

Un percorso interdisciplinare su Orazio

Sandra Troilo

MOTIVAZIONE DELLA SCELTA: proporre e far conoscere un testo raramente studiato, trasmettere agli studenti alcune nozioni e alcuni concetti di estetica e di critica letteraria attraverso un percorso interdisciplinare (coinvolgendo anche altre discipline, quali le letterature straniere e la filosofia), partendo da due opere fondamentali nella storia del pensiero occidentale: l'*Ars poetica* di Orazio e la *Poetica* di Aristotele.

COLLOCAZIONE DIDATTICA:

I destinatari sono studenti di IV Liceo delle Scienze Umane .

Periodo: mese di aprile/pentamestre.

TEMPO IMPIEGATO: quattro spazi orari, dei quali il primo è destinato ad una breve lezione che introduce l'argomento, illustra gli obiettivi e le fasi del percorso; due spazi orari sono dedicati alla lettura, all'analisi e al commento dei versi scelti. La verifica degli obiettivi raggiunti con questa unità s'inserisce in un lavoro scritto al termine dell'itinerario didattico durante il quarto spazio orario..

PREREQUISITI:

Conoscenze:

Conoscenza del contesto storico in cui opera Orazio, vale a dire l'età augustea, in particolare conoscenza del clima culturale, della vita intellettuale, della figura di Mecenate e del rapporto tra i letterati e Augusto.

Conoscenza della biografia di Orazio: data di nascita e morte, formazione, momenti importanti della sua vita che hanno avuto ripercussioni sulle sue opere (origini non aristocratiche, formazione retorica a Roma e ad Atene, carica di tribuno, militanza nell'esercito di Bruto, partecipazione alla battaglia di Filippi, amicizia con Virgilio, ingresso nella cerchia di Mecenate, amicizia con Augusto).

Conoscenza del significato di *classicismo augusteo*: ripresa dei modelli greci e significato della *imitatio* nella letteratura augustea e quindi conoscenza delle linee essenziali dello sviluppo della lirica classica.

Conoscenza della cronologia e dei caratteri principali delle opere di Orazio: forma e temi di *Epodi*, *Satire*, *Odi*, *Epistole*.

Competenze:

Capacità di riconoscere le principali figure retoriche.

OBIETTIVI DIDATTICI SPECIFICI:

Conoscenze:

conoscere gli elementi caratterizzanti dell'ideologia e della poetica di Orazio: l'adesione ai temi della propaganda augustea; la *medietas* morale; la ricerca dell'*autárkeia* epicurea.

Capacità di comprendere le problematiche relative alla critica letteraria e all'estetica del mondo antico.

Competenze:

Capacità di leggere e tradurre con l'aiuto delle note del testo e del dizionario un testo latino in poesia.

Sviluppare competenze nell'analisi di brani delle opere oraziane, per cogliere la peculiarità delle scelte contenutistiche e stilistiche operate dal poeta nell'ambito dei diversi generi letterari.

Sviluppare la competenza nel risalire dall'analisi dei testi all'evoluzione del pensiero e della poetica di Orazio, nonché al contesto storico-politico dell'epoca.

METODI E STRUMENTI:

Lezione frontale di presentazione dell'argomento; lezione interattiva con lettura, analisi e commento guidati in classe, ma sempre privilegiando la classe come "comunità ermeneutica" in cui si facilita l'apprendimento anche a livelli differenziati.

Libro di testo, da integrare necessariamente con fotocopie.

Prima tappa del percorso didattico: introduzione all'*Ars poetica* di Orazio e alla *Poetica* di Aristotele

INTRODUZIONE ALL'ARS POETICA

L'*Ars poetica* di Orazio è un'opera raramente trattata nella scuola italiana: i programmi liceali e i corsi universitari tendono a eluderla, forse anche per le proporzioni, oltretutto per la complessità. In effetti è lunga quasi come un canto dell'*Odissea* e contraddice l'usuale, confortevole snellezza del taglio compositivo oraziano. Ci sono alcuni pregiudizi che circolano liberamente sull'*Ars poetica* e che sarebbe bene individuarli e sradicarli. Uno è questo: l'opera non aggiunge nulla di significativo a quanto si sa già di Orazio e della sua produzione e più che un testo, in sostanza, è un paratesto¹. Proprio a causa di questi pregiudizi, si continua a trasmettere una conoscenza molto frammentaria. Eppure non si può eliminarla del tutto dall'orizzonte degli studi oraziani. Prima di passare alla comprensione, traduzione dei primi quarantacinque versi dell'*Ars poetica*, esporrei ai ragazzi alcuni concetti-chiave rimasticati *ad abundantiam* dai manuali di letteratura latina in una sorta di smunta epitome! Queste idee, formulate con aforistica stringatezza, trovano una paradigmatica concretizzazione in settori delle *Odi*, delle *Satire* e delle *Epistole*: il requisito della semplicità e unitarietà (*simplex et unum*) dell'opera letteraria (v. 23); la *callida iunctura*, il «sagace accostamento» di vocaboli da cui scaturiscono nuovi valori semantici (vv. 46-8); il criterio determinante dell'*usus*, della lingua viva, parlata e scritta, nel decretare nascita, morte, risurrezione di voci antiche e moderne (vv. 70-2); l'ostracismo comminato ai *sesquipedalia verba*, i «paroloni lunghi un piede e mezzo» che rendono ampoloso il frasario tragico (v. 97); le «montagne» di un altisonante esordio che «partoriscono» un poema insignificante, paragonabile a un «ridicolo topolino» (v. 139); i «vantaggi» (*commoda*) che «gli anni portano con sé sopraggiungendo» che «sottraggono fuggendo» (vv. 175-6); il *limae labor*² (v. 291) di una paziente revisione formale; le coppie «interattive» *ars/ingenium* (v. 295) e *natura/ars* (v. 408), solidali nell'ordire «un'amichevole congiura»; la «sapienza», il *sapere* nutrito di «carte socratiche», come «fondamento dello scriver bene» (vv. 309-10); la mescolanza di *dulce* e *utile*.³

Collocazione, titolo, datazione, identità dei destinatari

Prima di occuparmi dei versi da mettere a fuoco, è opportuno da parte mia presentare l'opera, introdurre la classe alla comprensione dei contenuti dell'opera e agli aspetti formali e stilistici,

¹ Potremmo dire in termini crociani: struttura non poesia!

