien zum Verständnis d. Römischen Literatur* (Stuttgart 1924) p. 228; per la *Sat.* II vedi E. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957) p. 136 ss. e N. Rudd, *op. cit.*, p. 160 ss.; per i due libri delle *Satire* insieme vedi W. Ludwig, *Poetica* 2 (1968) pp. 304-25.

contengono l'asserzione fondamentale della tesi (e così sono intimamente connessi con la tematica della satira):

quali igitur victu sapiens utetur, et horum
 utrum imitabitur? Hac urget lupus, hac canis, aiunt.
 Mundus erit qua non offendat sordibus atque
 in neutram partem cultus miser.

e, illustrativamente, connessa con questa asserzione la vignetta ai vv. 65-66, dei due estremi, Albucio che per un nonnulla bastona i servi e Naevio che li accarezza anche quando fanno i più grossi spropositi.

Così pure nella II, 5, che è strutturata con una introduzione (vv. 1-8) e una chiusa (vv. 99-110), e, in mezzo, due parti paralleli: la prima (vv. 8-50) tratta di vecchi senza figli o con un figlio malaticcio; la seconda dà precetti di indole generale. Il punto centrale sarebbe il bel pezzo di porpora, ai vv. 51-57, di colui che, venendogli dato il testamento a leggere, fa finta di non volerlo fare ma si assicura di averlo ben guardato con la coda dell'occhio e di esserci assicurato che il suo nome come erede ci sta davvero.

Così anche la sesta. Dopo l'introduzione, ai vv. 1-15, la satira è tematicamente (non numericamente) divisa in due parti paralleli e manifestamente messi al confronto: la prima ai vv. 16-57, tratta delle noie e grattacapi che Orazio deve subire quando è in città; la seconda sottolinea la vita tranquilla e felice della campagna e contiene la graziosa storiella dei due topi per illustrare il tema a favore della campagna. Anche la preghiera a Mercurio, all'inizio, e il rivolgersi del poeta a Giano, più tardi, sono alquanto in contrasto, in quanto quella di Mercurio è una formola ordinaria e comune nella poesia greco-romana per ringraziare una divinità in tono abbastanza serio, mentre la menzione di Giano è piuttosto umoristica²⁴. Il punto centrale è al v. 60, che è praticamente il centro ed è la sintesi di tutto il tema:

O rus, quando ego te aspiciam!

²⁴ Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 87.

Pure la II, 8 ha due parti. La prima, ai vv. 1-53, descrive parte per parte la cena con tanto di umorismo a carico di Nasidieno, il padrone; poi segue il punto centrale ai vv. 54-65 col disastro umoristico della rovina del baldacchino, che è il colmo della farsa; e poi la seconda parte con la consolazione di Nasidieno e la fuga dei commensali per non stare a subire la noia del ridicolo commento su i nuovi cibi.

In quattro satire, la I, 1, la II, 3, la II, 4 e la II, 7, questa divisione in due parti non è seguita. Siccome la I, 1, che fa menzione di Mecenate fu certamente scritta dopo il 38 av.C., ed è probabilmente una delle ultime, se non addirittura l'ultima, del libro primo, sembra che Orazio, quando si era ben avviato nella satira, si sentì più libero dal conformismo colla schematica delle scuole alessandrineggianti di cui egli era il prodotto letterario, e si sia sviluppato uno stile tematico e strutturale più personale e meno legato agli usi scolastici del tempo. Tre su otto satire del Libro Secondo sono un buon percentuale in questo senso.

Non che abbia abbandonato del tutto la struttura tematica piramidale: le rimanenti cinque satire di fatto ce l'hanno. E poi, ripetiamo questa era la moda del tempo. La troviamo nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche*, e, insieme a un parallelismo molto più complicato, anche nell'*Eneide* di Virgilio. E le *Bucoliche* furono pubblicate alla fine del 39 av.C. quando Orazio scriveva le *Satire* del libro primo, e le *Georgiche* furono composte praticamente insieme a quelle del secondo libro. Sta pure di fatto che nelle *Odi*, scritte in buona parte dopo le *Satire* e certo pubblicate dopo, la struttura tematica delle due parti parallele con un bel punto centrale è molto seguita, a non dire che questa struttura è seguita ancora negli *Epodi*, scritte insieme alle satire del primo libro. E poi qualche parallelismo marginale tra alcune delle parti si trova delle volte anche in queste quattro satire in cui la struttura delle due parti piramidali non è seguita, a non dire della presenza del punto centrale.

