

CL=E310900144269
CR=E310900144273

STORIE DI CULTURA SCRITTA

Studi per Francesco Magistrale

a cura di

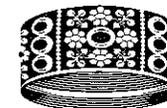
PAOLO FIORETTI

con la collaborazione di

ANNANGELA GERMANO e MARCO ANTONIO SICILIANI

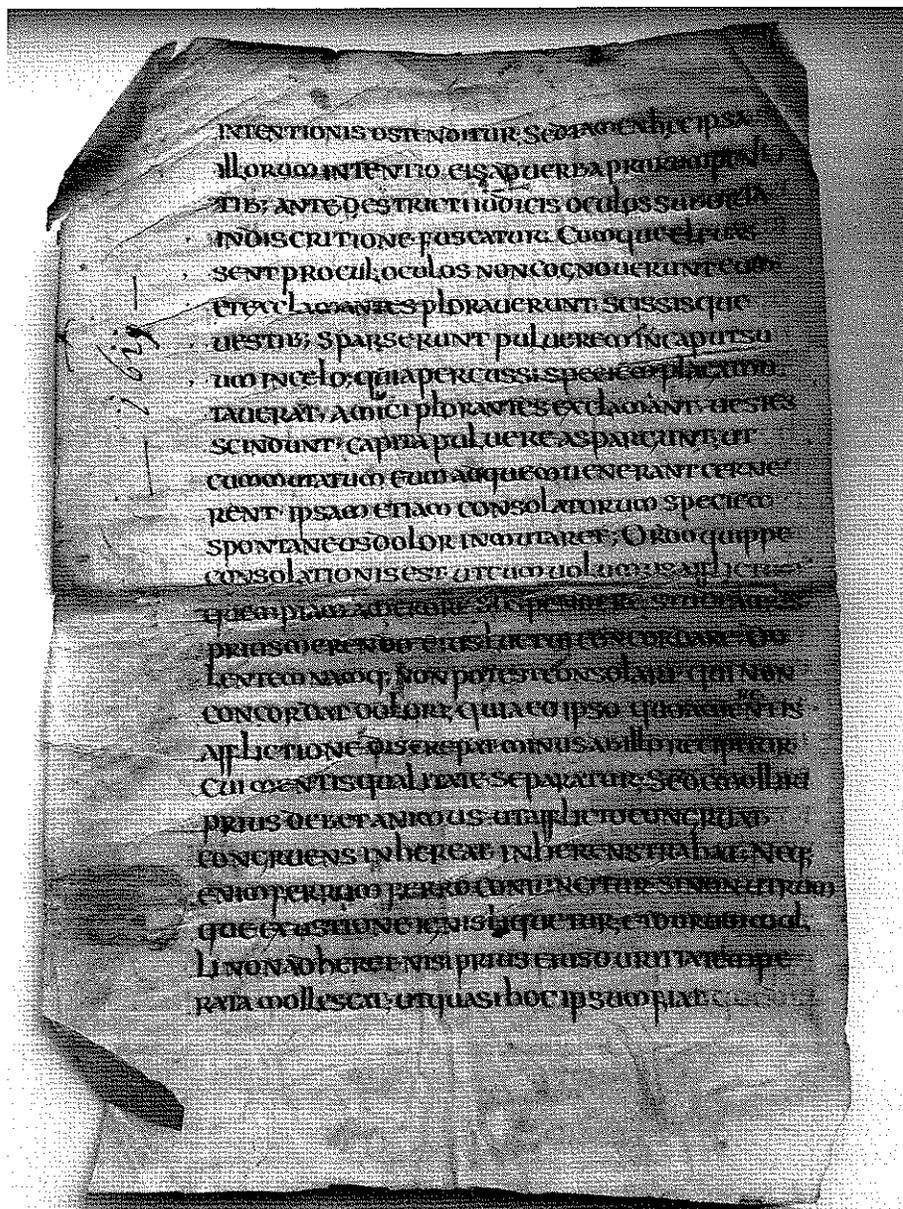
TOMO SECONDO

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BARI ALDO MO.
DIPARTIMENTO DI SCIENZE
DELL'ANTICHITA' E DEL TARDOANTICO
INV. Nr. 610 9001834



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

2012



UDINE, Biblioteca Civica 'Vincenzo Joppi', Fondo Joppi, 415, f. 15v.