² A questo riguardo farei anche un piccolo riferimento al *limae labor* di Francesco Petrarca.

³ Orazio, *Epistole*, a cura di M. Beck., XXXIII-XXXIV, Milano 1997.

soffermandomi in particolare su alcuni problemi filologici ed ermeneutici, perché ritengo che occorra educare gli studenti alla complessità dell'opera letteraria.⁴

Affine alle due epistole di carattere critico-letterario *Ad Augusto*⁵ e *A Giulio Floro*⁶, che fanno ufficialmente parte del II libro delle *Epistole*, la lettera *Ai Pisoni* (*Epistula ad Pisones*) non le segue nella tradizione manoscritta. La sua collocazione varia, nei codici, dalla seconda posizione dopo le *Odi* alla quarta dopo *Odi, Epodi e Carmen saeculare*⁷.

Gli editori moderni l'hanno inserita nelle *Epistole*. Noi non sappiamo come avesse concepito lo stesso Orazio il titolo e se vide mai la sua pubblicazione. Sappiamo con certezza che il titolo *Ars poetica* o *Liber de arte poetica* fu dato da Quintiliano, verso la fine del I sec d. C.

Parlerò agli studenti anche del problema della datazione, che si collega direttamente con quello del problema del destinatario principale: qual è il Pisone, padre di due figli, amante di lettere e arti, cui Orazio si rivolge? Citerò Porfirione (III-IV sec. d. C.), uno dei più attenti commentatori dell'opera oraziana, il quale indica con certezza Lucio Calpurnio Pisone (il Pontefice), console nel 15 a. C.⁸ A questa identificazione oppone qualche difficoltà la cronologia. Secondo gli *Annali* di Tacito L. Pisone *Pontifex* morì ad ottanta anni nel 32 a. C. Sarebbe dunque nato nel 48 a. C., e per potergli attribuire almeno un figlio adolescente nel periodo di elaborazione dell'*Ars poetica* occorre abbassare la data di pubblicazione, mentre la maggioranza degli esegeti contemporanei, tra cui Rostagni, propende per una datazione più alta, risalendo fino al 15 a. C., nel qual caso l'*Ars* verrebbe a precedere di poco l'*Epistola ad Augusto*.

Fonti

Fino al ritrovamento della *Poetica* di Aristotele, l'*Ars poetica* è rimasta il principale documento antico della teoria poetica peripatetica. Non è assolutamente sicuro che Orazio avesse diretta familiarità con la *Poetica* (o con il perduto *De poetis*), ma secondo l'ambigua affermazione di

⁴ Tra le competenze relative alle discipline letterarie in un triennio di un Liceo Scientifico ci dovrebbero essere quelle di riconoscere un prodotto letterario, saperlo interrogare con attenzione alla scientificità filologica e alla soggettività ermeneutica, saperlo collocare nell'intertestualità, saperne trarre piacere, fondare uno stile culturale efficace.

⁵ In questa epistola, da molti considerata la protasi o un'appendice dell'*Ars*, Orazio parla ad Augusto dello stato della letteratura coeva, lamentando in particolare che i contemporanei amino più gli autori antichi dei moderni, e affermando che l'antichità di un autore non è un criterio valido per decretarne il successo o l'insuccesso. Egli invita Augusto a fare distinzioni fra ciò che è letterario e ciò che non lo è, sulla base dell'applicazione del *labor limae*.

⁶ Qui Orazio si dichiara deluso del clima di Roma, dove pullulano miriadi di poetastri da strapazzo che, tra l'altro, oscurano quelli come lui, che hanno speso la loro vita nello studio della poesia e nella cura della forma. Ma egli ora è stanco di fare versi: ad una certa età occorrono regole morali, non norme metriche. Preferisce lasciar giocare i fanciulli e cercare nella vita la via del giusto mezzo. L'epistola risente di una certa asistematicità d'impostazione, poiché si svolge come una lunga esposizione di precetti etici, anticipando in questo senso lo stile dell'*Ars poetica*.

⁷ Farò anche un breve excursus, se il tempo lo consentirà, sui problemi testuali, su alcune nozioni di ecdotica: che cos'è un codice, un manoscritto, un archetipo, lo *stemma codicum*.

⁸ Porfirione lo tratteggia sia sotto il profilo politico (*qui postea urbis custos fuit...* «che in seguito [nel 13 d. C.] fu prefetto della città»), sia sotto il profilo intellettuale (*poeta...et studiorum liberalium antistes*, «poeta ...e promotore di studi umanistici»).

Porfirione, Orazio «raccolse in questo libro i precetti di Neottolemo⁹ di Pario sull'arte poetica - non proprio tutti, ma i più significativi». Nulla si sapeva della opera di Neottolemo fino al 1918, quando venne pubblicato da Jensen un papiro rinvenuto nella Villa dei papiri di Ercolano e contenente frammenti del quinto libro del *Perì poiématon* («Intorno alla poesia») di Filodemo di Gadara.¹⁰ Fra il 50 e il 40 a. C., Filodemo radunò intorno a sé, in una villa di Ercolano appartenente al suo patrono L. Pisone Cesonino,¹¹ un circolo filosofico di stampo epicureo, che comprendeva letterati molto importanti: Virgilio, Vario Rufo, Quintilio Varo. Figurava anche Orazio! Dai preziosi frammenti papiracei risulta che Filodemo criticasse le tesi di Neottolemo. Tuttavia diversi concetti comuni al papiro di Filodemo quanto all'epistola affondano le radici in una tradizione anteriore e molto più illustre: al *Fedro* di Platone e alla *Poetica* di Aristotele.