Così nella I, 1 non c'è la divisione delle due parti (tra l'introduzione ai vv. 1-33, e la chiusa, ai vv. 92-12, ci sono cinque parti di argomentazione che si sussiegono con un crescendo tematico senza però un ripiego di parallelismo), ma c'è il punto centrale ai vv. 70-71 nella graziosa vignetta

dell'avaro che dorme a bocca aperta sui sacchi del suo oro.

Nella II, 3, ancora, le due parti non ci sono, però la vignetta umoristica di Damasippo e del suo dialogo introdotto con Orazio, ai vv. 1-52, è forse tematicamente parallela a quella del dialogo, anch'esso umoristico, e di nuovo tra Damasippo e Orazio, nella chiusa, ai vv. 296-326²⁵. E un buon punto centrale sarebbe il bellissimo e rapidissimo dialogo, ai vv. 145-60, in cui Opimio si sente guarire appena il medico gli mostra gli eredi che già si credono in possesso del suo oro.

La II, 4, tra l'introduzione, ai vv. 1-12, e la chiusa, ai vv. 98-95, ha quattro punti ben distinti, ma non si ripartiscono in due quadri paralleli. C'è però un punto centrale ai vv. 35-39, dove il poeta sottolinea burlescamente il bisogno dello studio profondo dei sapori per poter ordinare bene la mensa.

Anche nella II, 7 il corpo della satira è costituito da quattro punti bene identificabili, ma non paralleli. Nè la satira ha un punto centrale. Ma l'introduzione, ai vv. 1-20 e la chiusa ai vv. 95-118 sono intimamente ricollegati e praticamente paralleli in quanto che nell'introduzione Davo si propone di provare al padrone che questi è schiavo più di lui, e nella chiusa egli tira la conclusione che Orazio non si bastona come schiavo non perchè, da buon schiavo delle sue passioni, non se lo merita, anche più di Davo, ma perchè capita di essere il padrone, e i padroni hanno sempre ragione.

Come già detto per le *Satire* del libro primo, anche quelle del secondo sembrano essere divise in due gruppi, le 1-4 e le 5-8. Anzi sembrano di avere un ordine parallelo e abbastanza preciso, molto più che nel primo. Difatti la II, 1 e la II, 5 sono ambedue un dialogo in cui una persona attempata da consigli; la II, 2 e la II, 6 sottolineano la parsimonia e la tranquillità della vita di campagna; la II, 3 e la II, 7 trattano ambedue di un paradosso stoico e hanno la forma di un discorso indirecto; la II, 4 e la II, 8 sottolineano la stoltezza di una mensa troppo lauta²⁶.

In ultimo, per avere una visione più chiara della tematica del punto centrale, ripetiamo riassumendo, che su die-

²⁵ Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 84.

²⁶ Cf. M. Coffey, *op. cit.*, p. 90.

ciotto satire (dei due libri in sieme) il punto centrale: (1) è una *sententia* riassuntiva del tema in due satire, la II, 2 e la II, 6; (2) è una bella vignetta intimamente connessa con la tematica della satira in sette satire, le I, 4; I, 8; II, 1; II, 3; II, 4; II, 5; e II, 8. Nella II, 2, la *sententia* riassuntiva è seguita da una bella vignetta, anch'essa riassuntiva del tema; (3) è una sintesi non a carattere sentenzioso in sei satire, nelle I, 1; I, 2; I, 3; I, 6; I, 7, e I, 9; e non si trova nel libro secondo; (4) è un mero, ma bel pezzo di porpora, senza essere sintetico della tematica di tutta la satira, in due satire, la I, 5 e la I, 10; e non si trova nel libro secondo; (5) la sola II, 7 non ha un punto centrale.

Questo per noi significa che mentre scriveva il libro primo Orazio trattò di preferenza il punto centrale come solo un brano di versi che fosse la sintesi della tematica di tutta la satira; scrivendo il secondo, invece, sviluppò di più l'idea tematica del punto centrale come una bella e divertente vignetta intimamente connessa col tema trattato nella satira.

Ripetiamo, però, che tanto la struttura delle due parti quanto quella del punto centrale nelle *Satire* è tematica non necessariamente numerica, mentre dopo le *Satire*, e precisamente nell'*Odi*, Orazio usa questa duplice struttura molte volte e con precisione numerica abbastanza perfetta²⁷.

In conclusione diciamo che Orazio ha saputo unire tematicamente e armonizzare bene la Satira propriamente detta di Lucilio con quella del saggio poetico di Ennio, arricchendola con la maestria stilistica delle scuole greco-alexandrine dell'epoca, nonchè del suo proprio genio e della sua originalità personale.

E. COLEIRO
Università di Malta

27 Cf. E. Coleiro, *Il punto focale nella Lirica Oraziana*.