ORONZO PECERE

LA COMPOSIZIONE IN MOVIMENTO DI LUCILIO
(HOR. SAT. I, 4, 10)

È noto l'ambivalente giudizio di Orazio su Lucilio: egli ha saputo far rivivere lo spirito della commedia attica in un genere poetico da lui inventato per denunciare senza peli sulla lingua vizi, nequizie, debolezze e comportamenti ridicoli dei suoi contemporanei; ma l'onore al merito, concesso solennemente all'inizio della satira I, 4, cede a sorpresa il passo a pesanti rilievi sulla qualità della sua poesia. A dispetto delle doti dell'autore (arguzia brillante, garbo, finissimo spirito di osservazione), la satira luciliana presenta i difetti che caratterizzano la produzione poetica arcaica: durezza compositiva, sciatteria formale, prolissità:

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii quorum comoedia prisca virorum est,
si quis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.
Hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,
mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
emunctae naris, durus componere versus
(nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno;
cum flueret lutulentus, crat quod tollere velles);
garrulus atque piger scribendi ferre laborem¹.

Su questa alternanza di lode e biasimo, apparentemente equivoca, Orazio torna a soffermarsi nella satira I, 10, per chiarire il

1. HOR. SAT. I, 4, 1-12.

suo giudizio negativo sulla produzione letteraria del passato. Servendosi del caso di Lucilio, un poeta che egli ammira per il coraggioso ruolo di innovatore giocato nelle dinamiche culturali del suo tempo, Orazio allontana ogni sospetto di pregiudizio dalle argomentazioni che motivano le sue critiche verso l'intera tradizione. Egli riconosce in Lucilio il capostipite della satira romana², ma precisa che la poesia luciliana non può essere il modello dei suoi *sermone*³, illustrando le ragioni che lo inducono ad accomunare il poeta ai mediocri e vanitosi verseggiatori che riescono (e se ne vantano) a comporre centinaia di versi prima di cena ed altrettanti dopo aver cenato:

Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino
atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem,
inventore minor; neque ego illi detrahere ausim
haerentem capiti cum multa laude coronam.
At dixi fluere hunc lutulentum, saepe ferentem
plura quidem tollenda relinquendis. Age quaeso,
tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?
Nil comis tragici mutat Lucilius Acci?
Non ridet versus Enni gravitate minores,
cum de se loquitur non ut maiore repressis?
Quid vetat et nosmet Lucili scripta legentis
quaerere, num illius, num rerum dura negarit
versiculos natura magis factos et euntis
mollius ac si quis pedibus quid claudere senis,
hoc tantum, contentus anet scripsisse ducentos
ante cibum versus, totidem cenatus (...) ⁴.

Il flusso sfrenato delle parole spacciate per versi solo perché disposte nella forma metrica dell'esametro è insopportabile per Orazio, un poeta che ringrazia ironicamente gli dei per avergli dato un'esile vena e un carattere incline a parlare poco e di ra-

2. Cfr. anche *Sat.* 2, 1, 28-29.

3. Sui motivi etici e non solo letterari di questo disconoscimento della paternità artistica di Lucilio cfr. C. SCHLEGEL, *Horace and His Fathers: Satires 1.4 and 1.6*, in *American Journal of Philology*, 121 (2000), pp. 94-107.

4. HOR. *Sat.* 1, 10, 46-61; in questa satira Orazio, riallacciandosi alle critiche sulla poesia di Lucilio già espresse in *Sat.* 1, 4 (vv. 1 sgg.: *Nempe incomposito dixi pede currere versus / Lucili ...*), fissa anche il limite alle lodi che gli andavano tributate (v. 5: *Nec tamen hoc tribuens dederim quoque cetera*).

do⁵; difatti egli scrive pochi versi nell'arco dell'anno, rallenta il ritmo compositivo con un estenuante *labor limae*, differendo continuamente il momento della pubblicazione, e detesta il chiasso e tutto ciò che disturba la concentrazione silenziosa del lavoro creativo⁶. Il contesto conviviale della prolissa *performance* sopra evocata, burlescamente quantificata con il generico numerale (*ducentos*), richiama la veemente polemica contro le smanie dei seriosi "poeti da tavola", ragazzi e anziani, i quali improvvisano fluviali composizioni piene di detriti ed impurità che offendono il gusto alessandrino del poeta:

puerique patresque severi
fronde comas vincti cenant et carmina dictant⁷.