Alla base dell'*Ars poetica* sono ravvisabili le tre suddivisioni di Neottolemo: 1. *ars/ποίημα/stile*, 2. *res/ποίησις/contenuto*, 3. *poeta/ποιητής/poeta*. In ogni caso appare originale l'adattamento che Orazio ha compiuto di questo materiale tecnico (*τεχνολογία*) a una forma poetica. Alcuni critici fanno risalire la dottrina critica di base dell'*Ars*, attraverso Neottolemo, alla *Retorica* di Aristotele, la palese insistenza sulla poesia drammatica alla *Poetica*. L'interesse di Orazio per la rifinitura dello stile può derivare da Neottolemo o da altra fonte, ma è certamente di marca alessandrina e callimachea, anche se l'enfasi aristotelica sui generi maggiori (dramma, epica e anche testo satiresco) non lo è. Naturalmente peripatetico è l'interesse per il carattere generale dei personaggi e la tradizione rappresentata dall'*Ars* vi aggiunge anche considerazioni etiche. Il principio dell'unità poetica (*simplex et unum*) è aristotelico, per Brink (1963) è "la grande legge".

Altri principi estetici di rilievo, che fanno pensare a fonti diverse, sono nell'*Ars*: *decorum/appropriatezza* (Panzio, Cicerone); effetti musicali (Platone); *ars/τέχνη/tecnica artistica*; *dulce et utile* (Aristotele, Neottolemo). È interessante che i famosi principi aristotelici di *κάθαρσις* e *μίμησις* non abbiano grande rilievo. Il poeta ideale di Orazio deve essere maestro di filosofia morale ed estetica (*doctus, sapere*) e deve sapere come applicare in pratica questi concetti alla composizione poetica, seguendo il giusto mezzo, per esempio, fra arcaico e moderno.

⁹ Poeta, critico, grammatico del sec. III a. C., autore di formazione peripatetica di poemi, di opere di critica letteraria (*Sull'epigramma, Poetica*). La sua teoria scorge il fine della poesia, intesa come armonica fusione di forma e di contenuto, nell'utilità oltre che nel puro diletto estetico.

¹⁰ Filosofo e poeta greco del I sec. a. C. Venuto a Roma intorno al 75 e protetto dai Pisoni, diresse con Sirone, il maestro di Virgilio, la scuola epicurea di Napoli. I papiri trovati nella sua villa di Ercolano contengono alcune sue opere, che lo segnalano come commentatore di Epicuro e una delle fonti maggiori sul pensiero di quel filosofo. Alcuni frammenti rivelano che Filodemo concepiva l'arte come attività umana autonoma, indipendente dalla morale e dalla logica. L'Officina dei papiri, che si trova nella Biblioteca Nazionale di Napoli, ha per molti anni custodito questo immenso patrimonio dell'umanità, cercando d'interpretare il senso sotto la direzione di Marcello Gigante.

¹¹ Padre di Lucio Calpurnio Pisone.

Di tutti questi principi il più importante per l'unità e il tema dell'*Ars* è l'*ars* stessa: la tecnica artistica. Quintiliano fu sagace nel definire così il *carpe*, perché questo titolo descrive e sintetizza esattamente il filo unitario del componimento, quel *simplex et unum* che Orazio raccomanda di cercare in una valida opera poetica.

La più bella definizione di quest'opera l'ha data Rudd: "L'*Ars* non è un manuale sistematico di teoria letteraria, ma piuttosto una vivace e avvincente epistola in versi, scritta da un uomo colto per gli amici che condividono il suo amore per la poesia e alla cui compagnia il lettore è invitato ad associarsi".

Breve introduzione alla Poetica di Aristotele

La *Poetica* (*Περὶ ποιητικῆς*) è una delle opere essoteriche o acroamatiche pervenuteci attraverso le vicende della conservazione della biblioteca privata del filosofo e dell'edizione di Andronico. Alcuni studiosi pensano che in origine fosse in due libri, dei quali ci sarebbe giunto solo il primo, che parte dagli aspetti generali di teoria e di classificazione dei generi poetici, per trattare poi in particolare della poesia di contenuto e tono seri ed elevati, cioè dell'epica e prevalentemente della tragedia. Aristotele prende in considerazione non solo la tragedia, ma anche l'epica, confrontandole e cogliendo le varie e numerose analogie tra i due generi. Si pensa che il secondo libro fosse dedicato alla commedia, ma purtroppo a noi non è arrivato nulla.¹²

Il piano espositivo risulta piuttosto lineare. L'opera si apre con la celebre definizione dell'arte poetica come imitazione (*mimesis*) e la classificazione dei generi poetici. Si tratta dei primi cinque capitoli, dove si trovano alcuni concetti e formulazioni teoriche fondamentali, anche per la fortuna di cui hanno goduto nel corso dei secoli, influenzando la riflessione sulla poesia fino in età moderna. Ecco la celebre definizione:

«Trattiamo della poetica, in sé e delle sue forme, di quale capacità ciascuna abbia e di come si debbano comporre i racconti se si vuole che la poesia riesca bene, inoltre di quante e quali parti consista e parimenti anche di tutto il resto riguardante la stessa ricerca: cominciamo, come è nell'ordine delle cose, prima dai principi. L'epica, come pure la poesia tragica, nonché la commedia, il ditirambo, la maggior parte dell'auletica e della citaristica, si configurano tutte come imitazioni; tra loro differiscono sotto tre punti di vista, perché imitano o tramite mezzi diversi o oggetti diversi o in modo diverso e non identico».

¹² Si tratta di uno dei tanti *enigmata* della letteratura greca antica, il quale ha scatenato all'inizio degli anni ottanta la fantasia di Umberto Eco ed è alla base dell'intreccio narrativo di *Il nome della rosa!*

Seconda tappa del percorso didattico: analisi dei versi 1-45

Prima di passare ad analizzare i versi 1-45 dell'*Ars Poetica*, darei alcune fotocopie a ciascuno studente, le quali contengono una sorta di schematizzazione di tutti i 476 esametri dell'opera e il testo latino con la traduzione a fronte.

Do qui di seguito lo schema generale della struttura di tutta l'opera, il quale riflette, contempera e rielabora le ricostruzioni di Rostagni e di Rudd, che nelle loro edizioni commentate dell'*Ars poetica* hanno radiografato la struttura dell'epistola con analitica acribia.

A. Composizione della poesia: precetti generali (1-152).

A.1. *Poesia come contenuto* (1-41).

