

Orazio tra alleati e avversari. Osservazioni sulle forme del dialogo in Hor. Sat. 1.1-3

La diffusa presenza del dialogo nella letteratura satirica è un fatto noto, e si deve concordare con Mario Citroni quando osserva che il dialogo è una «caratteristica morfologica» della satira¹. Tuttavia, come spesso accade trattando di questo genere letterario, inserirlo in rigide griglie tassonomiche è rischioso e talora fuorviante. Molte sono, infatti, le tecniche narrative adottate dalla satira²: e il dialogo stesso, pur essendo un suo carattere principale, non si presenta sempre allo stesso modo.

Orazio, nelle sue satire, si serve ampiamente del dialogo. È nota la distinzione tra il II libro come opera in buona parte ‘mimetica’ in senso platonico, e il I libro in cui, se si può parlare di *mimesis*, bisogna farlo secondo un’altra prospettiva. Questo libro, rispetto al carattere narrativo dei suoi componimenti, si può dividere in due: da una parte le satire ‘narrative’, dove il poeta racconta, propriamente, delle storie (*entertainments* chiamò giustamente Niall Rudd le satire 1.5, 1.7, 1.8 e 1.9)³; dall’altra parte le satire ‘dialogiche’ (le altre sei: 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.6, 1.10)⁴, che invece possono essere definite imitazioni di enunciazioni: per queste satire è utile la definizione che Barbara Herrnstein Smith diede della poesia lirica: «what distinguishes [a lyric] from a versified play or a novel is the fact that it is the representation, not of an action or the chronical of an action, but of an utterance».⁵ Naturalmente, prendendo il termine in senso generale, c’è abbondanza di *mimesis* in alcune satire ‘narrative’ nelle quali il poeta rappresenta anche la parola altrui (o la propria in secondo grado, come in 1.9) e che dunque costituiscono in parte la premessa mimetica del II libro. Nelle satire ‘dialogiche’ del I libro, invece, la voce dell’autore crea le altre voci in funzione non della rappresentazione mimetica della storia (come avverrà in sei satire del II libro), ma della rappresentazione efficace di un’idea. Di qui la presenza, nel testo, di un esplicito rapporto deittico ‘io’-‘tu’ in cui però, secondo la tradizione diatribica del dialogo fittizio⁶, il ricevente ha uno spazio locutorio assai limitato: questo rapporto costituisce l’altro antecedente mimetico del

¹ Citroni 1993, 56.

² Sulla ricchezza della forma narrativa della satira cf. Highet 1962, spec. pp. 3-23. La sua analisi però si espande all’intera storia della satira, non tanto come genere codificato quanto come principio attivo di un testo.

³ Rudd 1966, 54. Per una distinzione simile cf. Highet 1962 (p. 253 n. 31), che però considera 1.8 «parody», distinguendola dalle altre secondo lo specifico carattere interno e non secondo lo statuto narrativo.

⁴ Cf. anche Sharland 2012, 8 s.

⁵ Herrnstein Smith 1968, 122. Perciò, nella tradizione della tassonomia poetica occidentale, la lirica, l’elegia, la satira stessa non hanno trovato posto per molto tempo, non essendo poesia di tipo imitativo-rappresentativo (cf. Genette 1981).

⁶ Oltramare 1926, 11: «Le débat avec un interlocuteur fictif est le plus évident de tous les caractères formels de la diatribe». Sul carattere dialogico della diatriba greca v. Kindstrand 1976, che però insiste sul pericolo di dedurre aspetti formali tipici di un genere del quale i frammenti sono scarsi e assai brevi. Sui rapporti fra satira e diatriba, anche rispetto alla tecnica dialogica, da vedere ancora Heinze 1889 (ma cf. le obiezioni di Hirzel 1895, 13 s., n. 3). Cf. anche Lejay 1911, VII-XXXVI, e le discussioni di H.D. Jocelyn e di H.B. Gottschalk in LCM 7, 1982, 3-7 e 91 s.; Sharland 2012, 9-27 e *passim*.

Il libro, per l'attitudine della voce satirica a esprimersi attraverso un contatto dialettico.

La tecnica retorica della diatriba ora ricordata è un mezzo ideale per il discorso satirico, spesso morale-didattico, e anzi protrettico⁷, tipicamente romano. Nella satira il marcato orientamento dialogico si manifesta dunque, quando non come forma mimica vera e propria, in virtù della funzione conativa⁸ del messaggio prodotto. Se infatti, nel I libro di Orazio, è la prima persona, 'io', ad avere il ruolo centrale nel dettato poetico, non sorprende che da ciò derivi spesso una forte tensione dialogica: non potendosi porre come oggetto, ma solo come soggetto del discorso, la presenza dell' 'io' produce in ogni satira del I libro – pur in modi diversi – un *discours*, la cui natura internamente dialogica è chiarita dalla definizione che ne dà Benveniste: «ogni enunciazione che presenta un parlante e un ascoltatore, e l'intenzione, nel primo, di influenzare in qualche modo il secondo»⁹. Non si dà, infatti, un monologo non 'mimetico', con riferimento non a categorie letterarie, ma alla lingua come mezzo di comunicazione: «Esso [il monologo] deve essere considerato, malgrado l'apparenza, come una varietà del dialogo, struttura fondamentale. Il 'monologo' è un dialogo interiorizzato, formulato come 'linguaggio interiore', fra un io locutore e un io ascoltatore»¹⁰.

Le sei satire 'dialogiche' presentano, del *discours*, un altro carattere fondamentale: il presente come sfondo temporale dell'enunciazione, rispetto al quale il passato compare solo a tratti e in modo subordinato, nei vari apologhi ed esempi che giustificano l'argomentazione del parlante¹¹. Come per la lirica, per la satira 'dialogica' «il punto di partenza e il tema conduttore è sempre la prima persona del presente» che «si rivolge al mondo»¹², mantenendo così, seppure implicitamente, un costante dialogo con l'esterno: dialogo che, nella satira 'dialogica', si configura spesso come riferimento esplicito al 'tu', indice della sua natura protrettica. Per quanto riguarda le satire di Orazio, la questione è già stata affrontata secondo prospettive diverse, ma tutte concentrate su un particolare aspetto del rapporto del

⁷ Cf. Witke 1970 (spec. 2, 11, 129). In *sat.* 2.1 Orazio stesso oppone la composizione epica (*describere*, v. 15) a quella satirica (*laedere*, v. 21), che si configura come un vero e proprio atto linguistico (così come è definito originariamente in Austin 1962).

⁸ Jakobson 1966, 187 s.

⁹ Benveniste 1990, 287. A p. 312 afferma: «Io non uso *io* se non rivolgendomi a qualcuno, che nella mia allocuzione sarà un *tu*». Sul fatto che la presa di coscienza dell' 'io' si manifesti, nella lingua, attraverso il 'tu' – non un volontario coinvolgimento, ma una necessità espressiva – insiste Segre riferendosi alla satira di Ariosto: «L'Ariosto garantisce la referenzialità di *io* identificando in partenza *tu* con persone concrete» (Segre 1979, 119). Come vedremo, però, nella sua conclusione l'affermazione non è sempre valida per la satira oraziana.

¹⁰ Benveniste 1990, 103. Per quanto riguarda Orazio lirico, cf. Évrard-Gillis 1978.

¹¹ 1.1.64-8; 1.1.95-100; 1.2.41-6; 1.2.55-7 (a definire il carattere a-temporale dell'apologo Orazio usa il presente in un periodo introdotto da *quondam*: *ut quondam Marsaeus, amator Originis ille, / qui patrium mimae donat fundumque laremque, / 'nil fuerit mi' inquit 'cum uxoribus umquam alienis'*.); 1.2.64-7; 1.3.3-19; 1.3.99-110. Cf. Sharland 2012, 33 s. con riferimento agli studi sul dialogo di Jan Mukarovsky.

¹² Jakobson 1985, 59 e 60. Sul presente come tempo del *discours* si vedano i saggi di Benveniste *Le relazioni di tempo nel verbo francese* e *L'apparato formale dell'enunciazione*, ora in Benveniste 1990, oltre che Simonin-Grumbach 1979.

parlante con il 'tu' e mai in modo analitico¹³. Vorrei proporre invece una sintesi dell'uso di questo mezzo retorico nelle tre satire dette 'diatribiche', tradizionalmente considerate un gruppo omogeneo¹⁴, che tenga conto anche di aspetti finora tralasciati dagli studiosi: ciò che manca, infatti, è un'indagine specifica sui modi del contatto dialogico tra 'io' e 'tu' che serva da supporto a una teoria generale dell'uso del dialogo in queste satire.

