

Anna Chahoud 2006

Per L. Canali (*Altri Classici*)

L'INVENZIONE DI UN'IDENTITÀ

Chi era Lucilio? Critico inflessibile ma versificatore approssimativo (Orazio, *Serm.* 1.4.6-13; 1.10.3 ss., 2.1.62-8); carnefice che affonda i denti nel tessuto corrotto dell'Urbe (Persio, 1.114-5); eroe indomito di un'epica dell'indignazione (Giovenale, 1.19-20; 165-6): non si dà programma, per il poeta satirico in Roma, senza confronto preliminare con il 'padre fondatore' del genere; ciascuno dei tre grandi autori del canone ci restituisce un'immagine di Lucilio costruita a proprio uso e consumo, come si fa con una presenza tanto importante quanto ingombrante.

E ingombrante lo fu davvero, il nobile campano Gaio Lucilio, con i suoi trenta libri di satire in versi, tanti quanti gli anni della carriera poetica che scelse rinunciando al *cursus honorum* che gli spettava di diritto per rango equestre. Aveva troppo da dire, Lucilio, e troppe parole per dirlo. Di quella voce non restano che l'eco mediata da chi ne seguì le orme, e le tracce lasciate dall'entusiasmo (o, più spesso, dalla pedanteria) di lettori selettivi dalla tarda repubblica alla tarda antichità. Grazie a questi, sopravvivono poco più di 1300 versi (insieme a un gran numero di testimonianze), che offuscano irrimediabilmente il tessuto poetico originale. Il libro di satire meglio conservato (XXX) annovera poco più di 130 versi, del libro XXV resta un nome, dei libri XXI e XXIV nulla. E' ben poca cosa rispetto alla mole dell'originale. Se anche vogliamo liquidare come iperbole polemica la notizia che voleva Lucilio capace di comporre duecento versi in un'ora (*Hor. Serm.* 1.4.9), basta pensare all'ampiezza media di un 'libro' in Roma antica per immaginare che i trenta *volumina* luciliani contassero un numero di versi compreso tra i cinquemila e i trentamila. Raccolte complete delle sue opere erano ancora in circolazione in età imperiale; a tre secoli di distanza dalla morte del poeta (103 a. C.), la poesia di Lucilio conobbe un seguito di appassionati (*amatores*) che la preferivano a quella non solo dei successori nel genere satirico, ma di tutti gli altri autori latini e persino di Omero.¹ Lucilio – la sua personalità come incarnata nella sua opera – creò un fenomeno.

* * *

¹ Quint. *Inst.* 10.1.93; cf. *Dial. de orat.* 23, Mart. 11.90.3 s.: v. Mariotti 1960, 11 s.

I. LIBERTAS

I.1. Più di ogni altro genere la satira affonda le sue radici nella realtà extra-letteraria, che l'autore analizza, e più sovente smembra, a partire da un punto di vista esplicito e ben riconoscibile: il suo. Lucilio stesso invita a identificare la sua opera con la sua persona (o meglio, *persona*): *publicanus uero ut Asiae fiam, ut scripturarius, / pro Lucilio, id ego nolo et uno hoc non muto omnia* (671 s. Marx).² E' questo un frammento dalla satira 'programmatica' che apre la raccolta più antica di satire di Lucilio, composte verosimilmente negli anni 131-126.³ L'aristocratico disprezzo per ogni coinvolgimento nei lavori d'appalto della recente provincia d'Asia⁴ è tutt'uno con l'orgogliosa rivendicazione del proprio essere *Lucilius*. Il nome è funzione ed emblema dell'attività poetica, ove esso ricorre (soprattutto nei primi componimenti) con un'insistenza che prefigura l'ossessività di un altro grande eccentrico innovatore della poesia latina, Catullo.⁵

Non cediamo tuttavia alla tentazione di letture in chiave biografistica. Orazio, è vero, definiva la poesia del predecessore come 'autoritratto' dell'autore, che nei suoi libri confidava ogni segreto 'e così tutta la vita del vecchio Lucilio ci si apre davanti, come dipinta in un quadretto votivo' (*Serm.* 2.1.32-34),⁶ ma non vorremo sperare di risolvere le contraddizioni poste dalla misteriosa relazione tra l'io' dell'autore e l'io' empirico dell'uomo-autore, cioè tra letteratura e vita. Lucilio – come Catullo, infatti, o chiunque altro – costruisce la propria identità attraverso la propria opera.