Armonia, verosimiglianza, semplicità unitarietà del contenuto (1-37).

Corrispondenza tra materia e mezzi individuali (38-41).

A.2 *Poesia come forma* (42-152).

Lucidità dello schema: dire la cosa giusta al momento giusto (42-45).

Efficacia della *callida iunctura* (46-48).

Scelta ricambio delle parole in dipendenza dell'uso (48-72).

Rapporto tra genere letterario e forma metrica (73-85).

Duttilità dello stile, conforme ai generi letterari, alle passioni, ai caratteri dei personaggi (86-127).

Ricerca dell'originalità, dell'impronta personale in grado di rinnovare una materia tradizionale, in particolare l'epica (128-152).

B. I generi drammatici, le loro regole e la loro storia (153-294).

B.1 Tragedia e commedia (153-219).

Credibilità dei caratteri secondo la scala delle età (153-178).

Proprietà delle rappresentazioni teatrali (179-188).

Estensione del dramma (189-190).

Deus ex machina (191-192).

Numero degli attori (192).

Caratteristiche del coro (193-201).

Musica drammatica (202-219).

B.2 Dramma satiresco (220-250).

B.3 Il metro giambico nei generi drammatici (251-262).

B 4. Efficacia dei modelli greci (262-274).

B 5 Profilo storico della drammaturgia greca (275-284).

B 6 Conquiste e difetti della drammaturgia romana (285-294).

C. Vocazione e missione del poeta (295-476).

C.1 Qualità e finalità fondamentali (295-346).

Rapporto tra *ars* e *ingenium*, degenerazione di quest'ultimo (295-308).

Discernimento etico e consapevolezza dei doveri civici come presupposto per plasmare caratteri plausibili (309-322).

Aspirazione dei Greci alla gloria, dei Romani alla ricchezza (323-332).

Utilità e piacere come obiettivi del poeta (333-346).

C.2 Ritratto del poeta ideale (295-452).

Tollerabili imperfezioni e discontinuità (347-360).

Parallelo poesia-pittura (361-365).

Inammissibile mediocrità del poeta (366-390).

Sapienza, profezia, luce di civiltà nella missione poetica (391-407).

Perfezione poetica come sintesi d'istinto e abilità (408-418).

Abusi e aberrazioni del poeta, funzione positiva di una critica impietosa (419-452).

C.3 Caricatura del poeta delirante (453-476).

Vorrei che gli studenti in classe, leggendo l'articolazione di questi punti, si rendessero conto come *l'Ars* riguardi la materia poetica, lo stile e i generi letterari, come possa essere considerata un vero e proprio testo di precettistica poetica, dalla struttura quasi a blocchi, nella quale Orazio parla di poesia; cosa che per altro aveva fatto per tutta la vita! E gli alunni non si devono meravigliare se egli, dopo aver più volte e in quasi tutta la sua produzione poetica scandagliato se stesso, la sua opera e il suo metodo di lavoro, abbia rivolto il suo interesse estetico anche ad altri generi, a lui certo non congeniali, ma comunque praticati alla sua epoca, come nel caso del teatro.

A questo punto passerei alla lettura del testo in classe. Questo è il momento più importante del nostro percorso, che predilige la centralità del testo in classe.

Prima della lettura metrica dei versi, leggerei o farei leggere prima la traduzione libera in italiano, per avere una prima idea e una comprensione del senso dei versi, così come suggerisce il Tappi.¹³

A questo punto spenderei due parole sulla metrica di Orazio, non dando affatto per scontato che studenti del quarto anno del Liceo delle Scienze Umane debbano conoscere profondamente i maggiori metri della tradizione poetica latina.¹⁴ Il Venosino è stato il primo ad introdurre nella letteratura latina la metrica eolica. I suoi modelli, però, non sono stati solo i poeti eolici Alceo e

¹³ Tappi, *L'insegnamento del latino. I testi latini e la loro lingua nell'educazione moderna*. Torino 2000.

¹⁴ Tuttavia non bisogna dare nulla per scontato nei processi di apprendimento. Per questo farei una breve verifica della conoscenza dell'esametro dattilico.

Saffo (VI sec. a. C.), ma anche i poeti giambici Archiloco e Ipponatte (rispettivamente del VII e del VI sec. a. C.), e poi Pindaro (V sec. a. C.), i poeti ellenistici come Callimaco (III sec. a. C.) e gli epigrammatisti della *Antologia greca*. Il metro delle *Satire* e delle *Epistole* è l'esametro dattilico, che gli alunni già hanno incontrato nei loro studi. Dall'esametro Orazio ha saputo ricavare tutte le possibili risonanze, invalidando perfino la valutazione di Aristotele nella *Poetica* (1449a), secondo il quale il verso della conversazione è il trimetro giambico, usato dalla tragedia, mentre l'esametro (il verso dell'*epos*) dà l'impressione di uscire dal ritmo prosastico. Orazio, invece, grazie alla disarticolazione sintattica, all'abbondante impiego degli *enjambements* riesce a piegare il metro alle sue più svariate esigenze, dall'immediatezza nel racconto del viaggio a Brindisi (satira I 5) alla concitazione della satira famosa del seccatore (satira I 9) alla meditazione malinconica delle *Epistole*.

SINTESI dei versi da studiare: l'opera inizia con l'affermazione che l'arte della pittura richiede unità e coerenza, altrimenti un dipinto diviene ridicolo. La stessa cosa è valida per la poesia. Senza aver una vera tecnica (*ars*) gli artisti giungono ad estremi incontrollati e non riescono a conseguire equilibrio e finezza (vv.1-37). Se i Pisoni vogliono essere scrittori scelgano un soggetto che sappiano padroneggiare (vv. 38-41). Il principio che li deve guidare nell'esposizione e nello stile è l'appropriatezza, principio valido soprattutto per la forma. Un giro di frase inconsueto può essere appropriato se usato con moderazione.