Se il 'tu' fittizio, nella diatriba, è generalmente associato a un avversario che sollecita il procedere dell'argomentazione, nella satira oraziana esso non esaurisce le funzioni che il 'tu' può avere nel componimento. Si possono invece riconoscere chiaramente due tipi di 'tu', che chiamerò *all.* (alleato del parlante) e *avv.* (suo avversario)¹⁵. Il rapporto che il parlante stabilisce con 'tu', sia *all.* sia *avv.*, è di vario tipo: ma non credo sia troppo schematico indicare solo quattro tipi generali di contatto dialogico, validi per le tre satire diatribiche e anche per tutte le altre, che qui però devo trascurare¹⁶:

- Domande¹⁷;

¹³ Wimmel 1962 ha indagato gli aspetti diatribici delle prime tre satire, specialmente della prima, ma senza approfondire i ruoli del 'tu' e i tipi di contatto dialogico tra 'io' e 'tu'; Codoñer 1975 ha individuato alcuni modi ricorrenti con cui il parlante si rivolge a un interlocutore, aggiungendo all'analisi 1.10, con risultati che confronterò con la mia indagine. Si vedano anche Cartault 1899, 142 ss.; Gold 1992; Citroni 1993b; Sharland 2012, ampia indagine sul dialogo (in senso lato, essendo le sue «Bakhtinian Readings») per metà dedicata a *Hor. sat.* 1.1-3, in cui però non vi è un'analisi sistematica dell'organizzazione dialogica interna dei componimenti. Non mi soffermo sulla complessa questione della natura dell'io poetico, che in questa analisi non è rilevante: la prima persona del discorso è la voce satirica che, credo non arbitrariamente, chiamerò Orazio. Anche la questione delle varie *audiences* cui la satira oraziana può rivolgersi (cf. Muecke 1990, Gold 1992 e McNeill 2001) e la questione, ancor più ampia, dei destinatari dell'opera letteraria, esulano dal mio lavoro, che è rivolto alla tecnica compositiva di Orazio.

¹⁴ I riferimenti principali restano Wimmel 1962 e Armstrong 1964; cf. di recente Sharland 2012 con ulteriore bibliografia.

¹⁵ Solo in Citroni 1993b (spec. 117 s.) questa distinzione fondamentale è messa in luce con la dovuta attenzione; le sue conclusioni a questo proposito sono riprese da Labate 1996, 435: «Da una parte il 'tu' sano, ragionevole, l'amico che condivide con il satirico l'immunità dal vizio che è oggetto di critica; dall'altra il 'tu' dell'avversario diatribico, quello che rappresenta la posizione opposta a quella del satirico e incarna i falsi valori da confutare col ridicolo (ad es. l'avaro apostrofato in 1.1.38 ss.)».

¹⁶ Nella realtà effettiva del dialogo, tuttavia, il contatto formale tra emittente e ricevente può nascondere un tipo di atto linguistico indiretto, diverso da quello apparente (Risselada 1993, 63-73): nel nostro caso, però, mi pare che questo scarto semantico si attui solo nella domanda retorica, che spesso ha un valore di direttivo. Del resto, come vedremo, ogni tipo di contatto che ora elenco si differenzia non secondo la varietà dei singoli casi, ma secondo una divisione fra i contatti con l'alleato e quelli con l'avversario.

¹⁷ Ad es. i primi tre versi di 1.1 (*all. dom.*) o 1.1.41 s.: *quid iuvat immensum te argenti pondus et auri / furtim defossa timidum deponere terra?* (*avv. dom.*). È notevole che nelle due satire di carattere più riprensivo, 1.1 e 1.2, le interrogative rivolte a un 'tu' siano nettamente prevalenti rispetto a quelle retoriche senza un destinatario di seconda persona; solo 2 domande su 12 in 1.1 (mi pare probabile che il v. 43 sia una risposta dell'*avv.*) e 2 su 11 in 1.2 non sono rivolte esplicitamente a qualcuno. Tra le altre, solo due in 1.1 e una in 1.2 sono rivolte a un *all.* È l'*avv.* il destinatario privilegiato della domanda, che così acquista un tono provocatorio. In 1.3, «the most

- Direttivi (i quali «costituiscono dei tentativi da parte del parlante d'indurre l'ascoltatore a fare qualcosa»¹⁸, dunque ordini, inviti, ecc.);
- Descrizioni (versi in cui un 'tu' non è direttamente interpellato ma solo descritto)¹⁹;
- Coinvolgimenti (rivolti a un 'tu': hanno varia natura, come dirò, ma sono da considerare una categoria unica)²⁰.

Distinguo dunque otto possibilità nel rapporto dialogico fra parlante e interlocutore: *all. dom.* (domanda all'alleato); *avv. dom.* (domanda all'avversario); *all. dir.* (direttivo all'alleato); *avv. dir.* (direttivo all'avversario); *all. des.* (descrizione dell'alleato); *avv. des.* (descrizione dell'avversario); *all. coin.* (coinvolgimento dell'alleato); *avv. coin.* (coinvolgimento dell'avversario). La natura del contatto dialogico cambia continuamente, segnale del fatto che si tratta di monologhi dal deciso orientamento dialogico, ma non di dialoghi²¹: perciò si possono distinguere i tratti di testo in cui il dialogo è riconoscibile e quelli in cui non lo è; e, nei primi, si può riconoscere di che natura è questo dialogo.

Il primo caso di *all. coin.* del I libro (un tipo di contatto dialogico tipico delle satire narrative) riguarda un 'tu' appartenente anche alla realtà extra-testuale: Mecenate. Con la sua presenza si apre la raccolta (1.1.1) ed egli rappresenta quindi quel polo dialogico privilegiato che fa del I libro un'opera elitaria, in ciò ben lontana dalla genericità comunicativa della diatriba greca²². Pur in un'organizzazione interna enigmatica, com'è quella di 1.1²³, si definisce chiaramente l'opposizione *all./avv.*²⁴ in rapporto al parlante. Va aggiunto, come criterio strutturale ben marcato della satira, che questa opposizione si configura in uno schema A (vv. 1-22, *all.*) – B (vv.

human of all the diatribes» (Rudd 1966, 9), 3 sole domande su 6 sole complessive si riferiscono a un 'tu' esplicito. Sulle interrogative nel I libro v. anche Cartault 1899, 181-93.

¹⁸ Searle 1993, 181. V. anche Stati 1982, cap. 2. Sulle varie forme in cui i direttivi si presentano in latino, v. Gibson 1987 e Risselada 1993. Caso di *all. dir.* (1.1.14 s.): *Ne te morer, audi / quo rem deducam*. Caso di *avv. dir.* (1.1.92-5): *denique sit finis quaerendi, cumque habeas plus, / pauperiem metuas minus et finire laborem / incipias, parto quod avebas*.

¹⁹ Caso di *all. des.* (1.10.40-2): *arguta meretrice potes Davoque Chremeta / eludent senem comis garrire libellos / unus vivorum, Fundani*. Caso di *avv. des.* (1.1.38-40): [...] *cum te neque fervidus auster / demoveat lucro neque hiems, ignis mare ferrum, / nil obstet tibi, dum ne sit te ditior alter*.

²⁰ Caso di *all. coin.* (1.1.120 s.): *ne me Crispini scrinia lippi / compilasse putes, verbum non amplius addam*. Caso di *avv. coin.* (1.1.69 s.): *mutato nomine de te / fabula narratur*. Il 'tu' non è direttamente descritto, ma coinvolto nell'analisi di una descrizione altrui.

²¹ Prescindo, come si vede, da ogni nozione teorica relativa al dialogo che oltrepassi l'evidenza del contatto formale, cioè grammaticale, tra un 'io' e un 'tu'.

²² Schmidt 1966, 514 ha indicato nella precisione dei riferimenti a cose e personaggi, sia negli *exempla* sia nei riferimenti a una cerchia chiusa di referenti privilegiati, il carattere distintivo della satira romana rispetto all'universalità del messaggio diatribico greco o grecizzante. Indicazioni in questo senso già in Puelma Piwonka 1949, 96-114.

²³ Sulla questione cf. Hubbard 1981. È notevole che Hubbard riconosca nei vv. 13-5, 38-40 e 70-2 snodi decisivi dell'argomentazione: si tratta di brevi passi che aprono o chiudono sezioni dialogiche. Tornerò fra poco sull'abilità con cui Orazio passa da un piano dialogico all'altro in questa satira. Sull'equilibrio interno di 1.1 cf. Fraenkel 1993, 127-36 e Minarini 1977, 121-35.

²⁴ Citroni 1993b, 113-7; Cortés Tovar 1994, 101.

23-35, ‘noi’) – C (vv. 36-107, *avv.*²⁵) – B¹ (vv. 108-19, ‘noi’) – A¹ (vv. 120 s., *all.*)²⁶. Il ‘noi’ divide gli estremi della satira dall’ampia sezione polemica centrale, rappresentando una specie di coinvolgimento dialogico dell’adiacente *all.*: ciò vale specialmente per la sezione B, dove l’esortativo *quaeramus*²⁷ definisce una vera ‘ricerca insieme’.

Sebbene in 1.2 e in 1.3 non troviamo una così solida organizzazione dialogica²⁸, esse costituiscono con 1.1 un gruppo omogeneo²⁹ rispetto ai caratteri dei contatti dialogici, come ora vedremo. Riporto qui sotto una tabella A che riguarda tutti i luoghi delle tre satire in cui il parlante si rivolge a ‘tu’, secondo la distinzione *all.* - *avv.* e il tipo di contatto dialogico; e una tabella B relativa al tipo di contatto all’interno di ciascuna satira. Esse costituiscono il supporto grafico dell’indagine che ora presento.