² Del tutto analogo il concetto espresso al v. 675 M., *mibi quidem non persuadetur publicis* (o forse *pulices*) *mutem meos*.

³ La numerazione dei libri di Lucilio (in questa forma già noti a Varrone) risale a raccolte in cui l'ordinamento per metro scompose quello cronologico. I libri XXVI–XXX sono i più antichi: vi si assiste al passaggio dal metro comico (settenario trocaico e senario giambico) all'esametro, che si afferma nel libro XXX quale verso caratteristico del *genus*. La raccolta di satire più mature comprendeva i libri I–XXI; i pochi versi superstiti dei libri XXII–XXV sembrano rinviare a sperimentazioni con metro e tono elegiaco.

⁴ Sull'episodio e i problemi relativi alla cronologia luciliana si veda W.J. Raschke, 'The Chronology of the Early Books of Lucilius', *Journal of Roman Studies* 69, 1979, 78–89.

⁵ Lucil. 254, 366, 580, 688, 712, 774, 822 M.

⁶ Hor. *S.* 2.1.32-34, *quo fit ut omnis / uotina pateat ueluti descripta tabella / uita senis*. Cf. Ed. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 152 s.

Quando Quintiliano definisce la satira ‘interamente nostra’,⁷ qualifica il genere tramite la sola appartenenza: creazione unica ed originale, senza precedenti nel repertorio dei modelli greci, definita da un misterioso termine indigeno, *satura*. Non importa che Orazio si fosse curato di sottolinearne i debiti verso la commedia attica del V secolo (*Serm.* 1.4.1–7) o la diatriba ellenistica (*Epod.* 2.2.60). La satira è Roma. La voce di Lucilio è quella della *libertas* repubblicana, libertà nell’espressione letteraria come in quella intellettuale e politica: è questo uno dei tratti distintivi che Quintiliano assegna a Lucilio, insieme alla straordinaria dottrina (*mira eruditio*), aggressività (*acerbitas*) e spirito in abbondanza (*abunde salis*); ed è proprio questa la caratteristica che accomuna, agli occhi di Orazio, l’inventor satirico e i comici dell’*archaia*, Eupoli Cratino ed Aristofane: l’esplicita franchezza della denuncia per nome (*Serm.* 1.4.5, *multa cum libertate notabant*).

I.2. L’aggressività del nuovo genere ha un primo segnale forte nella scelta del destinatario. Consapevole della dinamica tra creazione e ricezione – ogni scrittore mira al cuore del suo pubblico (*capere animum*, 589 M.) e Lucilio ci arriva presto (1013 M., *et sola ex multis nunc nostra poemata ferri*) – Lucilio rivela una determinazione senza precedenti nel ‘definire lo spazio di destinazione della propria opera’.⁸ ‘diceva di scrivere per lettori né troppo colti né troppo poco, perché questi non avrebbero capito nulla, quelli forse più di lui stesso’; e, ancora più sorprendentemente: ‘temendo il giudizio di Scipione e di Rutilio, Lucilio afferma di scrivere per Tarentini, Cosentini e Siculi.’⁹ La scelta di un destinatario ‘medio’ per una poetica antiretorica assume un’esemplarità di cui testimonia l’intera tradizione satirica, e non solo questa;¹⁰ la pretesa rinuncia a critici quali l’Emiliano e Rutilio Rufo è in realtà omaggio alla cultura di quegli *amici* che dell’opera erano i destinatari più ovvi

⁷ Quint. *Inst.* 10.1.93 s., *satura quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius... nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis*. Cf. Mariotti 1960, 10–12.

⁸ M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari 1995, 44.