La proposizione dell'*Ars* è semplicemente che Pisone non può divenire un vero poeta, se non intensificando lo sforzo di padroneggiare la tecnica artistica (l'*ars* stessa). L'alternativa all'*ars* nella sua pienezza è il ridicolo per ogni opera e ogni autore che ne siano privi. L'*Ars* inizia e termina con una dimostrazione umoristica e paradossale di tale principio (la stramba sirena e il poeta folle) ed esso ricorre più volte nel corso dell'opera.

v.1 *Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit, et varias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne:*
v.5 *spectatum admissi risum teneatis, amici?*

Senza troppi preamboli, Orazio fa un attacco *in medias res*. Questo esordio costituisce un antecedente specifico alla struttura retorica della prima parte, introduttiva del carne *Dei Sepolcri*. Ambedue “si aprono con una sequenza interrogativa nella quale il poeta intende avviare l'esposizione di una tesi presentata come assurda.”¹⁵

All'ombra de'cipressi e dentro l'urne

¹⁵ V. Di Benedetto, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, 1990, p. 133.

*confortate di pianto è forse il sonno
della morte men duro? (...)*

Segue una diretta allocuzione ai destinatari delle due opere: in Orazio: *Credite, Pisones*; in Foscolo: “Vero è ben, Pindemonte!”; successivamente, infine, i due poeti enunciano la tesi da loro accreditata.

L’immaginario dipinto nel quale vengono assemblati un bel volto di donna (*mulier formosa superne*), un collo di cavallo, membra difformi ricoperte da piume variopinte di uccelli (*varias inducere plumas undique collatis*) e una coda di pesce brutto (...*in pisces atrum* in antitesi a *formosa*) illustra per analogia il risultato stridente di un’infrazione al canone estetico, enunciato al v. 23, secondo cui l’opera poetica deve essere come quella pittorica, «semplice e unitaria» (*simplex ...et unum*). Gli *amici* a cui si rivolge Orazio e che difficilmente potrebbero trattenere il riso davanti a uno scempio simile, sono chiaramente i *Pisones*. Invece chiederei ai ragazzi se noi moderni davanti a un’immagine simile ci metteremmo a ridere o non ci provocherebbe nessuna reazione, dal momento che siamo abituati a vedere di tutto.

A questo punto Orazio mette in un rapporto di analogia questa opera pittorica, che appunto affida il messaggio comunicativo alla forza delle immagini, e l’opera poetica, che ha la sua forza nella potenza e suggestione della parola (vv. 6-8):

*Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. «Pictoribus atque poetis
v.10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.»*

“Credetemi, Pisoni, è molto simile a questo quadro il libro le cui immagini saranno concepite senza senso, come sogni di un malato (*aegri somnia*), sì che né piedi né testa si riconducano a una figura sola (*formae uni= ut una sit*, prolettico).

Orazio dà voce anche a una legittima obiezione nei versi 9-10: “Ma hanno sempre avuto giustamente facoltà, sia i pittori che i poeti, di tentare audaci esperimenti” (da notare l’espressione *aequa potestas*), sembra un po’ la nostra voce, la concezione di osare qualunque sperimentalismo nelle espressioni artistiche e tutto è arte, soprattutto quella astratta che può voler dire tutto quello vogliamo.

Orazio ne è consapevole: “Io so, e questo privilegio chiede e concedo in modo reciproco”

Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;

Nel verso 11, molto particolare, perché formato da ben cinque dattili (l'ultimo piede è un trocheo) la dichiarazione di Orazio è corroborata da quattro verbi in prima persona plurale con la stessa uguaglianza fonica in fine di parola (omeoteleuto).

Tuttavia Orazio ci mette in guardia: la realtà, il reale ha una sua intrinseca ragionevolezza, secondo la quale “ferocia e mansuetudine non possono essere mescolate né i serpenti si possono accoppiare coi volatili, le tigri con gli agnelli” (vv. 11-13), contrariamente ai tempi messianici profetizzati da Isaia:¹⁶

*sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni.*

Procedo nella lettura e commento i versi 14-22.

*Inceptis gravibus plerumque et magna professis
v.15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus:
sed nunc non erat his locus (...).*

“Spesso su inizi solenni e che promettono grandi cose (ma in fondo non si rivelano per niente originali!), si cuciono uno o due pezzi di porpora (da notare la posizione di *purpureus* e di *pannus*, quasi simmetrica e lo stesso suono finale di entrambe le parole e di *unus*), che splendano da lontano, quando si descrive il bosco sacro (*lucus*) e l'altare di Diana, la sinuosità di un'acqua (*properantis...ambitus* in iperbatò) che scorre veloce in una campagna amena o il fiume Reno o l'arcobaleno (*pluvius arcus*:omeoteleuto), ma ora non era il punto giusto per queste cose”. Orazio cita *lucus et ara Dianae*: secondo il *Commentator Cruquianus*, il Venosino alluderebbe al bosco di Ariccia, l'antichissima città laziale ai piedi del monte Albano, dove sorgeva il tempio di Diana Nemorensis e si apriva l'antro della ninfa Egeria. Un ignoto poeta epico doveva averne fatto oggetto di qualche dotta digressione, prolissa come quella cui si era abbandonato Antimaco di Colofone (V-IV sec. a.C.) nel primo libro della *Tebaide*, descrivendo il tempio di Atena Telchinia e l'antro di Europa in Beozia con una pedanteria che aveva suscitato la reazione polemica di Callimaco e forse anche di Neottolemo di Pario.

È singolare che Orazio citi il fiume Reno, ma il riferimento geografico serve ad alludere probabilmente al poema sulle guerre galliche di Cesare composta da un poeta che Orazio aveva già sferzato nelle *Satire*.¹⁷

¹⁶ Isaia 11, 6-8.

¹⁷ In *Satire* I 10, dove in effetti compare il Reno, Orazio chiama questo poeta Alpino; in II 5 (con uno scorcio delle Alpi innestate in pieno inverno) lo chiama Furio. Potrebbe trattarsi del poeta neoterico cremonese Furio Bibaculo.

A questo punto chiederei agli studenti se hanno dei dubbi o se c'è qualche passo oscuro!

Poi passerei a spiegare i vv.19-22:

...*Et fortasse cupressum*

v.20 *scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes*

navibus, aere dato qui pingitur? Amphora coepit

institui: currente rota cur urceus exit?