	ALLEATO	AVVERSARIO
DOMANDE	1.1.1-3; 1.1.63	1.1.41-4; 1.1.49-51; 1.1.52 s.; 1.1.69; 1.1.73; 1.1.76-8; 1.1.86-91; 1.2.59-61; 1.2.62 s.; 1.2.76 s.; 1.2.109-18 (5 periodi consecutivi); 1.3.25-7; 1.3.124-6; 1.3.128
DIRETTIVI	1.1.14 s.; 1.1.63 s.; 1.2.37-40; 1.2.83; 1.2.90-2; 1.3.111 s.	1.1.92-5; 1.2.73-6; 1.2.77-9; 1.3.34-6; 1.3.117-9
DESCRIZIONI		1.1.38-40; 1.1.45-9; 1.1.54-6; 1.1.70-2; 1.1.74 s.; 1.1.84 s.; 1.1.102-4; 1.3.27 s.; 1.3.84-9; 1.3.120-4; 1.3.133-42
COINVOLGIMENTI	1.1.120 s.; 1.2.7-11; 1.2.19-22; 1.2.81; 1.2.94-103 (4 periodi consecutivi); 1.3.15; 1.3.63 s.	1.1.69-70; 1.3.32-4

²⁵ C’è, in realtà, una brevissima comparsa di un *all.* ai vv. 63 s. (v. oltre): ma resta notevole il dominio dell’*avv.* in tutta la parte centrale della satira: lo vedremo nel dettaglio.

²⁶ Secondo Citroni 1993b, 116, il ‘tu’ dei vv. 120 s. non va identificato con Mecenate. Sul finale di 1.1 v. anche Gold 1992, 170 e Lyne 1995, 142 s.: entrambi indicano come ‘possibile’ il riferimento a Mecenate, in una satira di cui i piani dialogici sono così complessi. Citroni ha certamente ragione quando afferma che insistere su una precisa identificazione delle persone cui Orazio si rivolge è fuorviante rispetto all’ambiguità ricercata di Orazio. Ma sul ‘tu’ di 1.1.120 s. torno alla fine di questo lavoro.

²⁷ È l’unico caso di un’esortazione alla prima persona plurale nel primo libro. L’intera sezione è una specie di programma didattico, quasi a rendere esplicito un processo di coinvolgimento morale che avverrà implicitamente in ogni satira. Ma qui è la presenza di Mecenate, e con lui di una cerchia privilegiata di lettori, che sollecita l’uso di un plurale ‘collaborativo’ (cf. Fraenkel 1993, 134-6); la stessa sezione B¹ è introdotta da un’espressione (v. 108: *illuc, unde abii, redeo*) che ripristina, oltre che l’argomento iniziale, il contatto dialogico con quel pubblico elitario (vv. 117-9: *fit ut [...] reperire queamus*).

²⁸ 1.1 è considerata la satira dal più spiccato carattere dialogico nel I libro (Wimmel 1962, 7-46, spec. 43 ss.; Cortés Tovar 1994, 101), per la presenza di Mecenate come interlocutore ben definito al suo inizio e per l’esplicito riferimento all’atto di composizione del discorso – come se fosse non scritto, ma ‘detto’ – negli ultimi due versi.

²⁹ Cf. Citroni 1993b, che individua proprio nella separazione *all.* (lettore o membro della propria cerchia) / *avv.* (col quale Orazio dialoga «davanti a una platea», appunto il tu *all.*) la comune natura delle tre satire. La mia analisi cerca di verificare questa unità, che è stata messa in discussione proprio sul piano dei rapporti tra parlante e interlocutore (Codoñer 1975, cf. n. 120).

Alcune osservazioni.

1. Calcolo nello stesso gruppo di versi al massimo 3 periodi consecutivi che mantengono fisso il tipo di interlocutore e il modo in cui il parlante gli si rivolge: sono messi in rilievo i casi in cui il numero di periodi è maggiore (1.2.94-103; 1.2.109-18).

3. Considero solo i periodi in cui vi sia un deittico di seconda persona: verbo, ma anche aggettivo o pronome. È un criterio empirico in certi casi opinabile: è ovvio che certe parti di testo chiaramente rivolte a un 'tu' non contengono in ogni frase un simile deittico (ad es. 1.2.83-103). È notevole, comunque, che ciò riguardi solo passi in cui sono coinvolti gli 'alleati': passi in cui l'interlocutore, come vedremo, non deve essere esplicitamente e sistematicamente rappresentato come tale, poiché è concepito come presenza reale, oggettiva 'davanti' al parlante.

TABELLA B: Modi del contatto dialogico all'interno di ciascuna satira secondo i criteri stabiliti sopra: considero ogni periodo in cui Orazio si rivolge esplicitamente a una seconda persona (segnalo se sono consecutivi):

1.1		1.2	
<i>all. dom.</i>	(1-3)	<i>all. coin.</i>	(7-11)
<i>all. dir.</i>	(14 s.)	<i>all. coin.</i>	(19-22)
<i>avv. des.</i>	(38-40)	<i>all. dir.</i>	(37-40)
<i>avv. dom.</i>	(41-4 - 3 perr.)	<i>avv. dom.</i>	(59-61)
<i>avv. des.</i>	(45-9 - 2 perr.)	<i>avv. dom.</i>	(62 s.)
<i>avv. dom.</i>	(49-53 - 2 perr.)	<i>avv. dir.</i>	(73-6)
<i>avv. des.</i>	(54-6)	<i>avv. dir.</i>	(77-9)
<i>all. dom.</i>	(63)	<i>all. dir.</i>	(83-5) ³⁰
<i>all. dir.</i>	(63 s.)	<i>all. dir.</i>	(90-2)
<i>avv. dom.</i>	(69)	<i>all. coin.</i>	(94-103 - 4 perr.) ³¹
<i>avv. coin.</i>	(69 s.)	<i>avv. dom.</i>	(103-5)
<i>avv. des.</i>	(70-2)	<i>avv. dom.</i>	(109-18 - 5 perr.)
<i>avv. dom.</i>	(73)		16 versi – fine satira
<i>avv. des.</i>	(74 s.)		
<i>avv. dom.</i>	(76-8)	1.3	
<i>avv. des.</i>	(84 s.)	<i>all. coin.</i>	(15-7)
<i>avv. dom.</i>	(86-91 - 2 perr.)	<i>avv. dom.</i>	(25-7)
<i>avv. dir.</i>	(92-5)	<i>avv. des.</i>	(27 s.)
<i>avv. des.</i>	(103 s.)	<i>avv. coin.</i>	(32-4)
<i>all. coin.</i>	(120 s. - fine satira)	<i>avv. dir.</i>	(34-6)
		<i>all. coin.</i>	(63 s.)
		<i>avv. des.</i>	(84-9 - 2 perr.)
		<i>all. dir.</i>	(111 s.)
		<i>avv. dir.</i>	(117-9)

³⁰ Al v. 81 Orazio si rivolge, in una sorta di parentesi, a un certo Cerinto, interrompendo per un attimo la normale serie dei contatti dialogici. Cf. n. 53.

³¹ Per i vv. 96 s. v. sotto.

<i>avv. des.</i>	(120-4)
<i>avv. dom.</i>	(124-6)
<i>avv. dom.</i>	(128)
<i>avv. des.</i>	(133-42 - 2 perr. - fine satira)

Pertanto.

a) Domande: Nel monologo la forma interrogativa preferita è quella retorica, spesso provocatoria e priva di risposta, dunque efficace con l'*avv.* Per il suo carattere di 'semi-dialogo' il monologo diatribico non si dilunga in un equo scambio di vedute: il caso di *all. dom.*, infatti, si presenta solo due volte in questo gruppo di satire³².

b) Direttivi: Curiosamente, pur nell'acceso moralismo delle tre satire, l'atto direttivo (*dir.*) non solo compare di rado, ma è una forma di contatto usata più con l'*all.* che con l'*avv.* Ciò si spiega con la maggiore efficacia della domanda e della descrizione in funzione della rivelazione dei vizi del 'tu'; il caso di *avv. dir.* tende invece a chiudere una sezione di testo compatta, dedicata all'*avv.*, come se fosse una definitiva ammonizione dopo un elenco di rimproveri³³. L'*all.* invece, attraverso le forme direttive, è invitato a proseguire l'osservazione critica o a parteciparvi: la vittima è sempre un 'lui' che resta oggetto di contemplazione satirica e non interagisce con il parlante³⁴.

c) Descrizioni: Nelle satire 'diatribiche' solo l'*avv.* è descritto. L'occhio acuto del satirico non si sofferma sulla descrizione dei pregi, ma solo dei difetti di un 'tu'. L'*all.* può essere solo coinvolto nella descrizione dell'oggetto³⁵: l'*avv.*, della descrizione (negativa), è spesso la vittima.

³² 1.1.1-3 (*Qui fit, Maecenas, ut nemo [...] contentus vivat?*); 1.1.69 (*Quid facias illi?*), che sono, di fatto, forme di coinvolgimento, in forma interrogativa, per l'osservazione satirica in comune.

³³ 1.1.92-5; 1.3.34-6; 1.3.117-9 (passo che, se allude alla prossima personificazione dello stoico dei vv. 120 ss., chiude la lunga sezione didattica cominciata al v. 99). Considero *avv. dir.* anche 1.2.73-6: *At quanto meliora monet pugnantiaque istis / dives opis natura suae, tu si modo recte / dispensare velis [...]*. La considero una forma di direttivo 'indiretto' (cf. Risselada 1993, 63-73) di forma poco aggressiva, che non a caso non chiude con vigore ammonitorio una sezione, ma la apre: essa del resto è una delle più brevi sezioni dedicate a un 'tu' nelle tre satire (v. tab. 2) ed è seguita, a un solo verso di distanza, da un *avv. dir.* più incisivo (*desine*), dopodiché l'argomento cambia. L'imperativo secco mette fine al rapporto tra parlante e 'tu'.