La causa di questa deprecabile deriva è dunque la *dictatio*, una pratica compositiva emblematica di una concezione poetica che il movimento neoterico, con la sua sistematica insubordinazione alle trite convenzioni letterarie, alle idee preconcepite e ai valori del passato, aveva rifiutato, legando l'atto creativo all'esercizio diretto della scrittura. L'autografia di composizione postula infatti uno studio indefesso e solitario, una tormentosa applicazione che trova la sua dimensione ideale nel luogo tranquillo e appartato (il giardino della *domus*, la villa in campagna), nel silenzio; non è un caso che il *cubiculus* delinea la cornice ambientale dell'autore al lavoro⁸ e che la sua figura venga associata al *lectulus* anche quando opera nelle ore diurne⁹. Il segno di questa svolta epocale è nel legame sostanziale della nuova letteratura con il libro, che erode il dominio dell'oralità nelle pratiche della comunicazione e ricezione letteraria. In questo processo la scelta di Orazio è netta. Egli dichiara

5. HOR. *Sat.* 1, 4, 17-18.

6. HOR. *Sat.* 1, 4, 71-74; 2, 3, 1-2; *Ars* 388-389; *Epist.* 1, 20, 1-18; 2, 2, 65-86; 109-128; *Carm.* 4, 2, 27-32.

7. HOR. *Epist.* 2, 1, 109-110.

8. J. KER, *Nocturnal Writers in Imperial Rome: The Culture of lucubratio*, in *Classical Philology*, 99 (2004), p. 215.

9. Sull'autografia e i riflessi di questa scelta sull'atteggiamento e sul contesto operativo dell'autore rinvio al capitolo dedicato alla composizione del testo poetico in O. PECERE, *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*, Roma-Bari, 2010, pp. 27-100 (in particolare p. 94).

apertamente di preferire i lettori agli spettatori¹⁰ e si rifiuta di recitare i suoi versi in pubblico, se non costretto dagli amici¹¹; ma, con la sua insistita assimilazione della solitaria attività creativa del poeta al lavoro manuale di un artigiano¹², il poeta si colloca oltre l'esperienza di Catullo, che cercava la compagnia dei sodali e le occasioni conviviali rallegrate dal mutuo scambio delle tavolette con i versi appena abbozzati¹³. Nell'epistola ad Augusto (2, 1) la rottura col passato, vivacizzata dalla polemica contro l'acritica sublimazione di tutto ciò che è antico, viene analiticamente argomentata; e la frattura si fa più evidente là dove Orazio rammenta i pensieri e i soliloqui che incubano la sua composizione, riconducendola ad una dimensione rigorosamente intima¹⁴. È insomma Orazio che cerca di imporre la solitudine dell'individuo come esclusivo luogo di nascita e di fruizione della poesia: la solitudine di chi scrive e di chi legge¹⁵.

Nell'insieme, gli elementi descrittivi che contornano l'immagine dell'autore che scrive di suo pugno stabiliscono una relazione tra la scelta dell'autografia e una postura statica. Chi maneggia, mentre compone, lo strumento scrittorio (stilo o calamo) e il supporto (tavoletta, foglio sciolto di papiro o di pergamena) è costretto all'immobilità; la posizione più comune - il corpo disteso appoggiato sul gomito sinistro, con la mano sinistra che regge il supporto scrittorio e quella destra che impugna la penna - è descritta nei dettagli in un passo di Ovidio¹⁶, ma analoghe immagini restituiscono le rappresentazioni iconografiche di personaggi in posizione di lettura¹⁷. Viceversa, l'autore che detta il testo ad uno

10. HOR. *Epist.* 2, 1, 214-216.

11. HOR. *Sat.* 1, 4, 73-78.

12. Sul frequente uso metaforico di termini e locuzioni del linguaggio artigianale, cfr., per es., *Sat.* 2, 3, 2; *Cam.* 4, 2, 32; *Ar.* 240; 289; 331; 382; sul confronto tra l'arte del poeta e gli altri mestieri cfr. *Epist.* 2, 1, 115-117.