“Forse sai rappresentare un cipresso: ma che c'entra questo, se viene dipinto –e t'ha pagato-uno che si salva a nuoto da un naufragio, quando non c'era più speranza? Hai cominciato a fare un'anfora, la ruota gira, perché viene fuori un orcio?”

Orazio riprende con giocosa ironia un racconto popolare. Gli scoliasti (Porfirione e Pseudo-Acrone) raccontano la storia di un imbrattatele capace solo di dipingere cipressi; quando un marinaio scampato a un naufragio gli commissionò un quadretto *ex voto* raffigurante il suo salvataggio, da appendere in qualche tempio o sacello dedicato a Nettuno, si sentì rivolgere una domanda che diventò poi proverbiale: «Vuoi anche un po' di cipresso?». Non dobbiamo dimenticare, per capire questo aneddoto, il rapporto che, già nell'antichità classica, legava il cipresso con i riti funebri e con l'inumazione delle salme. Va anche spiegata agli alunni la differenza tra *amphora* e *urceus*: mentre l'*amphora*, recipiente a due anse, di grande snellezza ed eleganza estetica nonostante la buona capienza, veniva adibita alla conservazione di olio, vino o cereali, l'*urceus*, vaso di piccole dimensioni, a una sola ansa, era usato semplicemente per attingere e versare acqua.

E allora come deve essere l'opera? Ecco il canone estetico di Orazio, ecco il principio dell'unità poetica, il quale è aristotelico, come ho già detto, è la “grande legge”, il filo unitario del componimento, che Orazio raccomanda di cercare in una valida opera poetica, se il poeta vuole essere preso sul serio:

v.23 *Denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum.*

Ossia: “insomma sia quello che vuoi, purché l'opera sia semplice e unitaria”. È interessante notare che i due concetti sono separati dall'avverbio *dumtaxat* (da *dum* e un congiuntivo di *taxo*, desiderativo di *tango*), che esprime esattamente il significato di “non andare più in là”, e quindi non è casuale la sua posizione tra i due aggettivi, così importanti nell'economia del discorso oraziano.

Procedo, leggendo e traducendo i versi 24-37:

Maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni,

v.25 *decipimur specie recti. Brevis esse laboro,*

obscurus fio; sectantem levius nervi

deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae;
qui variare cupit rem prodigialiter unam,
v.30 *delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.*

È interessante notare come il vocativo del v.24, indirizzato al padre e ai figli dei Pisoni, occupi gran parte del verso. Già abbiamo presentato la vicenda del destinatario di quest'opera, oggetto di forti controversie.¹⁸

La maggior parte dei poeti (*maxima pars vatum*) si è lasciata ingannare, anzi il verbo *decipimur* nella forma passiva è espresso nella prima persona plurale, quindi s'inserisce anche Orazio in quella schiera di poeti che si sono fatti attrarre dalla *species recti* (apparenza del giusto): da segnalare lo stesso sostantivo *species* qui adoperato nel suo senso passivo, per esprimere un intrinseco giudizio negativo del poeta sul "mito dell'equilibrio". Orazio spiega perché il concetto di *rectus* non funziona: se il poeta è breve, allora diventa oscuro; se uno cerca l'eleganza, la levigatezza (*sectantem levia*, non a caso *sector* è un intensivo di *sequor*, *levia* indica proprio le cose armoniose, senza asperità), perde energia e ispirazione, viene meno il vigore, la tensione (*nervi deficiunt animique*), perseguendo il sublime (*grandia*), finisce nell'enfasi, vale a dire diventa ampolloso (il verbo *turgeo* dà chiaramente l'idea dell'essere gonfio!); uno è troppo cauto (*nimium tutus*, il verbo deponente *tueor*, da cui l'aggettivo *tutus* esprime bene l'immagine del custodire, vigilare sorvegliare, la sicurezza che deriva dalla prudenza) e timoroso (*timidus*, da *timeo*) della tempesta finisce con strisciare per terra (il verbo *serpo* racchiude il senso dello strisciare, da cui la parola serpente¹⁹); chi cerca di variare una cosa semplice, unitaria (*qui variare cupit rem...unam*) con elementi di prodigio (*prodigialiter*, avverbio usato esclusivamente da Orazio), dipinge un delfino nel bosco, un cinghiale nel mare (ritornano le immagini che irrompono nel paradosso, tipiche dell'*Ars*).

In vitium ducit culpa fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
v.35 *nesciet. Hunc ego me, si quid componete curem,*

¹⁸ Secondo Porfirione (*Hunc librum, qui inscribitur de arte poetica, ad Lucium Pisonem, qui postea urbis custos fuit, eiusque lib(eros) misit; nam et ipse Piso poeta fuit, et studiorum liberalium antistes*) si tratterebbe di Lucio Calpurnio Pisone e dei suoi figli. Pisone, nato nel 48 a. C., era figlio di quel Lucio Pisone Cesonino, che era stato console nell'anno dell'esilio di Cicerone (58 a. C.), e contro il quale l'Arpinate aveva pronunciato l'orazione *In Pisonem*. Pisone Cesonino era stato protettore di filosofi e di poeti ed una sua villa di Ercolano divenne il centro dell'epicureismo campano, i cui massimi rappresentanti furono Filodemo e Sirone; suo figlio Lucio Pisone, pontefice, console nel 15 a. C., fu patrono del poeta Antipatro di Tessalonica.

¹⁹ Credo che sia importante far appassionare gli studenti anche alle etimologie delle parole, che spesso rivelano il senso delle parole!

*non magis esse velim quam naso vivere pravo,
spectandum nigris oculis nigroque capillo.*

Orazio continua a esporre le situazioni negative in cui si trova il poeta: il timore di sbagliare (*culpae fuga* alla lettera vuol dire proprio il voler sfuggire l'errore), se la tecnica è carente (*si caret arte*), genera difetti (*in vitium ducit*). Ma a quale *ars* Orazio fa riferimento? Certamente ha presente l'insegnamento di Neottolema: *ars/ ποιημα/ stile*.²⁰

Nei versi 32-35 Orazio fa un esempio, preso dalla realtà del suo tempo: l'ultimo degli artigiani, nel senso di "modesto" (*faber imus*) tra quanti hanno bottega presso la palestra di Emilio sa riprodurre (*exprimet* nel senso etimologico di "premere per far uscire") nel bronzo le unghie, sa imitare la morbidezza dei capelli (il verbo *imito* ha la stessa radice di *imago*), ma è nell'insieme dell'opera (*operis summa*) cattivo artista (*infelix*), perché non sa rappresentare il tutto, ossia non sa plasmare tutta la figura.