⁹ Cic. *De orat.* 2.25 C. *Lucilius, homo doctus et perurbanus, dicere solebat ea quae scriberet neque se ab indoctissimis neque a doctissimis legi nelle, quod alteri nihil intellegent, alteri plus fortasse quam ipse; De fin.* 1.7, *quorum [scil. Scipionis et Rutili] ille iudicium reformidans, Tarentinis ait se et Consentinis et Siculis scribere; facete is quidem, sicut alia*. Da queste testimonianze, e dall’analoga di Plin. *Nat. praef.* 7, si ricostruisce a fatica un testo in settenari trocaici (592–6 M.).

¹⁰ Cf. Varro, *Men.* 542; Hor. *Serm.* 1.4.71–8; 1.10.76–91; Pers. 1.1–7. Cicerone (*De fin.* 1.7) e Plinio (*Nat. praef.* 7) chiamano direttamente in causa Lucilio nella definizione del destinatario ‘medio’ atteso per la propria opera—tanto vivo doveva essere il ricordo del paradigma luciliano: si veda la discussione di M. Citroni, *op. cit.*, 44–7.

ed immediati; infine, l'apertura ad un pubblico di aree ai margini della latinità è sì una battuta (*facete*), ma anche possibile segnale del fatto che non s'intende rotto ogni legame con l'originaria dimensione italica – scomposta e licenziosa – della *satira* preletteraria.¹¹

L'idea di poesia che Lucilio costruisce come impeto interiore (590 s. M., *ego ubi quem ex praecordiis / efero versum*)¹² si caratterizza presto come prodotto della passione e dell'impegno (688 s. M., *...fictis versibus Lucilius, / ...studiose et sedulo*); parola polemica e conflittuale (628 M., *ut ego effugiam, quod te in primis cupere apisci intellego*; 629 M., *et quod tibi magno opere cordi est, mihi uehementer displicet*); voce che si chiama fuori (630 M., *at ego ut dissimilis siem*) e si proclama tanto libera di denunciare (690 M., *proferam ego iam, uester ordo scelera quae in se admiserit*) quanto impossibile da sopprimere (712 M., *tu Lucilium credis contenturum?*). In tutte queste dichiarazioni domina l' 'io' polemico dell'autore (*ego, Lucilius*): è questa la forza coesiva di un'opera che – ancora *satira* e non più soltanto miscellanea – è data dallo sguardo lucido e prepotente dell'autore sull'oggetto (quale che esso sia). La scelta di una posizione 'a margine' degli schemi letterari ed extra-letterari consente all'autore uno sperimentalismo incessante, la produzione di modelli linguistici e stilistici contraddittori, la creazione di una forma, programmaticamente, in continua evoluzione.¹³ Anche quando si fissa il ritmo dell'enunciato col prevalere dell'esametro, la modalità discorsiva non abbandona né l'aggressività giambica né la giocosa polifonia della rappresentazione comica. *Ludus ac sermones nostri*: così chiama Lucilio i suoi *poemata* (1039 M.),¹⁴ primo a trasferire la nozione di *ludus* dalla sfera rituale e drammatica a quella letteraria.¹⁵

I.3. La dichiarazione di indipendenza si gioca prima di tutto sul piano letterario. Come la satira programmatica del libro XXVI prende le distanze

¹¹ Il passo è di controversa interpretazione: si veda p. es. A. La Penna, 'Aspetti e conflitti della cultura latina dai Gracchi a Silla', in *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 113–9; E.S. Gruen, *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca 1992, 315; Citroni, *op. cit.*, 47 con n. 55.

¹² Con possibile rinvio all'intimistica *satira* enniana: 6 s. V.² (= 11 Courtney), *Enni poeta, salve, qui mortalibus / versus propinas flammeos medullitus*.

¹³ 'Satire is an inherently corrupt form': L. Morgan, rec. Freudenburg 2001, *Bryn Mawr Classical Review* 2002.08.02.

¹⁴ Cf. Mariotti 1960, 17.