13. CATULL. 50.

14. HOR. *Sat.* 1, 4, 133-139; 1, 6, 122-123; *Epist.* 2, 1, 112-113.

15. È significativo che Orazio, nella lista degli amici degni di giudicare la sua poesia, elenchi individualmente i nomi dei suoi lettori (*Sat.* 1, 10, 81-90).

16. OV. *Met.* 9, 518-521.

17. Ad esempio, la figura scolpita sulla lastra di un sarcofago dei Musei Capitolini di Roma, riprodotta da G. CAVALLO, *Testo, libro, lettura*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, II. *La circolazione del testo*, direttori G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA, ROMA, 1993², fig. 24; un'immagine simile si trova sul coperchio di un sarcofago dei Musei Va-

scriba non è soggetto a questo vincolo, con molteplici vantaggi; egli non solo può imprimere un ritmo più veloce alla composizione e addirittura servirsi di più copisti per la stesura simultanea di testi diversi¹⁸, ma può conciliare l'impegno compositivo con attività ricreative, come le pause di svago e di distrazione concesse da una passeggiata in lettiga, che ristorano il corpo senza impedire di studiare¹⁹. Se camminare e viaggiare sono incompatibili con lo scrivere, permettono tuttavia di leggere, meditare e comporre ricorrendo a scribi e *lectores*²⁰; grazie a queste figure ausiliarie l'attività letteraria non subisce interruzioni nemmeno durante la cena, il riposo quotidiano, i momenti di *relax* dedicati alla cura del corpo²¹. Naturalmente anche le lettere composte durante uno spostamento a piedi o su un veicolo venivano sempre dettate²².

L'opposizione *dictatio*/autografia è dunque speculare al diverso atteggiarsi dell'autore nell'atto compositivo, definito dalla polarità mobilità/staticità, e da questa fondamentale distinzione deve a mio parere partire l'interpretazione del discusso verso 10 della satira 1, 4 citata all'inizio. Qui l'espressione *stans pede in uno* trae il suo senso dall'impossibilità, per chiunque, di mantenersi fermo su un piede solo, se non nell'attimo che precede lo spostamento del peso del corpo sull'altro piede; essa descrive quindi una posizione di equilibrio precario, la cui intrinseca instabilità prelude obbligatoriamente e immediatamente al movimento, e si configura perciò come una spiritosa perifrasi del banale *ambulans*, la quale nel contempo fa il verso ad una stolta vanteria²³. Ma un riferimento

ticani, Galleria dei candelabri I 20, inv. 2422, su cui cfr. L. DEL CORSO, *L'insegnamento superiore nel mondo greco-romano alla luce delle testimonianze iconografiche*, in *L'enseignement supérieur dans les mondes antiques et médiévaux. Aspects institutionnels, juridiques et pédagogiques*. Colloque International de l'Institut des Traditions Textuelles, Actes publiés sous la direction de H. HUGONNARD-ROCHE, Paris, 2008, p. 137, fig. 8.

18. Gli appunti del discorso in difesa dei *publicani*, pronunciato nel 128 a. C. da Servio Galba, furono dall'oratore dettati simultaneamente, per sbrigarsi, ai suoi *servi litterati* (CIC. *Brut.* 87; cfr. PECERE, *Roma antica* cit. [nota 9], p. 117); Cesare era capace di dettare fino a sette lettere contemporaneamente (PLIN. *Nat.* 7, 25, 1).

19. SEN. *Epist.* 15, 6: *Gestatio et corpus concutit et studio non officit: possis legere, possis dicere, possis loqui, possis audire, quorum nihil ne ambulatio quidem vetat fieri.*

20. PLIN. *Epist.* 7, 21, 3; 9, 36, 3: *In xystum me vel cryptoporticum confero, reliqua meditor et dicto. Vehiculum ascendo. Ibi quoque idem quod ambulans aut iacens.*