Al verso 32 Orazio cita il *ludus Aemilius*: molto probabilmente si tratta della scuola gladiatoria costruita dal triumviro *M. Aemilius Lepidus* o da suo figlio, secondo un uso abbastanza diffuso nella tarda età repubblicana e nella prima età imperiale, quando le scuole di addestramento gladiatorio venivano generalmente gestite da privati.

Al verso 35 Orazio parla in prima persona: se pensassi di comporre qualcosa, non vorrei essere come questo artista, non vorrei, nel mio poetare, ispirarmi al suo modello, come, nella vita, non vorrei essere bello (*spectandum*, proprio da ammirare) per gli occhi neri e i capelli neri, e col naso storto. Questi versi sono molti efficaci sia per la forza degli *enjambements* sia per il gioco delle assonanze sia per il poliptoto del v. 37 (*nigris...nigroque*).

Nei versi conclusivi della prima parte dell'*Ars poetica* Orazio afferma che il "contenuto" deve essere correlazionato alle capacità di ognuno.

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
v.40 quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.*

Il Venosino si rivolge a coloro che scrivono (*qui scribitis*, "voi che scrivete"): prendete, scegliete (il verbo *sumo* etimologicamente ha in sé l'idea del "comprare") un argomento pari (*materiam aequam*) alle vostre forze, cioè che sia commisurata ai vostri mezzi (da notare l'ordine chiastico in cui è posta la coppia sostantivo-aggettivo *materiam vestris/aequam viribus*, o meglio, una sorta di chiasmo in iperbato, in una forma complessa tipica dell'*Ars*, la quale si trova anche, per

²⁰ Sembra superata la struttura bipartita *ars-artifex*, che fissò un canone di analisi, secondo l'interpretazione di Norden (1905), che fece scuola.

esempio, al v. 465) e valutate bene, senza fretta (*diu*) cosa le vostre spalle possano portare e cosa no, cioè quale carico reggano e quale sia eccessivo. Se uno sceglie l'argomento (*lecta res*) secondo le proprie forze (*potenter*) non gli mancherà né la facondia né la chiarezza d'esposizione.²¹ La *facondia* e il *lucidus ordo* sono gli elementi fondamentali che caratterizzano un'opera artistica.

Gli ultimi cinque versi esprimono esattamente la concezione dell'*ordo*:

*Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
pleraque differat et praesens in tempus omittat
v.45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.*

“In questo consiste il pregio e la bellezza dell'ordine, dice Orazio: che l'autore di una poesia annunciata dica subito quello che bisogna dire subito, rimandi molte cose e le tralasci per ora, scelga questo, metta via quest'altro (in base ad un regime di opzione e di rifiuto)

Da notare la *geminatio al verso* 43: *iam nunc...iam nunc* e la forte allitterazione di *dicat* e *dici*: non è casuale l'uso di questa figura *ad adiectionem*, proprio per suscitare un'emozione presso il pubblico.

Dirò alla fine del nostro viaggio nell'*Ars*²² come questa opera abbia goduto di maggior fortuna e fama rispetto alle altre opere oraziane nella storia della letteratura europea. Essa divenne una sorta di Bibbia, un testo sacro a cui far riferimento nelle più diverse questioni letterarie, donando definitivamente allo scrittore quell'immortalità che egli pronosticava nelle *Odi* per la sua lirica: «Ho eretto un monumento più duraturo del bronzo e più alto della mole regale delle piramidi, che né la pioggia edace, né la furia di Aquilone o una serie innumerevole di anni e la fuga del tempo potrà distruggere. Non tutto morirò...» (*Odi* III, 30).

²¹ Manzoni in una lettera del 20 aprile 1812 a C. Fauriel così scrive: “Je suis plus que jamais de votre avis sur la poésie; il faut qu'elle soit tirée du fond du coeur; il faut sentir, et savoir exprimer ses sentiments avec sincérité; (je ne saurai pas comment le dire autrement) [...]; il faut bien penser, penser le mieux qu'on peut, et écrire. Je me suis souvenu alors du *Verbaque provisam rem non invita sequentur* (Orazio, *Ars poetica*: Le parole seguiranno pronte quando sia stata profondamente meditata la materia); que je trouve être la seule règle pour le style”.

²² A metà strada tra l'epistola e il trattato, i 476 versi dell'*Ars poetica* (è il più lungo componimento oraziano!) sono una novità assoluta: essi rivelano non tanto un'evoluzione del genere epistolare quanto la vera natura dell'epistola poetica, soluzione originale di un poeta per il quale il verso non era solo lo strumento di una raffinata concezione artistica, ma anche lo strumento di un'esposizione dottrinale.

Terza tappa del percorso didattico

Vorrei proporre agli studenti un autore contemporaneo, lo presento e poi chiedo loro di cogliere le analogie e le differenze con Orazio.

Suggerimenti moderne: Lawrence Ferlinghetti-Arte come messaggio

Promotore, insieme a Ginsberg, Corso, Kerouac, Burroughs, Orlovsky, della "Beat Generation", del movimento di cultura ed arte, cioè, che negli anni '50 sorse in America, tra New York e San Francisco, ed assunse una posizione polemica, di rottura con la cultura ufficiale, accademica, con la società consumistica, la massificazione dei costumi in nome di un recupero, nella vita e nell'opera, di valori autenticamente umani, liberati da ogni convenzione o conformismo, da ogni regola contingente ed attenti ai richiami dell'idea, dello spirito, il novantaseienne poeta americano Lawrence Ferlinghetti ha pubblicato un volumetto di 116 pagine dal titolo "Cos'è la poesia".