¹⁵ Sui possibili, ma controversi rapporti tra *ludi scaenici* e *satira*, si vedano, da ultimi, S.P. Oakley ad Liv. 7.2.4–13 (Oxford 1998, 40–71) e T. Habinek, 'Satire as Aristocratic Play', in Freudenburg 2005, 177–91.

dalla poesia tragica, con irrisione della dizione enfatica e grottesca di Pacuvio (vv. 587, 597–600 M.),¹⁶ il libro che apre la seconda produzione di Lucilio instaura un dialogo conflittuale tra satira ed epica, con appropriazione dislocazione destabilizzazione del dettato enniano. Il libro I, noto sin dall'antichità con il titolo *Concilium deorum*, mescola invettiva politica, satira di costume e parodia letteraria, in una riscrittura che è omaggio e insieme affronto al modello enniano di *Annales* I. Là si narra il mito fondatore della grandezza romana, con la leggenda della *lupus femina* che nutrì Romolo e l'apoteosi di questo, uomo visibilmente straordinario (*homo pulcher*) e primo *pater patriae* a meritare rango divino. Il *Lupus* di Lucilio è il corrotto presidente del senato Lucio Cornelio Lentulo Lupo, sulle cui sorti il senato divino è chiamato a pronunciarsi; uomo dalle fattezze mostruose quanto la sua indole (44 M.), rovina dello stato da estirparsi come un cancro (53 M.), già noto quale giudice perverso (784-90) e scellerato senza dio (1312-3 M.). Il dibattito senatoriale messo in atto da Lucilio non ha nulla della solennità che caratterizza le scene assembleari dell'apparato divino dell'epica,¹⁷ ma anticipa la rissa scomposta tra litiganti che, in un episodio che molto deve a Lucilio, irrita il Giove dell'*Apocolocyntosis*.¹⁸ E anche Lucilio, come poi Seneca menippeo (*Apoc.* 9.5 'propongo che il divino Claudio diventi dio a pieno titolo...e che l'episodio venga aggiunto alle *Metamorfosi* di Ovidio'), inserisce il bersaglio dell'invettiva in un gioco intertestuale con l'autorità epica: 'avrei voluto esserci, al concilio che dite, il concilio dell'altra volta'.¹⁹ L'apparato solenne della scena enniana sancisce in Lucilio non la glorificazione di un fondatore di civiltà, ma l'ignominiosa fine di un elemento 'sovversivo'.

La parodia letteraria segnala anche una distanza ideologica tra i due poeti. Fu proprio Ennio il primo autore in Roma a diffondere l'idea (ellenistica) dell'ascensione tra i superni dei benemeriti dello stato,²⁰ estendendola da Romolo a Scipione Africano Maggiore.²¹ Come si sa, l'idea

¹⁶ Cf. Mariotti 1960, 13–15.

¹⁷ Cf. Serv. *Aen.* 10.104.

¹⁸ *Apoc.* 9.1, 'ego' inquit 'p. c. interrogare vobis permiseram, vos mera mapalia fecistis. volo ut servetis disciplinam curiae ('onorevoli' interviene Giove, 'vi avevo dato facoltà di parola e voi avete fatto un casino. Pretendo ordine in senato').

¹⁹ Lucil. 27–9, *uel<lem> concilio uestrum, quod dicitis olim / caelicolae † adfuissemus † priore / concilio*: il senso è chiaro, pur non riuscendo a sanarsi il guasto testuale.

²⁰ Cf. H.D. Jocelyn, 'The Poems of Quintus Ennius', in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* I.2, Berlin–New York 1972, 989.

²¹ Enn. *var.* 22–3 Vahlen² (= 44.2–3 Courtney), *si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam, / mi soli caeli maxima porta patet* ('se è lecito a un uomo ascendere alle regioni celesti, per me solo è aperta la gran porta del cielo').

ossessionerà Cicerone (non senza suo danno e discredito)²² e caratterizzerà infine l'ideologia del principato. Il poeta satirico non ci crede, così come non crede alle finzioni dei poeti (480-3 M.) né agli spettri dei superstiziosi (484-9 M.); soprattutto, non crede che la poesia – la sua – debba avere una funzione celebrativa. Ennio aveva creduto che ‘solo Omero sarebbe stato capace di tessere adeguate lodi di Scipione’;²³ all'amico Scipione minore, compagno di battaglie (Vell. 2.9.4), di giochi (Ps. Acro *ad Hor.* 2.1.74) e gozzoviglie (1138-42 M.), Lucilio non risparmia biasimo e canzonatura.²⁴ Nemmeno di fronte a gesta militari di proporzioni epiche, come la fulminea vittoria dell'Emiliano nella campagna numantina, Lucilio cede alle sollecitazioni di chi gli indica la strada sicura verso fama e riconoscimenti (620 M.): *percrepa pugnam Populi, facta Corneli cane* (621 M.). La risposta di Lucilio è no, come conferma la rielaborazione oraziana di *Serm.* 2.1, e come pare di intravedere nella *recusatio* burlesca del v. 622 M.: *ego si, qui sum et quo folliculo nunc sum indutus, non queo*. Per un autore consapevole della funzione sociale della scrittura (*cartae* come *monumenta*, 1084 M.), il rifiuto dell'opzione encomiastica è ideologico prima che artistico, e Lucilio lo ripeterà altrove.²⁵