21. PLIN. *Epist.* 3, 5, 10-15.

22. CIC. *Att.* 2, 23, 1; 5, 17, 1.

23. La pretesa capacità di stare a lungo ritto su un solo piede, superando le leggi di

chiaro all'atteggiamento dinamico di Lucilio durante la composizione, caratteristico della *dictatio*, è assente nelle interpretazioni della locuzione oraziana. I commentatori antichi vi coglievano un'indicazione temporale, la quale però verrebbe ad aggiungersi a quella che è già esplicitata nella derisione del vanesio poeta che riesce a comporre un numero altissimo di versi nello spazio di un'ora (*in hora saepe ducentos, ut magnum, versus dictabat*)²⁴. L'esegesi moderna si è invece prevalentemente orientata ad individuare il bersaglio della critica oraziana nella superficiale negligenza e nello scarso impegno di Lucilio²⁵, sforzandosi di spiegare l'origine e il significato di *stans pede in uno* mediante il richiamo ad immagini tratte da situazioni della vita reale o del mondo agricolo in

natura, appartiene alla sfera delle assurdità liquidate con l'espressione proverbiale *uno pede ambulare*, usata metaforicamente da Agostino (*Serm.* 2, 21, 61) nella polemica contro i Manichei (« qui novo tantum testamento nituntur »: cfr. *ThL*, X [1899], 69).

24. A. RONCONI, *Quaeque notando*, in *Annali Scuola Normale di Pisa*, 14 (1945), p. 68. Il commento di Porfirione *ad loc.* (*hoc est: magnam rem se facere putans, si multos versus minimo tempusculo dictaret*) coincide con quello della tradizione scolastica (SCHOL. HOR. SAT. I, 4, 10 KELLER: *putabat enim hoc esse maximum, si multos versus momento fecisset*). Un collegamento tra il numero elevato dei versi e l'arco temporale della loro composizione si trova anche nel passo in cui Orazio sbeffeggia i suoi denigratori, secondo i quali di versi come i suoi se ne potevano comporre migliaia al giorno (*Sat.* 2, 1, 2-4: *sine nervis altera quidquid / composui pars esse putat similisque meorum / mille die versus deduci posse*). In questo caricaturale luogo comune la cifra iperbolica dei versi composti è sempre associata al tempo di esecuzione; anche Cicerone, quando « per passatempo compiaceva la sua vena poetica (...) componeva fino a cinquecento versi per notte » (PLUT. *Cic.* 40, 2-3); Crisippo di Soli era capace di scrivere cinquecento *stichoi* al giorno (DIOG. LAERT. 7, 181): su questa ed altre testimonianze cfr. F. DE MARTINO, *Per una storia del 'genere' pornografico*, in *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*. Atti del convegno internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994), a cura di O. PECERE, A. STRAMAGLIA, Cassino, 1996, p. 302 n. 27.

25. Cfr. Quinto Orazio Flacco, *Le opere*, II. *Le satire, Le epistole, L'arte poetica*, tomo II, *Le satire*, commento di P. FEDELI, Roma, 1994, p. 389, e la traduzione di C. CARENA: « pigramente » (ibid., tomo I, p. 127). Una sfumatura temporale, allusiva alla rapidità del comporre, sembra tuttavia annidarsi nei modi di dire usati in molte traduzioni moderne (cfr., ad es., *Le opere di Quinto Orazio Flacco*, a cura di T. COLAMARINO, D. BO, Torino, 1969², p. 115: « su due piedi »; F. VILLENEUVE, *Horace. Satires*, Paris, 1962⁶, p. 60: « au pied levé »; H. FÄRBER, W. SCHÖNE, *Horaz. Sämtliche Werke*, Darmstadt, 1985¹⁰, p. 285: « auf einem Beine stehend »; B. KYTZLER, *Q. Horatius Flaccus. Sämtliche Gedichte*, Stuttgart, 1992, p. 345: « gestützt nur auf einem der Füße »), da intendersi, fuor di metafora, nel senso di « ohne jede Anstrengung, mit Leichtigkeit »: cfr. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890 (rist. Hildesheim, 1964), p. 275.

qualche modo collegabili al tema dei piedi e delle loro funzioni²⁶. Alle numerose varianti dell'interpretazione corrente si è aggiunta, da ultimo, l'ipotesi che l'immagine di Lucilio con un piede poggiato a terra e l'altro sollevato sarebbe da identificare con quella di un individuo affetto da diarrea ed anticiperebbe « the scatological association of *fluere lutulentus* »; l'espressione usata da Orazio avrebbe quindi una connotazione oscena che rafforzerebbe la condanna della poesia luciliana. Ma tale proposta interpretativa di *stans pede in uno*, peraltro non suffragata da riscontri²⁷, trasforma in insultante dileggio il tono urbano delle critiche di Orazio, mantenute sul piano della normale polemica letteraria mediante l'uso di metafore di consolidata tradizione²⁸. In realtà, da una valutazione complessiva dei tentativi esegetici finora esperiti emerge il limite che li accomuna; nessun interprete ha tenuto nel dovuto conto il fatto che, per Orazio, durezza compositiva, imperfezione formale ed eccessiva ridondanza sono difetti geneticamente correlati alla de-