Ferlinghetti, nato a New York nel 1919, vive a San Francisco dove gestisce una casa editrice. Oltre che poetica la sua attività è stata anche narrativa e drammatica ed opere precedenti, edite in Italia, sono il romanzo "L'amore nei giorni della rabbia", dove si narra di una particolare vicenda amorosa ambientata nella Parigi della rivolta sessantottesca, e la raccolta di versi "Un luna park del cuore" volta ad evidenziare ed accusare la mediocrità della vita dei nostri tempi, l'assenza in essa di stimoli che non siano immediati, concreti ed a contrapporre il valore, la funzione dei sentimenti umani, dell'arte che li esprime, in particolare della poesia. Questi temi ricompaiono nella suddetta recente opera: anche qui la creazione artistica, soprattutto poetica, viene preferita ad ogni altra espressione dell'uomo e la posizione si mostra ancor più convinta, più decisa giacché al poeta, che ha assistito alla tragedia delle Torri Gemelle ed al conseguente stato d'allarme diffusosi in tutto il mondo, sembra che in tale situazione soltanto un richiamo ai valori umani interiori e ad una poesia che li esprima e venga estesamente conosciuta ed assimilata dal pubblico tramite una trasmissione anche orale, possa riportare l'umanità ad una condizione di serenità e farle recuperare l'equilibrio perduto. All'arte poetica, quindi, Ferlinghetti assegna un compito, del poeta fa un protagonista dei tempi.

"Cos'è la poesia" si compone di due parti: nella prima l'autore, tramite una serie di brevissimi componimenti in verso libero, indica quali dovrebbero essere i temi ed i modi della produzione lirica. Sono versi ma soprattutto enunciazioni, affermazioni, dogmi che non si mostrano attraversati da nessun dubbio e su questo tono si continua nella seconda parte dal titolo "Sfide per giovani poeti". Qui Ferlinghetti intende suggerire ai giovani che oggi si sentono attirati dalla poesia, inclini a produrla, le vie del fare poetico e, pertanto, riprende spesso gli argomenti precedenti circa il contenuto e la forma in poesia. Si potrebbe dire di una ripetizione o almeno di

una continuazione come era necessario che avvenisse per un autore impegnato ad essere nel contempo teorico e precettore di arte poetica.

Più d'ogni altro esponente della "Beat Generation" ancora in vita Ferlinghetti è rimasto convinto che l'arte è forza dell'idea, religione dell'anima e che l'artista è anche il suo banditore, che è suo impegno divulgarla, sensibilizzare, educare ad essa. Pertanto sia in "Cos'è la poesia" ("Poesia è / notizie dalla frontiera / della coscienza", "Poesia è religione / religione poesia", "Sia poesia emozione / ritrovata in emozione", "Ogni poesia una temporanea follia / e l'irreale è il più realistico", "Dice l'indicibile / Pronuncia l'impronunciabile / sospiro del cuore", "Una poesia... sta in una pagina sola / ma può riempire un mondo e / sta bene nella tasca di un cuore", "Poesia è lotta continua / contro silenzio, esilio inganno", "Lasciate che un nuovo lirismo / salvi il mondo da sé ") sia in "Sfide per giovani poeti" ("Siate poeti, non affaristi...", "Mettete in discussione tutto e tutti...", "... Date alla vostra poesia ali / per volare sulle cime degli alberi", "Evitate la provincia, mirate all'universo", "Cercate di raggiungere l'irraggiungibile", "Resistete molto, obbedite meno") sia nella narrativa sia nel teatro è sempre possibile rintracciare la fiducia dell'autore nell'altezza e validità dell'arte, la sua convinzione di farne un messaggio da diffondere al fine di risolvere i problemi del mondo. Ferlinghetti è un artista che ha attraversato un secolo, ha assistito alle grosse trasformazioni avvenute nella vita individuale e sociale, nei rapporti tra individui e stati, ha constatato situazioni ancor più gravi di quelle che al momento della "Beat Generation" aveva combattuto insieme ai compagni di corrente, ha notato che molta letteratura ed arte hanno accettato le regole dei tempi, si sono concesse alle richieste del pubblico, sono diventate prodotti di consumo, sa che pur in simile stato di decadenza ci sono autori che hanno resistito e tra questi egli si colloca. Ma da questi va distinto perché non ha assunto una posizione di sdegnoso distacco da quanto lo circonda, non si è sottratto all'impegno, non ha ritenuto l'arte un privilegio esclusivo dell'autore bensì una comunicazione da trasmettere, divulgare, estendere al fine di muovere anche gli altri nell'operazione di recupero di quanto perduto. È un segno di coraggio se non di eroismo da parte del poeta americano giacché, nonostante il confronto con la vita, la realtà, la storia sia impari, egli mostra, come appunto in "Cos'è la poesia", che non smetterà mai d'impegnarsi e di sperare. In questo non è più o non soltanto l'artista, il poeta ma soprattutto l'uomo che non riesce a rassegnarsi all'idea di rinunciare a quanto lo ha fatto tale.

Quarta tappa del percorso didattico.

Tipologia di verifica:

1. Sulla base delle tue conoscenze delinea come deve essere per Orazio un'opera poetica, facendo riferimento ai versi dell'*Ars poetica*, studiati in classe.
2. I testi proposti alla tua attenzione ti hanno aiutato a formare un giudizio autonomo sull'opera poetica: sintetizza le tue personali considerazioni, opportunamente argomentate, in un breve testo unitario (massimo venti righe).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Orazio, *Tutte le opere*, a cura di E. Cetrangolo Firenze 1989.

Orazio, *Tutte le opere*, a cura di L. Paolicchi, Roma 1993.

Orazio, *Epistole*, a cura di M. Beck, Milano 1997.

Aristotele, *Poetica*, a cura di A. Barbino, Milano 1999.

G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1964.

F. Cupaiuolo, *Lettura di Orazio lirico*, Napoli 1982.

D. Gagliardi, *Studi su Orazio*, Palermo 1986.

M. Gigante, *Orazio: l'effimero diventa eterno*, Venosa 1994.

Enciclopedia oraziana, Roma 1996.

Roncoroni-Gazich-Marinoni-Sada, *Studia Humanitatis*, Milano 2002 (testo scolastico di autori latini).

L. Ferlinghetti, *Che cos'è la poesia*, Milano 2004.