³⁴ In 1.1.14 s. Orazio invita il 'tu' a proseguire nell'ascolto: la modestia e la cortesia dell'espressione (*ne te morer, audi / quo rem deducam*), al contrario degli altri casi di *all. dir.* generici, fanno pensare ancora a Mecenate; in 1.1.63 il 'tu' è contrapposto vigorosamente all'esempio negativo (*iubeas miserum esse [...]*), mentre in 1.2 il direttivo si presenta come un coinvolgimento particolarmente vigoroso a vedere (v. 83: *adde*, legato alle immagini successive; vv. 90-2, in cui l'*all.* è sollecitato a osservare con la medesima acutezza tutti i difetti del 'lui') o ad ascoltare (vv. 37-40: *audire est operae pretium, procedere recte / qui moechis non voltis*); solo il caso di 1.3.111-2 si distingue nello stile, essendo un'imitazione del coinvolgimento tipico della poesia didascalica (*iura inventa metu iniusti fateare necesse est, / tempora si fastosque velis evolvere mundi*).

³⁵ C'è una sola eccezione a 1.2.96 s., un *all. des.* in un'incidentale, di cui tratterò più avanti.

d) Coinvolgimenti: I casi di *coin.* riguardano tutti, tranne due – di cui uno però ha un carattere speciale³⁶ –, l'*all.* Di fatto, come si è visto, ogni rapporto con l'*all.* nelle tre satire 'diatribiche' rappresenta una complicità tra parlante e interlocutore: il *coin.* è una forma sintattica alternativa con cui si sviluppa questo rapporto³⁷.

Questa omogeneità nell'uso e nella distribuzione dei contatti dialogici si ritrova anche nei caratteri delle voci che intervengono all'interno dei tre monologhi. Secondo quell'attitudine alla rappresentazione negativa propria del carattere diatribico delle satire ed evidente nell'assenza di casi di *all. des.*, le voci che prendono la parola³⁸ sostengono quasi sempre una morale da rifiutare; oppure, pur criticando un comportamento corrotto e dunque esercitando una funzione satirica contro qualcuno o qualcosa, non sfuggono a loro volta ad una caratterizzazione ironica³⁹. In due soli casi le voci sono moralmente vicine al parlante: una è quella di un dio (1.1.15-9), l'altra (1.3.21-4) è funzionale alla risposta corrotta di Menio, prossimo *avv.* colpito da Orazio: è dunque una voce che prelude all'aggressione satirica.

Maenius absentem Novium cum carperet, 'heus tu'
quidam ait 'ignoras te an ut ignotum dare nobis
verba putas?' 'Egomet mi ignosco' Maenius inquit.
Stultus et improbus hic amor est dignusque notari.

Spesso le voci riportate dal poeta fanno un'osservazione generica e deitticamente neutra; solo poche di queste voci si rivolgono direttamente a Orazio⁴⁰. Anche se in

³⁶ 1.1.69 s. È ovvio che questo caso di *coin.*, il celebre *de te fabula narratur*, è particolare. Di fatto l'*avv.* è coinvolto nell'osservare criticamente la *fabula* di Tantalò: ma proprio la presenza del pronome personale *te* mostra la differenza con i casi di *all. coin.*: il rinvio all'oggetto dell'osservazione ('lui' negativo) non produce una netta separazione fra esso e il 'tu', bensì un'identificazione: 'tu' sei come 'lui'. L'altro caso di *avv. coin.* è 1.3.32-4 (*at est bonus, ut melior vir / non alius quisquam, at tibi amicus, at ingenium ingens / inculto latet hoc sub corpore*): qui è il 'lui', eccezionalmente, ad essere il polo positivo in opposizione al 'tu'.

³⁷ 1.2 e 1.3 presentano inoltre, in una posizione simile all'interno del curioso quadretto diegetico che dà inizio ai componimenti, il coinvolgimento di un interlocutore generico (rispettivamente v. 19 *vix credere possis* e v. 15 *decens centena dedisses*), che anticipa di qualche verso l'interlocutore di transizione' (v. oltre). Nei casi di *all. coin.* troviamo soprattutto frasi ipotetiche (1.2.7: *si perconteris*; 1.2.96: *si petes*; 1.3.15: *dedisses*) e congiuntivi potenziali (1.2.19: *possis*; 1.2.94: *possis*; 1.2.103: *possis*), che danno un carattere indefinito all'alleato diatribico.

³⁸ 1.1: vv. 4, 7 s., 15-9, 51, 55 s., 62, 66 s., 101 s.; 1.2: vv. 17 s., 18 s., 23, 31-6, 46, 54, 57, 69-72, 92, 107 s., 120; 1.3: vv. 7, 13-5, 19 s., 21-3, 65 s., 105 s., 126-33. Con un calcolo approssimativo dei versi (in alcuni casi il discorso diretto è limitato a un'esclamazione, o occupa solo una parte del verso), lo spazio lasciato alle voci altrui è assai simile nelle tre satire: rispettivamente 20, 21 e 19 versi.

³⁹ 1.2.31-6, dove Catone (già ironicamente invocato con l'espressione *sententia dia Catonis*) approva la frequentazione dei bordelli da parte dei galantuomini: è significativo che Orazio tralasci la seconda parte dell'aneddoto (v. Porph. *ad loc.*), in cui Catone rimprovera una frequentazione troppo assidua. In 1.2.69-72 è un *mutto* a parlare.

⁴⁰ 1.1.51; 1.1.80-3 (versi che alcuni attribuiscono, in forma interrogativa, a Orazio); 1.1.101 s.; 1.2.18 s.; 1.2.23; 1.3.19 s.; 1.3.126-33.

alcuni casi sembra esserci un'imitazione di 'botta e risposta'⁴¹, in genere lo spazio della voce imitata si limita a una singola battuta: in queste satire non c'è spazio per un dialogo alla pari. Più interessante, e conferma della distanza che separa le tre satire diatribiche dal mimo dialogico vero e proprio, è il fatto che nessuna delle voci rappresentate nel monologo (neanche quelle che si rivolgono a Orazio) appare, per così dire, all'improvviso, bensì è introdotta dal discorso del parlante: è il caso, per esempio, degli 'interlocutori di transizione' che, con il loro intervento, segnano il passaggio dalla prima alla seconda e più articolata parte della satira (1.2.23: *siquis nunc quaerat: [...]*; 1.3.19 s.: *nunc aliquis dicat mihi: [...]*)⁴². A parte quelle di 1.2.23, appena citata, e di 1.2.18 s. (*at in se / pro quaestu sumptum facit hic?*), le altre voci che si rivolgono a Orazio polemizzano con lui: inoltre, pur essendo anch'esse 'create' da Orazio secondo le esigenze del suo discorso, non sono indefinite come le voci ora ricordate di 1.2 (*quis, aliquis*), bensì appartengono a personaggi già introdotti nel discorso: sono anzi dei 'tu' avv. ai quali Orazio cede la parola. Ad esempio, in 1.1.51 l'avv. risponde al poeta (*at suave est ex magno tollere acervo*) dopo che questi ha parlato di e con lui per 13 versi. Ciò dimostra che Orazio, anticipando nel proprio discorso i caratteri della voce antagonista che parla, non concede la parola in segno di disponibilità al dialogo, bensì lo fa per dare un'ulteriore caratterizzazione all'avv., dunque per farne oggetto di satira⁴³.

Spesso, l'abbiamo detto, il 'tu' avv. non ha voce. Se osserviamo, anziché le voci che si rivolgono a Orazio, Orazio stesso che si rivolge a un 'tu' muto, riscontriamo la medesima opposizione tra genericità dell'interlocutore alleato e specificità di quello avversario anche negli appelli di Orazio rispettivamente all'all. e all'avv. Ossia, sempre coerentemente con la ricchezza dei particolari propria dell'oggetto satirico, l'avversario cui il parlante si rivolge, che abbia o non abbia diritto di parola, è sempre estratto da un esempio o da una voce imitata (dunque caratterizzata) che Orazio aveva già introdotto⁴⁴. È un aspetto interessante e comune alle tre satire⁴⁵, di cui riporto alcuni esempi.

In 1.1, il 'tu' dei vv. 38-40 (*[...] cum te neque fervidus aestus / demoveat lucro neque hiems, ignis mare ferrum, / nil obstat tibi, dum ne sit te ditior alter*) è una

⁴¹ Come dirò fra poco, il 'tu' cui Orazio si rivolge è ben identificato nel suo carattere e rapidamente viene fatto cadere. Ma in 1.1.101 ss. l'avv. reagisce all'apologo narrato da Orazio e segue a sua volta la replica del poeta (vv. 102 ss.). L'imitazione di un dialogo vero e proprio è ancora più notevole se i vv. 80-3 appartengono, come credo, a un avv., che non si distinguerebbe da quello dei vv. 101 ss. All'interno del 'semi-dialogo' con Mecenate avremmo una rappresentazione di un dialogo fittizio 'interno' al testo (v. oltre) particolarmente efficace.