Di che parla dunque Lucilio? Parla di processi (feroci), viaggi (faticosi), giochi (pericolosi), banchetti (suntuosi, modesti e pessimi); di amici (in generale) e nemici (in particolare); parla di soldi (che non gli servono) e di donne (che non sposa); e parla di parole (giuste e sbagliate)—sono questi gli interessi di una élite forte di vincoli di *amicitia*, nutrita di *otia*, sollecitata dal fermento di una città sempre più in fretta metropoli. Il contesto conta, per un testo come quello di Lucilio; la satira a venire, in contesti socio-politici mutati, ricalca le tracce narrative del modello dovendone reinterpretare lo spirito. Così Orazio (*Serm.* 1.5) ricalca le orme dell'*iter Siculum* di Lucilio (libro III), ma è il viaggio di un figlio di liberto a scorta del patrono. Del banchetto dell'urbanissimo Granio, ospite il grande oratore Licinio Crasso non resta che il ricordo (cf. 1180 M.), ma lascerà il posto alle volgarità di un Nasidieno (*Hor. Serm.* 2.8) e di un Trimalcione, o alle follie contro cui inveisce Giovenale (5 e 11). La cruda violenza di

²² E.g. Cic. *De off.* 3.25; *Tusc.* 1.72; *De sen.* 84; *Ad Q. fr.* 3.2.24; fr. poet. 5a Courtney. Si veda il sarcasmo di Ps. Sall. *Inv.* 3 e l'imbarazzo di Quint. *Inst.* 11.1.24.

²³ Suda s.v. Ἐννίος (Enn. *var.* 1 V.² = 29 C.), trad. A. Traglia (*Poeti latini arcaici*, Torino 1986, 375).

²⁴ Cf. *Hor. S.* 2.1.65–8 e gli scoli ad loc.

²⁵ 1080–87 M., su cui si veda ancora Terzaghi 1934, 256 s.; sulla prefigurazione luciliana del testo come monumento v. T. Habinek, *The Politics of Latin Literature*, Princeton 1998, 117.

rappresentazione del processo intentato da Albucio contro il nobile giurista Scevola Augure (libro II) si percepisce ancora, insolitamente, nell'imitazione di Hor. *Serm.* 1.7 – ma i litiganti sono un Prenestino proscritto e un banchiere mezzo-greco: l' 'aceto italico' (v. 32), che segnala lo stampo luciliano del turpiloquio a danno della vittima, si riversa su un inferiore; al dettaglio esplicito si sostituisce metafora (28–31).

* * *

II. LICENTIA?

II.1. L'aggressività dei toni è il tratto che più marcatamente caratterizza la creazione luciliana di una cifra satirica. L'insulto spazia dal plautino (p. es. 669 M. *mastigias*) al patologico (p. es. 493–4 M., *febris, senium, uomitum, pus*), colpisce il patrizio (44 M.) come l'usuraio (498 M.); il motteggio umilia il grecomane Albucio (88–94 M) ma non risparmia l'amico Scipione (963–4 M.); la parola di Omero diventa strumento di attacchi misogini (540–6 M.) quanto quella, assai più prevedibile, del censore Macedonico (678–86 M.); l'oscenità di certe scene erotiche va oltre ogni limite di accettabilità sociale (1186 M.) e linguistica (304 M.).²⁶ Siamo di fronte a *libertas* aristocratica o a *licentia* fescennina? Il Lucilio campione di *urbanitas* è forse una trasfigurazione tardo-repubblicana?²⁷ La questione presenta (almeno) due facce.