26. *Quintus Horatius Flaccus*, II, *Satirae. Epistulae*, eds. J. G. ORELLI, J. G. BAITER, W. MEWES, Berolini, 1892⁴: « maxima cum facilitate et tamquam ludibundus ». Imago sumpta vel a pueris inter se ludentibus vel a circulatoribus, qui popello monstrant, quam diu sic se sustinere possint ». Nell'ambito dell'interpretazione tradizionale, alcuni studiosi hanno messo in relazione *stans pede in uno* con il concetto di stabilità, insito in locuzioni di sapore proverbiale (*ThL*, X [1903], 40 sgg.) che descrivono la stazione eretta garantita dall'uso dei due piedi: cfr. A. KIESSLING, R. HEINZE, *Q. Horatius Flaccus. Satiren*, Berlin, 1957⁶, p. 71; P. LEJAY, *Oeuvres d'Horace. Satires*, Paris, 1911, p. 110. L'ipotesi di una derivazione dell'espressione oraziana dal linguaggio agricolo, sulla base di QUINT. *Inst.* 12, 9, 18 (*in iis actionibus omni, ut agricolae dicunt, pede standum est*), è stata ripresa da CH. KNAPP, *Notes on Horace's Sermones*, in *American Journal of Philology*, 44 (1923), pp. 62-64 e da RONCONI, *Quaeque notando* cit. (nota 24).

27. V. HUNINK, D. VAN DEN BROEK, « *Stans pede in uno* » (*Horace S. 1.4.10*), in *Mnemosyne*, 63 (2010), pp. 272-275; i due studiosi ammettono del resto che non sia pertinente il confronto, da essi addotto, con la scena del *Satyricon* di Petronio (117, 12) in cui il servo Corace, per protesta contro le angherie dei padroni, alza una gamba mentre cammina per scaricare crepitanti ventosità che riempiono la strada di miasmi; il disturbo ipotizzato per Lucilio, ovviamente, imponeva di stare accosciato con entrambi i piedi poggiati saldamente a terra. Una siffatta posizione presuppongono le iscrizioni pompeiane *CIL* IV 8899 (*urticae monumenta vides: discede cacator. / Non est hic tutum culum aperire tibi*) e *CIL* IV 3832 (*cacator, cave malum*), graffite sulla parete d'ingresso di una latrina accanto all'immagine di un *cacator*: cfr. H. SOLIN, *Le iscrizioni parietali*, in *Pompei '79*. Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana, a cura di F. Zevi, Napoli, 1979, p. 283.

28. Sulla terminologia della critica letteraria di matrice alessandrina ripresa nel verso 11, cfr. il commento di FEDELI, *Quinto Orazio Flacco, Le opere* cit. (nota 25), p. 386.

precata abitudine di comporre dettando: per addebitarli a Lucilio gli basta pertanto dire che egli *dictabat*.

La *dictatio*, si sa, comportava una divisione dei compiti tra l'autore e lo scriba: il primo concepiva mentalmente il testo e gli dava forma verbale, il secondo recepiva il messaggio vocale e lo metteva per iscritto su un supporto materiale. Questo tipo di composizione 'sdoppiata', se da un lato permetteva di aumentare la capacità produttiva, dall'altro generava tensioni tra il ruolo attivo e passivo dei suoi artefici. Il rapporto tra autore e scriba era infatti di collaborazione conflittuale, nel senso che il primo veniva condizionato dalla presenza del copista, si vergognava di mostrarsi impreparato, si preoccupava delle reazioni di disappunto alle sue esitazioni ed incertezze, temeva gesti di stizzita insofferenza se si interrompeva. Quintiliano metterà al centro della sua polemica contro la *dictatio*, e i cultori delle sue presunte *deliciae*, proprio le limitazioni imposte alla libertà dell'autore di scegliere se e come scrivere dalla concreta partecipazione dello scriba alla stesura del testo²⁹. In sostanza, si pagava l'affrancamento dall'impaccio di carta e penna, e dalle nocive conseguenze del sedentario *scribendi labor*³⁰, con una cessione di autonomia. Esimendosi dal lavoro manuale della scrittura, neanche Lucilio aveva quindi potuto regolare a suo piacimento tempi e modi dell'attività compositiva, decidere se dare ascolto ai suoi dubbi, valutare l'opportunità di cancellare, ripensare e riscrivere i versi insoddisfacenti che aveva concepito all'impronta. Nell'immagine oraziana di Lucilio che detta camminando, senza fermarsi un momento, compulsione motoria e inarrestabile incontinenza verbale si fondono. Come un ciarliero poetastro (*garrulus*)³¹, anche Lucilio componeva versi a centinaia, velocemente e senza fare pause, ma pago soltanto di contarli per trovare nel riscontro dei numeri la prova della sua fertile vena (*contentus amet scripsisse ducentos ... versus*).