⁴² È stato notato che si tratta di una tecnica retorica usata da Orazio, sebbene in modo leggermente diverso, anche in 1.1.14 s. e in 1.6.17 s. Cf. Wimmel 1962, cap. 1; Codoñer 1975, 45.

⁴³ Rispetto al 'semi-dialogo' che Orazio talora stabilisce con le voci altrui, secondo Codoñer 1975, 47 «la reacción del narrador ante una precisión del adversario es siempre, pues, una interrogación [...] puesto que ésta es la que proporciona la posibilidad de hacer avanzar el discurso a merced del narrador». Ma ciò, nelle prime tre satire, avviene solo in un caso, proprio 1.1.51, che la Codoñer porta per dimostrare la sua tesi; la reazione interrogativa di Orazio alla voce dell'avversario torna invece in 1.4.79 ss., 1.10.21-3 e 1.10.25 s. Non c'è dunque, nelle satire 'diatribiche', la sistematicità che la Codoñer rileva.

⁴⁴ Si noti che anche la voce moralmente vicina al parlante di 1.3.21-3, ricordata sopra, è un *quidam*, opposto all'identificazione negativa di Menio.

⁴⁵ Solo un cenno su questo aspetto in Gold 1992, 165.

sintesi dei quattro esempi di incontentabilità descritti ai vv. 4-32, salvo poi diventare un contadino, emblema di avidità (v. 45: *frumenti area*; v. 50: *iugera*; v. 53: *granaria*): si passa, con l'aumentare della forza critica, da un avaro generico a uno specifico. Dopo l'intervallo occupato dall'appello all'*all.* e da un *exemplum* (vv. 64-6: *ut quidam memoratur Athenis [...]*), l'altra lunga sezione occupata dalle accuse all'*avv.* è sollecitata dall'accenno a un ateniese – un *exemplum* parlante (vv. 66 s.: '*populus me sibilat, at mihi plaudo / ipse domi, simulac nummos contemplor in arca*') – che di nuovo provoca la reazione diretta di Orazio (v. 70: *congestis undique saccis / indormis inhians [...]*)⁴⁶. Similmente in 1.2.59-63 (*an tibi abunde / personam* – il ruolo dell'adultero – *satis est, non illud, quidquid ubique / officit, evitare?*) l'*avv.* cui Orazio parla ha chiaramente i caratteri del Marseo dei vv. 55-7 ('*nil fuerit mihi*' *inquit* '*cum uxoribus umquam alienis*'); così come ai vv. 74 ss. il 'tu' attratto dall'adulterio deriva dall'*exemplum* di Villio rovinato da Fausta (vv. 64 ss.). Pertanto non sembra opportuno, come si fa in genere, parlare di un singolo avversario di Orazio (p. es. in 1.1.36-107) come se avesse sempre gli stessi caratteri: si tratta piuttosto di varie proiezioni dialogiche derivate dal discorso e non necessariamente legate tra loro.

Solo in due casi, entrambi in 1.3 (vv. 83-9 e 117-9), la comparsa dell'*avv.* nel discorso non è introdotta da una figura, appena presentata, alla quale tale comparsa rimanda: tuttavia l'aggressione satirica di Orazio al 'tu' dei vv. 83-5 è la *climax* di una lunga sezione critica della satira che comincia al v. 55 e che si inasprisce dal v. 76:

[...] quanto hoc furiosius atque
maius peccatum est: paulum deliquit amicus,
qui nisi concedas, habere insuavius, acerbus [...]

E i vv. 117-9 chiudono, con un'ammonizione ad un 'tu' in forma imperativa, il breve excursus didascalico (vv. 99-119) sviluppatosi secondo una crescente severità del parlante nei confronti di un deviato senso della giustizia:

[...] adsit
regula, peccatis quae poenas inroget aequas,
ne scutica dignum horribili sectere flagello.

Dunque la crescita dell'indignazione del parlante si scarica nella creazione di un *avv.*, che rappresenta sempre, nelle tre satire, la seconda e più amara fase di una

⁴⁶ Proprio la sistematicità con cui il 'tu' *avv.* è estratto da un esempio precedente suggerisce che la reazione di Orazio *Tantalus a labris [...]* dei vv. 69 ss. non si riferisca propriamente a *illi* del v. 63, come pensa Brown 1993 *ad l.*: il discorso oraziano poggia su una adiacenza immediata dei riferimenti dialogici agli argomenti trattati, sicché il nuovo 'tu' (*de te fabula narratur*) sarà un prodotto dell'esempio subito precedente, separato dall'*illi* che si rifaceva alla *bona pars hominum* del v. 61. I caratteri dell'*illi* e dell'ateniese sono ovviamente simili: ma il 'tu' antagonista nelle nostre tre satire è sempre sollecitato dall'ultimo *exemplum* trattato. Solo a 1.1.101 ss. all'*exemplum* di Ummidio (vv. 95-100) segue invece la voce del 'tu' presente ai vv. 69-95, anziché un'aggressione diretta di Orazio a Ummidio stesso.

considerazione morale: quasi sempre, tranne in questi casi di 1.3, si tratta di un 'lui', *exemplum* negativo del discorso, che diventa un 'tu' appellato da Orazio⁴⁷.

Viceversa il riferimento a un *all.*, il quale, l'abbiamo visto, tende a essere privo di caratterizzazione, non è anticipato da un'allusione del parlante, ma nasce nel discorso come risposta a un'urgenza comunicativa: non ha dunque bisogno di un'identità precisa⁴⁸. Non è un caso che il 'tu' *all.* sia presente quasi sempre in un'unica proposizione che è, l'abbiamo visto, una forma di coinvolgimento generico rispetto a un'aggressione satirica: la seconda persona compare solo in una forma verbale o più raramente pronominale, per poi svanire subito. Fa eccezione la sezione di 1.2.83-102, in cui però il 'tu' *all.* si distingue dall'*avv.* per altri caratteri che vedremo fra poco.

Il 'tu' *avv.* compare dunque in seguito a una rappresentazione (di un personaggio, di una voce o anche solo di un'idea, come in 1.3) che ha già in sé tratti negativi, e tende a essere ben caratterizzato in confronto all'*all.* La tabella B, inoltre, mostra come, nelle sezioni dedicate all'*avv.*, esso è presente come referente esplicito non in un solo periodo, come l'*all.*, bensì in una catena sintattica spesso di notevole lunghezza, in cui la seconda persona è quasi sempre esplicita⁴⁹. Questo passaggio di persona grammaticale, dal 'lui' dell'*exemplum* al 'tu', non è solo formale: il poeta,

⁴⁷ Accenni a questo aspetto delle satire diatribiche in Codoñer 1975, 46, che però non riporta dati. Come si è visto alla nota precedente, le opinioni rispetto al rapporto tra gli *exempla* e i 'tu' che seguono sono varie. Rispetto ai 'tu' di 1.1.38 ss. e 69 ss. Heinze pensa a generiche allusioni rispettivamente a un «dutzendmensch» e a un «Habgierig», senza notare affinità con le figure umane abbozzate nei versi precedenti. Ad 1.2.59-63 Heinze e, con più prudenza, Brown, nei loro commenti negano che il 'tu' corrisponda a Marseo. Ancora, a 1.3.25 ss. Brown vede nel 'tu' un «imaginary opponent», non il Menio dei vv. 21-3. Tuttavia, se è vero che le ammonizioni in seconda persona hanno un valore protrettico generale, da un punto di vista formale è proprio il personaggio presentato in precedenza che sollecita quell'ammonizione, come dimostrano certe affinità di caratteri, che ho indicato nel testo, fra l'*exemplum* e il 'tu'. Strana l'osservazione di Armstrong 1989, 38 s., secondo il quale, sempre a 1.3.25-37, i riferimenti alla seconda persona (*cum tua pervideas [...]; at tibi contra / evenit, inquirant vitia ut tua rursus et illi; / at tibi amicus [...]*) e l'*amicus* vanno identificati rispettivamente con Mecenate e con Orazio (cf. anche Sharland 2012, 156 s.). Credo che la regolarità con cui si manifesta il passaggio che ho appena descritto, dall'*exemplum* al 'tu', lasci spazio semmai all'individuazione di un'allusione (ironica) che Mecenate avrebbe potuto cogliere, non a un'identificazione così precisa dei due amici.

⁴⁸ Ciò non vale, è evidente, per Mecenate in 1.1 e in 1.3.64. Come 1.3.111 s. costituiva un'eccezione fra i casi di *all. dir.* per il suo stile imitativo della poesia didascalica (cf. n. 35), così solo a 1.2.37-40 l'alleato acquista un carattere definito – sebbene solo in opposizione all'oggetto satirico (*procedere recte / qui moechis non voltis*). Ma i versi sono un'imitazione enniana (*Ann.* 465 Vahlen): lo stile propriamente oraziano prevede un alleato senza identità né carattere: 1.2.7; 1.2.17-9; 1.2.83-103; 1.3.15-7; 1.3.111 s.