II.2. Nella maggior parte dei casi, non è dato di sapere a chi stia dando voce Lucilio. I personaggi dei soli frammenti superstiti, e solo a contare quelli con un nome, superano il centinaio. Le scurrilità plebee, al pari delle frequenti forme gergali (*sermo* gladiatorio, castrense, nautico, medico) e dei tanti forestierismi così crudi da essere veri e propri cambiamenti di codice, pongono il quesito se ci si trovi di fronte a stilemi espressionistici o piuttosto a registri di voci recitanti. La stessa domanda si pone per l'altro prominente tratto distintivo luciliano: l'impegno etico, che trasforma il poeta in flagellatore della Roma ipocrita e corrotta persino nell'immaginario del cristiano Lattanzio:²⁸ non stentiamo a credere che sia sua la voce che

²⁶ Si arriva a teorizzare una *pornoglossia* di Lucilio: Henderson 1999, 181.

²⁷ P. es. Cic. *De orat.* 1.72 *doctus et perurbanus*; Hor. *S.* 1.10.64 *comis et urbanus*; Porph. *ad Hor. S.* 1.3.40 *urbanitate usus in transitu amaritudine aspersit*.

²⁸ *Inst.* 5.9.20, *qui uolet scire omnia (sc. scelera), Senecae libros in manum sumat ... sed et Lucilius tenebrosam istam uitam circumscripte breuiterque depinxit, eqs.*

stigmatizza il degrado della vita nel foro (1228-34 M.), ma rimangono dubbi sulla lezione di virtù civica impartita ad Albino (1326–38 M.).

II.3. Un caso speciale di segnali contraddittori viene dalla nota prassi luciliana di ‘mescolare parole greche e latine come un bilingue di Canosa’ (è critica del classicista Orazio, *Serm.* 1.10.20–30). Si vuol dire, non a torto, che il greco di Lucilio sia la rappresentazione di una lingua familiare, confidenziale, scevra dal controllo che il *decorum* impone al discorso serio. Lucilio è davvero un *semigraecus* (379 M.) come gli uomini colti della sua generazione, in cui la prassi di parziale bilinguismo è marchio di ricercatezza e segnale di un comune codice culturale; le citazioni (o più spesso dislocazioni) omeriche (p. es. 231, 540–6 M.), gli sfoggi di cultura greca (343, 1168) e le inserzioni disinvoltate nel parlato (113, 829 M.) rinviano al patrimonio culturale che lega Lucilio al suo pubblico, e alle consuetudini della comunicazione privata che ritroveremo nell’epistolario ciceroniano. In alcuni casi, tuttavia, i fenomeni di variazione linguistica messi in atto da Lucilio corrispondono chiaramente a un cambiamento di ‘voce’, ovvero sia ad una funzione di rappresentazione – per lo più canzonatoria o malevola – dell’alterità mediante diverso codice linguistico.²⁹ In questi casi l’autore si appropria momentaneamente della ‘voce’ altrui, motteggiandola, esagerandola, distorcendola a fini burleschi quando non addirittura ostili: così il grecomane Albucio (84, 93 s. M.), l’amico retore (186 s. M.), la donna balbuziente (238 M.). Qui la variazione linguistica è subordinata a fini di rappresentazione, come si cambia una maschera. L’autore prende le distanze, ma mentre motteggia e castiga i *mores*, dà loro spazio e voce.

II.4. Lucilio è grande impersonatore: che faccia il verso ad un altro – filosofo greco o poeta didascalico, amante lascivo o prostituta ubriaca – o ne crei il personaggio, fa poca differenza, né, in assenza di contesto narrativo, ci è dato distinguere le due cose. Rimane un fatto, però: questo *ludus* non è improvvisazione scenica; la parola ibrida o scurrile, che sia pronunciata in prima o per interposta persona, è pensata per rimanere scritta sulla carta; l’autore appartiene, e in prima istanza si rivolge, alla classe dirigente.