L'elemento nevralgico della scena descritta nei versi 9-10 della quarta satira è dunque il sostantivo *pes*. All'intuito ironico di Orazio

29. QUINT. *Inst.* 10, 3, 18.

30. Per rimediare alla debilitazione fisica provocata dal lavoro intellettuale, Seneca consigliava di concedersi qualche pausa o distrazione, necessarie per riacquistare le forze; il filosofo giudicava sconveniente per uno studioso esercitare il corpo al solo scopo di irrobustirlo (*Epist.* 15, 2 e 6; 84, 2); cfr. PECERE, *Roma antica* cit. (nota 9), pp. 172-173.

31. Nei versi successivi (*Sat.* 1, 4; 14-16) Orazio deride la competizione che si accendeva tra questi poeti grafomani; sulla ridicola boria dei pessimi poeti cfr. *Epist.* 2, 2, 107-108.

non sfugge la tensione semantica che genera l'accostamento del verbo *stare* al termine che indica l'arto che permette al corpo di camminare. La collocazione della locuzione *stans pede in uno* dopo *dictans* lascia infatti percepire un frenetico intrecciarsi di parole e di passi: stando Lucilio sempre in bilico sul piede d'appoggio nel suo continuo muoversi, la composizione sotto dettatura dei versi si sviluppa allo stesso ritmo veloce dei suoi spostamenti, quasi avessero le cadenze del ballo. Non a caso è lo stesso termine che catalizza la vivace descrizione del ballo, in tre strofe dei *carmina* di Orazio in cui l'immagine del piede o dei piedi che battono a terra conferisce plastica concretezza al movimento gioioso che pervade la scena³². Insomma, la funzione dinamica di *pes* è il collante tra le situazioni presentate in questi passi e *Sat.* 1, 4, 10. Qui a muovere il senso del verso è il richiamo di ciò che è fuori del suo testo, l'allusione ad un'assenza evocata da *pede in uno*: vale a dire il secondo piede. Poiché i limiti della poesia di Lucilio derivano dalla sua abitudine di dettare i versi passando da un piede all'altro, Orazio ammicca a questo vizio congenito al meccanismo compositivo divertendosi a 'fermare' la figura in movimento del poeta mentre si regge su un piede e tiene l'altro ancora sollevato da terra.

A dare impulso all'estro creativo di Orazio è uno stimolo analogo a quello che agisce in diversi luoghi della *Commedia* di Dante, dove l'immagine del movimento scaturisce dalla descrizione del piede o del gioco dei due piedi. Sul termine "piede" infatti si impernia la visualizzazione dell'atto di camminare in senso reale o metaforico, ad esempio, in *Inferno* XXVIII 61-63:

Poi che l'un piè per girsene sospese,
Maometto mi disse esta parola;
indi a partirsi in terra lo distese;

in *Paradiso* V 1-6:

S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore
(...)

32. HOR. *Carm.* 1, 4, 5-7: *Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna, / iunctaeque Nymphis Gratiae decentes / alterno terram quatiant pede*; 1, 37, 1-2: *Nunc est bibendum, nunc pede libero / pulsanda tellus*; 4, 1, 25-28: *Illic bis pueri die / numen cum teneris virginibus tuum / laudantes pede candido / in morem Salium ter quatiant humum*, su cui cfr. P. FEDELI, in *Q. Horatii Flacci Carmina, Liber IV*, introd. di P. FEDELI, commento di P. FEDELI, I. CICCARELLI, Firenze, 2008, pp. 106-107.

non ti maravigliar, ché ciò procede
da perfetto veder, che, come apprende,
così nel bene appreso move il piede;

in *Paradiso* XII 115-117:

La sua famiglia, che si mosse dritta
coi piedi a le sue orme, è tanto volta,
che quel dinanzi a quel di retro gitta.