⁴⁹ La densa presenza dell'*avv.* si trova specialmente in 1.1: ai vv. 38-56 la seconda persona, nei versi pronunciati da Orazio, è morfologicamente presente per 9 periodi su 9; in 1.1.69-95, in 11 su 12 (sono le uniche due sezioni del testo in cui l'*avv.* è presente, come si vede nella tabella B); in 1.2.109-18, in 5 periodi consecutivi; in 1.3.25-37 il 'tu' è sempre presente, così come in 1.3.117-42. Non sorprende che, in uno dei due soli casi in cui l'*avv.* non rappresenta lo sviluppo di un *exemplum* (1.3.83-9, v. sopra), lo spazio riservato al 'tu' sia inferiore (due soli periodi). Si noti, inoltre, che il modo con cui Orazio si riferisce al 'tu' è spesso variato (v. tabella B): domande, descrizioni e direttivi si mescolano continuamente, a dare maggiore vivacità al discorso. Nelle prime tre satire, solo in 1.2.109-18 un tipo di atto illocutorio (la domanda) è protratto per cinque periodi.

nel rivolgersi al personaggio estratto dall'*exemplum*, scruta più a fondo il suo vizio e spesso porta il realismo descrittivo alle estreme conseguenze: la deformazione, la caricatura, la forma eccessiva del vizio ormai iper-reale e dunque funzionale all'argomentazione satirica⁵⁰. Nel caso di 1.2.83-103, dove è presente un interlocutore 'alleato', è vero che la presenza morfologica del 'tu' ha la durata notevole di 21 versi; ma è del tutto diversa l'intensità con cui, all'interno della sezione del testo, essa si presenta. Il discorso è orientato sui difetti delle donne, sicché il 'tu' *all.* è solo un appoggio del discorso del quale spesso il parlante può fare a meno.

Le apparizioni e le improvvise scomparse dei deittici di seconda persona nel discorso (specialmente in corrispondenza delle sezioni finali dei dialoghi con l'*avv.*, così compatti e definiti) potrebbero generare l'impressione di una giustapposizione artificiosa di episodi. Le satire, insomma, apparirebbero come discorsi di un 'io' intervallati da sezioni chiuse in cui domina il rapporto 'io'-'tu', senza una logica progressione interna. Orazio però si assicura spesso l'unità del discorso proprio grazie alla libertà con cui esso si snoda tra esposizione di idee, *exempla*, affermazioni concentrate sulla prima persona e contatti dialogici con i vari 'tu'. Vale a dire, il passaggio dall'uno all'altro modo espositivo e le distinzioni tra i piani dialogici poggiano su una transizione sottile, a volte impercettibile.

Ecco i modi attraverso i quali Orazio, nelle prime tre satire, si libera dal rapporto con l'*avv.* quando esso ha esaurito la sua funzione:

1a. (1.1.56 ss.) Il rapporto esplicito con il primo *avv.* cominciato al v. 37 finisce al v. 56. Ma il dialogo non ha un'interruzione brusca: fino al v. 60 seguono osservazioni generali slegate da ogni riferimento a un 'tu' (vv. 56-60):

[...] Eo fit
plenior ut siquos delectet copia iusto,
cum ripa simul avolsos ferat Aufidus acer.
At qui tantuli eget quanto est opus, is neque limo
turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis.
At bona pars hominum decepta cupidine falso
'nil satis est' inquit 'quia tantum quantum habeas sis':
Quid facias illi? iubeas miserum esse [...]

La viziosa *bona pars hominum* (v. 61) prende la parola (v. 62: '*Nil satis est*' inquit '*quia tantum quantum habeas sis*') e acquista così una definizione psicologica tale

⁵⁰ L'insistenza dell'accusa verso il 'tu', specialmente nei casi di *avv. des.*, comporta una maggiore introspezione psicologica; tanto più se lo spazio occupato dall'*avv.* è ampio come in 1.1. L'invenzione di tratti esagerati si riscontra nell'esaltazione di caratteri solo apparentemente positivi (come rispetto all'avaro in 1.1.45: *milia frumenti tua triverit area centum*) o chiaramente negativi (l'ateniese descritto in 1.1.64-7 assume tratti grottescamente realistici quando Orazio passa al 'tu' – vv. 70-2: *congestis undique saccis / indormis inhians et tamquam parcere sacris / cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis*; questi è privo di ogni rapporto sociale – vv. 84 s.: *non uxor salvum te volt, non filius, omnes / vicini oderunt, noti, pueri atque puellae*).

che, identificandosi nella voce di uno solo (*miserum*, v. 63), diventa oggetto di contemplazione assieme a un 'tu' *all.* (*iubeas miserum esse [...]*).

1b. (1.2.73 ss.) Il parlante si rivolge a un *avv.*, con un direttivo che ben ne definisce i caratteri, nella sezione 73-9:

At quanto meliora monet pignantiaque istis
dives opis natura suae, tu si modo recte
dispensare velis ac non fugienda pretendi 75
immiscere. Tuo vitio rerumne labores
nil referre putas? Quare, ne paeniteat te,
desine matronas sectarier, unde laboris
plus haurire mali est quam ex re decerpere fructus.
Nec magis huic, inter niveos viridisque lapillos 80
sit licet, hoc, Cerinthe, tuo tenerum est femur aut crus
rectius, atque etiam melius persaepe togatae.
Adde huc, quod mercem sine fucis gestat [...]

Il discorso prosegue con la congiunzione *Nec* (v. 80) e si concentra su un nuovo oggetto satirico in terza persona (v. 80 *huic*, derivato da *matronas* del v. 78: di nuovo, secondo la caratterizzazione iper-realistica dell'oggetto satirico, il plurale diventa singolare) con una parentesi rivolta a un tale Cerinto. Posto ormai il nuovo obiettivo, ossia la matrona, *adde* (v. 83) stabilisce allo stesso tempo una continuazione dell'attacco dei vv. 80-2 e il coinvolgimento di un *all.* generico (*Adde huc, quod mercem sine fucis gestat [...]*).

2a. (1.2.59-79) All'aggressione satirica dei vv. 59-63 segue la frase:

[...] Quid inter-
est in matrona, ancilla peccesne togata?

Orazio passa così dalla critica all'amore per le *ancillae*, tema dei vv. 47-63 esemplificato da Marseo, a quello per le matrone, di cui Orazio propone come rappresentante Villio (vv. 64-72): dal nuovo *exemplum* è estratto il 'tu' ammonito fino al v. 79.

Villius in Fausta Sullae gener, hoc miser uno
nomine deceptus, poenas dedit [...] 65
[...]
At quanto meliora monet pignantiaque istis 73
dives opis natura suae, tu si modo recte [...]

Abbiamo dunque, in questo caso, un sottile spostamento da un *avv.*, Marseo, a un altro *avv.*, Villio.

2b. (1.3.83 ss.) Il ‘tu’ *avv.* rappresenta il peggior esempio di amico ingrato:

[...] quanto hoc furiosius atque
maius peccatum est: paulum deliquit amicus,
qui nisi concedas, habere insuavis, acerbus: 85

Costui è paragonato a un debitore che fugge Rusone: i due, Rusone e il *debitor*, diventano a loro volta oggetto di irrisione (vv. 86-9):

[...]
odisti et fugis ut Rusonem debitor aeris, 86
qui nisi, cum tristes misero venere kalendae,
mercedem aut nummos unde unde extricat, amaras
porrecto iugulo historias captivus ut audit.

Di nuovo, dunque, ad un *avv.* interpellato segue un *exemplum* negativo (stavolta non un ‘tu’, come nel caso 2a) attraverso un semplice passaggio sintattico, la comparazione.

3. (1.2.119 ss.) Dopo le cinque, aggressive domande retoriche rivolte all’*avv.* (vv. 109-18), su cui tornerò fra poco, Orazio oppone addirittura se stesso come esempio positivo (*non ego: namque parabilem amo venerem facilemque [...]*) e dà avvio alla conclusione della satira.

4. (1.1.105 ss. e 1.3.36 ss.) In entrambi i casi troviamo un breve brano di carattere proverbiale che segue la sezione dedicata all’*avv.*⁵¹, come dopo i vv. 1.1.56-60. Stavolta il discorso non prosegue riferendosi ad un *all.* di seconda persona: il discorso cambia bruscamente direzione, introdotto dalla particella *illuc* (1.1.108 e 1.3.38). Anziché il ‘tu’, è il ‘noi’ a dominare morfologicamente la sezione appena iniziata: un ‘noi’ che in realtà coinvolge il ‘tu’ (o meglio il ‘voi’) alleato⁵². In questi casi una rapida battuta proverbiale isola i riferimenti all’*avv.* dal prosieguo dell’argomentazione: mai dunque, nelle ‘diatribiche’, il discorso dà l’impressione di procedere a sbalzi, bensì secondo un fine sistema di transizioni.

Il ‘tu’ *all.* ha una presenza fuggevole nel discorso, come abbiamo visto; non costituisce l’argomento della discussione, bensì il complice morale del parlante;

⁵¹ 1.1.105-7: *est inter Tanain quiddam socerumque Viselli; / est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque nequit consistere rectum.* 1.3.36 s.: *namque / neglectis urenda filix innascitur agris.*

⁵² 1.1.108 ss. (*illuc, unde abii, redeo [...]*): la sezione, parallela a 1.1.23-35 (ho nominato le due sezioni B e B¹ in precedenza), si conclude con *queamus* e ristabilisce subito un clima di collaborazione rispetto all’accusa del vizio. 1.3.38 ss.: *Illuc praevertamur [...]*. Citroni 1993b, 119 s., riconosce in questo ‘noi’ un riferimento alla cerchia degli amici di Orazio: non è un caso, del resto, che al v. 64 appaia un improvviso riferimento a Mecenate, come se il suo nome rappresentasse naturalmente gli interlocutori coinvolti in quella sezione del testo. La prima persona plurale è spesso un mezzo di coinvolgimento dell’allievo nella poesia didascalica (cf. p. es. Clay 1983, 222 s.), il che conferma che si tratta di una forma speciale di *all. coin.*

l'*all.* compare in un verbo o in un pronome senza poi lasciare traccia e senza provocare deviazioni nella direzione del discorso. In due casi, però, il discorso che coinvolge l'*all.* si trasforma all'improvviso in un appello all'*avv.* Abbiamo visto qui sopra, nel caso 1a, l'*all.* di 1.1.63 coinvolto nella critica di un *miser*; costui è paragonato a un vizioso ateniese, che prende la parola: ne deriva la reazione di Orazio contro l'*avv.* estratto dall'apologo (cfr. n. 46). Se il passaggio dalla concentrazione satirica su un 'tu' a quella su un 'lui', con una zona di passaggio priva di dialogo (1.1.59 s.; 1.2.80-2 ss.⁵³), corrisponde a un passaggio da un *avv.* ad un *all.*, in 1.1.63 ss. avviene il passaggio inverso: dalla descrizione di terza persona (che corrisponde alla rappresentazione di un esempio negativo, il *miser*, e a un coinvolgimento di un *all.* generico) si passa alla reazione contro una seconda persona, che di quell'esempio rappresenta un ulteriore sviluppo psicologico.

Ancora più interessante è il caso di 1.2.83-105. Con grande abilità Orazio passa dall'*all.* all'*avv.* senza soluzione di continuità, riferendosi al medesimo 'tu': già nella sezione di 21 versi dedicata alla descrizione accompagnata da un *all.* (1.2.83-103, sulle donne) vi è un'incidentale che identifica negativamente il 'tu' dandogli una fisionomia psicologica (vv. 96 s.: *nam te / hoc facit insanum*, cioè gli *interdicta* della donna: è l'unico caso di *all. des.* nelle tre satire). Ai vv. 103-5, Orazio scrive:

[...] an tibi mavis
insidias fieri pretiumque avellier ante
quam mercem ostendi?

105

Da osservatore psicologicamente neutro, qual era l'*all.* dei vv. 83-103⁵⁴, il 'tu', che è sintatticamente collegato al precedente (*an tibi [...]*), ha acquistato una dimensione umana, reale: come già, tra le righe, ai vv. 96 s., il pensiero morale si è concretizzato in un uomo non più astratto come l'*all.* generico, ma che può avere preferenze (*mavis*) e che dunque assume una vitalità psicologica riservata all'oggetto dell'osservazione satirica, l'avversario. Egli è paragonato a un cacciatore, che acquista un'ulteriore caratterizzazione con il discorso diretto, stilizzato, come spesso accade, nella sua immoralità⁵⁵:

⁵³ 1.1.59 s.: *At qui tantuli eget quanto est opus, is neque limo / turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis*. 1.2.80-2: *Nec magis huic, inter niveos viridisque lapillos / sit licet, hoc, Cerinthe, tuo tenerum est femur aut crus / rectius, atque etiam melius persaepe togatae*. La parentesi dialogica riservata a Cerinto è un *unicum* nel I libro: i tre versi rappresentano in realtà una zona di transizione dal dialogo con l'*avv.* dei vv. 73-9 a quello con l'*all.* dei vv. 83 ss.

⁵⁴ v. 83: *adde*; vv. 90-2: *ne [...] contemplere; ne [...] spectes*; v. 94: *nil cernere possis*; v. 96: *si [...] petes*; v. 101: *tibi paene videre est*; v. 103: *metiri possis oculo*.

⁵⁵ La voce diretta dell'avversario parla spesso per frasi fatte, proverbi, giustificazioni di sé, che provocano la facile reazione del satirico: 1.1.43: *quod, si comminuas, vilem redigatur ad assem*; 1.1.51: *at suave est ex magno tollere acervo*; 1.1.62: *nil satis est, quia tanti quantum habeas sis*; 1.2.54: *matronam nullam ego tango*; 1.2.57: *nil fuerit mi cum uxoribus umquam alienis*; la caricatura dello stoico in 1.3.126-33. La fine di tutti i passi che ho riportato coincide con la fine del verso, col che si accentua l'impressione che la questione è chiusa autorevolmente dalla voce satirica. Ciò riguarda spesso anche voci non inserite in un dialogo con il parlante: 1.1.7 s.; 1.1.66 s.; 1.2.72; 1.2.107 s. Orazio ottiene così un effetto di massima stilizzazione, di riscrittura irrigidita della voce stolta, priva di un'identità morale.

105

[...] Leporem venator ut alta
 in nive sectetur, positum sic tangere nolit,
 cantat, et adponit: 'meus est amor huic similis; nam
 transvolat in medio posita et fugientia captat'.

La reazione che segue, in seconda persona, non riguarda più quell'*avv.* generico che preferiva *insidias fieri* (vv. 103-5), bensì l'*exemplum* al quale è paragonato, il cacciatore poeta (v. 107, *cantat*), come si deduce dall'inizio della reazione stessa del poeta (vv. 109 s.: *hiscine versiculis speras tibi posse dolores [...] pelli?*): da adesso Orazio arricchisce il personaggio di dettagli negativi, nella più violenta aggressione satirica dell'intero I libro (vv. 109-18). Il sistema di passaggi dialogici – da un *all.* generico (82-103) a un *avv.* generico (103-5) a un *avv.* identificato (105-8) – corrisponde a una trasformazione progressiva del 'tu' secondo le esigenze del parlante, in un crescendo di indignazione.

Giungiamo ormai a delle conclusioni. Per la ricca definizione psicologica dell'*avv.*; per la frequenza con cui il parlante si rivolge all'*avv.* in seconda persona; per il fatto che la sua presenza come *avv.* in seconda persona è sempre anticipata da un *exemplum* o da una voce riportati dal parlante (perciò è improprio parlare genericamente di un singolo 'avversario' di Orazio all'interno di una satira): per questi motivi il dialogo con l'*avv.* appare per così dire 'interno' al testo, un appello a un'entità inventata dal parlante durante la sua predica⁵⁶. A questo livello di performatività⁵⁷ degli enunciati del parlante se ne oppone un altro, che appartiene all'*all.*: egli è spontaneamente interpellato da Orazio (il primo 'tu' nelle tre satire è sempre *all.*); spesso compare in una singola frase nella quale costituisce un appoggio morale per il parlante; il carattere del contatto dialogico è spesso diverso da quello con l'*avv.* L'*all.*, infatti, è la rappresentazione di un'istanza dialogica non rispetto al 'realismo' all'interno del discorso satirico, di cui è garante l'*avv.*, ma rispetto alla 'realtà' all'esterno del discorso stesso. Per questo solo l'*all.* o ha un'identità precisa come destinatario dell'intero componimento (Mecenate) o ne è del tutto privo, come negli altri casi disseminati nelle satire⁵⁸. Vale a dire, l'*all.* coincide con il lettore-ascoltatore identificato o generico, comunque complice dell'osservazione del vizio descritto nella satira e di cui il 'tu' *avv.* non è che una delle incarnazioni⁵⁹. Dunque, nelle satire 'diatribiche' l'*avv.* sembra appartenere a un primo livello di allocuzione, distinto al massimo grado dal lettore reale in quanto 'prodotto' naturale del discorso, invenzione sempre rinnovata di un 'tu' ricavato da un esempio o da un'idea

⁵⁶ Già Gold 1992 parlava di «internal audience» riferendosi però a qualunque 'tu' della satira, che non sia un destinatario evidente.

⁵⁷ Ossia la coincidenza fra piano dell'enunciato e piano dell'enunciazione, che è garanzia del dialogo drammatico (v. Mortara Garavelli 1985, 47 ss.; Serpieri 1977, 94).

⁵⁸ Il 'noi' di 1.3 (v. n. 90) può esser visto come la cerchia di Orazio, ma anche, evidentemente, come un 'noi' universale ('io come tutti'). In ogni caso non è la rappresentazione di persone che vivono solo 'all'interno' del testo, come gli avversari.

⁵⁹ Citroni 1993b, alla fine del saggio, nota come il continuo cambiamento nei rapporti fra 'io' e 'tu' risponda all'esigenza di una varietà nella sollecitazione morale al lettore. Tuttavia, in questa sede, mi interessa solo notare la differenza netta nel modo con cui i due tipi di 'tu' individuati vengono coinvolti nel discorso del parlante.

precedente e dunque funzionale all'argomentazione. È il modo oraziano di combinare un'idea con una figura umana, procedimento dialogico per eccellenza secondo la tradizione che da Socrate, secondo Bakhtin, arriva a Dostoevskij. A un secondo livello di allocuzione, l'*all.* non costituisce una parte integrante dell'argomento, come l'*avv.*; non è una 'persona', ma solo la rappresentazione di un alter-ego che domina dall'esterno, assieme al parlante, il dipanarsi del discorso.