Ed è sempre lo stesso sostantivo l'embrione che genera la dinamica sequenza dei versi 52-54 del canto XXVIII del *Purgatorio*, dove Dante ricorre al paragone con una « donna che balli » nel descrivere la figura di Matelda che gli si avvicina. La scena dell'incontro è la foresta dell'Eden, dove l'incarnazione della bellezza perfetta passeggia raccogliendo fiori; essa è dominata dalla rappresentazione del movimento alternato dei piedi della donna che, chiamata dal poeta, si gira con la tipica movenza di una danzatrice dirigendosi verso di lui a piccoli passi, così brevi da non alzare le piante dei piedi dal prato fiorito:

Come si volge, con le piante strette
a terra e intra sé, donna che balli,
e piede innanzi piede a pena mette,
volgesi in su i vermigli e in su i gialli
fioretti verso di me (...) ³³.

Non sappiamo se Orazio, riprendendo in *Sat.* 1, 10, 60 il numerale (*ducentos*) usato in *Sat.* 1, 4, 9, intendesse prendere di mira l'effettiva ostentazione in qualche verso di Lucilio, ora scomparso, della prolificità della sua produzione oraria esemplificata con la stessa cifra. È però evidente che, nel prosieguo della citata pericope della satira 1, 10, il beffardo tono censorio del poeta vira in un atteggiamento di solidale comprensione, che attenua le critiche alla poesia luciliana e quasi ne assolve i difetti. Qui infatti Orazio, nel ripetere gli elogi che andavano tributati a Lucilio, per i pregi

33. Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, con i commenti di T. CASINI, S. A. BARBI, A. MOMIGLIANO, aggiornamento bibliografico-critico di F. MAZZONI, Firenze, 1973, p. 642; DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, commento di U. BOSCO, G. REGGIO, Firenze, 1979, p. 479.

che distinguevano la sua poesia da quella degli autori latini di carmi estranei alla tradizione greca e degli altri poeti antichi, inserisce nell'elenco un cenno alla sua innata sensibilità stilistica:

Fuerit Lucilius, inquam,

comis et urbanus, fuerit limatior idem
quam rudis et Graecis intacti carminis auctor
quamque poetarum seniorum turba; sed ille,
si foret hoc nostrum fato delapsus in aevum,
detereret sibi multa, recideret omne quod ultra
perfectum traheretur, et in versu faciendo
saepe caput scaberet vivos et roderet unguis ³⁴.

Con questo riconoscimento (*fuerit limatior*) Lucilio viene quasi trasformato nella vittima di una congiuntura sfavorevole, nella quale non avevano potuto pienamente esprimersi le sue istintive doti di poeta in anticipo sui tempi. L'augusteo Orazio si congeda da Lucilio con un omaggio al suo naturale talento, sbocciato in un'epoca in cui la letteratura romana ancora stentava a liberarsi dall'arretratezza e dalla rozzezza della cultura arcaica: essa aveva negato all'inventore del genere satirico il piacere sublime che, ai suoi tempi, si provava nel concepire e licenziare versi eleganti e perfetti, al termine di un sofferto *iter* compositivo in cui le continue modifiche degli abbozzi provvisori erano accompagnate dalle tipiche manifestazioni (grattarsi il capo, rodere le unghie a sangue ³⁵) della nevrosi creativa del poeta che, seguendo il modello callimacheo ³⁶, se ne stava chino sulla tavoletta o il foglio a scrivere versi con la sua mano.

34. HOR. *Sat.* 1, 10, 65-71; sul passo cfr. il commento di FEDELI, Q. Orazio Flacco, *Le opere* cit. (nota 25), pp. 524-525.

35. Cfr. anche *Sat.* 2, 3, 7-8 e, sulle difficoltà del lavoro creativo del poeta, *Epist.* 2, 1, 224-225; 2, 2, 124; *Art.* 241-242.

36. CALL. *Aet.* 1, fr. 1, 21-22 Pfeiffer.