Torniamo infine al primo 'tu' delle satire con cui abbiamo cominciato la nostra indagine, il Mecenate di 1.1. Se in 1.6 la sua presenza come interlocutore è costante ed esclusiva (i rimproveri a Tillio sono delle semplici esclamazioni emotive), in 1.1 la figura di Mecenate è presto offuscata dagli altri 'tu' della satira. Eppure è proprio alla fine di 1.1 che troviamo l'ultimo, più realistico livello di allocuzione: si tratta del primo 'tu' dopo quel v. 108 che, com'è noto, rimanda al v. 1 e dunque all'iniziale riferimento a Mecenate. Orazio nel finale si riferisce al proprio discorso come opera scritta:

[...] ne me Crispini scrinia lippi
compilasse putes, verbum non amplius addam.

120

L'io' del poeta si manifesta nella sua realtà di scrittore, provocando così la dissoluzione dell'illusione dialogica dell'intera satira: per questo è facile identificare il 'tu' finale con il primo 'tu' della satira, Mecenate appunto, reale referente del 'reale' Orazio compositore della satira stessa; e allo stesso tempo, poiché il nome di Mecenate rimane implicito, è altrettanto facile sovrapporre noi, lettori della satira, a quell'ultimo 'tu'⁶⁰. Questo effetto di annullamento dell'illusione dialogica, che in 1.1 rende così evidente il carattere 'interno' al testo, dunque fittizio, dell'*avv.*, sarà massimo in 1.10.92, conclusione dell'intero libro (*I, puer, atque meo citus haec subscribe libello*).

Ma non bisogna credere che questa differenza sul piano dell'allocuzione tra alleato e avversario risparmi il lettore, che potrà identificarsi non solo col primo ma anche col secondo, ora amichevolmente coinvolto e ora redarguito: sembra evidente infatti che, di là dalla tecnica compositiva che ho qui descritto e dei piani di allocuzione interni ed esterni nella satira, Orazio abbia voluto mettere ciascun lettore nelle condizioni non solo di opporsi, ma anche di riconoscersi di volta in volta, e secondo i casi, nei vari 'tu' e nelle varie voci che resistono alla corretta morale, per difetto o per colpa: *de te fabula narratur* è la formula con cui Orazio implicitamente può trasformare il lettore anche in un qualunque 'tu' interno al testo⁶¹.

Lorenzo De Vecchi
lorenzo.devecchi@libero.it

⁶⁰ Cf. l'opinione di Gold 1992, 169, e anche Lyne 140-3, la cui tesi è ben discussa in Sharland 2012, 92 s.

⁶¹ Cf. Muecke 1990, 42 s.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Armstrong 1989 = D. Armstrong, *Horace*, New Haven-London 1989.
- Austin 1962 = J.L. Austin, *How to do Things with Words*, London 1962.
- Benveniste 1990 = É. Benveniste, *Problemi di linguistica generale I*, Milano 1990³ (ed. orig. Paris 1966).
- Brown 1993 = Horace, *Satires I*, with an Introduction, Translation and Commentary by P.M. Brown, Warminster 1993.
- Cartault 1899 = A. Cartault, *Étude sur les Satires d'Horace*, Paris 1899.
- Citroni 1993a = M. Citroni, *Dedicatari e lettori della poesia di Orazio*, in G. Bruno (a c. di), *Lettere oraziane*, Venosa 1993, 55-83.
- Citroni 1993b = M. Citroni, *Gli interlocutori del sermo oraziano: gioco scenico e destinazione del testo*, in R. Uglione (a c. di), *Atti del convegno degli studi su Orazio*, Torino 1993, 95-127.
- Clay 1983 = D. Clay, *Lucretius and Epicurus*, Ithaca 1983.
- Codoñer 1975 = C. Codoñer, *Precisiones sobre las satiras diatribicas de Horacio*, Emerita 43, 1975, 41-57.
- Cortés Tovar 1994 = R. Cortés Tovar, *Horacio y la satira: canon y ruptura*, in R. Cortés Tovar – J.C. Fernández Corte (ed.), *Bimillenario de Horacio* (Acta Salmanticensia. Estudios filológicos 258), Salamanca 1994, 91-112.
- Évrard-Gillis 1978 = J. Évrard-Gillis, *Enunciation et lyrique horatienne*, RPh 52, 1978, 50-65.
- Fraenkel 1993 = E. Fraenkel, *Orazio*, Salerno 1993 (ed. orig. Oxford 1957).
- Genette 1981 = G. Genette, *Introduzione all'architetto*, Parma 1981 (ed. orig. Paris 1979).
- Gibson 1987 = R.K. Gibson, *Didactic Poetry as 'Popular' Form*, in C. Atherton (ed. by), *Form and Content in Didactic Poetry*, Bari 1998, 66-98.
- Gold 1992 = B. Gold, *Openings in Horace's 'Satires' and 'Odes'*, in F.M. Dunn – T. Cole (ed. by), *Beginnings in Classical Literature*, Cambridge 1992, 161-85.
- Heinze 1899 = R. Heinze, *De Horatio Bionis imitatore*, Diss. Bonn 1899.
- Heinze 1957 = Q. Horatius Flaccus, *Satiren*, erklärt von A. Kiessling, sechste Auflage erneuert von R. Heinze, Berlin 1957.
- Herrnstein Smith 1968 = B. Herrnstein Smith, *Poetic Closure. A Study of how Poems End*, Chicago 1968.
- Hightet 1962 = G. Hightet, *The Anatomy of Satire*, Princeton 1962.
- Hirzel 1895 = R. Hirzel, *Der Dialog: ein Literarhistorisches Versuch*, Leipzig 1895.
- Hubbard 1981 = T.K. Hubbard, *The Structure and Programmatic Intent of Horace's First 'Satire'*, *Latomus* 40, 1981, 305-21.
- Jakobson 1966 = R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano 1966, 181-218 (ed. orig. in Th.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, New York-London 1960, 350-77).
- Jakobson 1985 = R. Jakobson, *Note marginali sulla prosa del poeta Pasternak*, ora in *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino 1985.
- Kindstrand 1976 = J.F. Kindstrand, *Bion of Borysthenes. A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary*, Uppsala 1976.
- Labate 1996 = M. Labate, *Il 'sermo' oraziano e i generi letterari*, in H. Kasser – E.A. Schmidt (hrsg. von), *Zeitgenosse Horaz. Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*, Tübingen 1996, 424-41.
- Lejay 1911 = Horace, *Œuvres, 'Satires'*, publ. par P. Lejay, Paris 1911.
- Lyne 1995 = R.O.A.M. Lyne, *Horace. Behind a Public Poetry*, New Haven-London 1995.
- McNeill 2001 = R.L.B. McNeill, *Horace: Image, Identity, and Audience*, Baltimore 2001.

- Minarini 1977 = A. Minarini, *Q. Orazio Flacco. La 'satira' 1, 1*, Bologna 1977, 121-35.
- Mortara Garavelli 1985 = B. Mortara Garavelli, *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo 1985.
- Muecke 1990 = F. Muecke, *The Audience of/in Horace's 'Satires'*, *AUMLA* 74, 1990, 34-47.
- Puelma Piwonka 1949 = M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949.
- Risselada 1993 = R. Risselada, *Imperatives and Other Directive Expressions in Latin. A Study in the Pragmatic of a Dead Language*, Amsterdam 1993.
- Rudd 1966 = N. Rudd, *The 'Satires' of Horace*, Cambridge 1966.
- Schmidt 1966 = E.G. Schmidt, *Diatribes and Satire*, in *Römische Satire*, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* 15, 1966, 507-15.
- Searle 1993 = J.R. Searle, *Per una tassonomia degli atti illocutori*, in M. Sbisà, *Gli atti linguistici*, Milano 1993⁴, 168-98 (ed. orig. in K. Gunderson, *Language, Mind and Knowledge*, Minneapolis 1975, 344-69).
- Segre 1979 = C. Segre, *Struttura dialogica delle satire ariostesche*, in Id., *Semiotica filologica*, Torino 1979, 117-30.
- Serpieri 1977 = A. Serpieri, *Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale*, *Strumenti critici* 11, 1977, 90-137.
- Simonin-Grumbach 1979 = J. Simonin-Grumbach, *Per una tipologia dei discorsi*, in D. Gambarara (a c. di), *Lingua, discorso, società*, Parma 1979, 56-106 (ed. orig. in J. Kristeva – J.-C. Milner – N. Ruwet (éd. par), *Langue, Discours, Société: pour Émile Benveniste*, Paris 1975).
- Stati 1982 = S. Stati, *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli 1982.
- Wimmel 1962 = W. Wimmel, *Zur Form der horazischen Diatribensatire*, Frankfurt am Main 1962.
- Witke 1965 = C. Witke, *Latin Satire. The Structure of Persuasion*, Leiden 1965.

Abstract: The technique of dialogue has been often studied in recent times, and it is well known that there are several different dialogical approaches in Horace's *Satires*. The aim of this paper is to verify how Horace employs the *Du-Stil* in the first three satires of Book I, the so-called 'diatribe satires'. Dialogue is a key stylistic feature of these satires; however, it has never been analyzed systematically. This paper yields a synthetic description of such main stylistic feature.

Keywords: Horace, *Satires*, Dialogue, Diatribe, Voices.