²⁹ Cf. A. Chahoud, ‘The Roman Satirist Speaks Greek’, *Classics Ireland* 11 (2004), 1-46 (con l’estesa bibliografia al riguardo); approccio simile per la Menippea in M. Fucecchi, ‘Il plurilinguismo della Menippea latina: Appunti su Varrone satirico e l’*Apocolocyntosis* di Seneca’, in R. Oniga (ed.), *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma 2003, 91–128.

II.5. Quell'umorismo 'al nero di seppia' che Orazio, nella sua riduzione classicista, rifugge (*Serm.* 1.4.100) non esce dai canoni dell'antica *urbanitas* repubblicana; ne è parte integrante come riscrittura non solo accettabile, ma retoricamente efficace, dell'antica prassi del parlar *maledice contumelioseque* (Cic. *De off.* 1.134). Ne è prova la nostalgia espressa da Cicerone nella celebre lettera a Peto (*Ad Fam.* 9.15.2), quando il destinatario è fatto oggetto di paragone con quel *vetus lepos* che caratterizzava i *Romani veteres atque urbani sales*, prima dei perniciosi afflussi e influssi di forestieri nell'Urbe: 'quando ti vedo, mi sembra di vedere Lucilio e Granio—dirò la verità: mi sembra di vedere anche Crasso e Lelio'.³⁰ Sono questi i nomi che rievocano in Cicerone, attraverso l'amico Peto, una vivida *imaginem antiquae et vernaculae festivitatis*. La distribuzione dei nomi appare segnalare una contrapposizione tra la raffinatezza garbata (imposta dalle discipline greche) dell'oratore e del filosofo e la schiettezza più aspra (di matrice italica) del poeta satirico e dell'arguto banditore.³¹ Piace vedere in Granio un 'doppio' dell'autore all'interno della poesia luciliana, che tanto spesso ne ricorda la finezza di spirito e di dizione (411 s. M., *conicere in versus dictum praeconis volebam / Granii*),³² l'aspra ma giustificata schiettezza (95 M.),³³ e la fiera indipendenza intellettuale: *Granius autem / non contemnere se et reges odisse superbos* (1181 M.).

* * *

L'invenzione di Lucilio è quella di un'identità sicura di sé, della propria scrittura e della funzione pubblica che questa riveste, sostituto combattivo del *negotium* e superbo *monumentum* di un artista senza debiti da pagare, senza patroni-padroni da riverire, senza censure da temere. Mentre la *Graecia capta* ribalta le carte in tavola al conquistatore, Lucilio reventa le regole indigene del *ludus*, del *carmen maledicum*, del *convicium* nella definizione di un genere puramente intellettuale e distintamente romano. Adotta la strategia emarginante dell'invettiva, eppure crea un genere a statuto aperto (anche ad

³⁰ Cic. *Ad Fam.* 9.15.2, *te cum video, omnes mihi Granios, omnes Lucilios—vere ut dicam—, Crassos quoque et Laelios videre videor*.

³¹ Cf. B.A. Krostenko, *Cicero, Catullus and the Language of Social Performance*, Chicago–London 2001, 208.

³² Cicerone ne ripete le lodi: Cic. *De orat.* 2.244 *Granio quidem nemo dicacior, Brutus* 171 s. (in un aneddoto in cui si dimostra che l'*urbanitas* è questione di accento, oltre che di spirito, romano).

³³ = Cic. *De orat.* 2.281; cf. *Planc.* 33–4.

interpretazioni inconciliabili).³⁴ Si è scritto che la satira di Lucilio ‘è, dall’inizio alla fine, una dichiarazione amplificata ed aggressiva di che cosa significhi essere un vero cittadino romano nella Roma del secondo secolo’.³⁵ Con questa valenza si confrontano i successori nel genere, a questa qualità si rivolge il rimpianto di Cicerone, in epoche di mutamenti critici altrettanto profondi. La *libertas* di Lucilio non è – né poteva esserlo – democratica; è elitaria, maschilista, oltraggiosa, superba, petulante. E’, tuttavia, tutto ciò che, caduti i presupposti, Roma vorrà, ma non potrà essere più.

³⁴ Si veda, da ultimo, J. Henderson, ‘The Turnaround; a Volume Retrospect on Roman Satires’ [sic], in Freudenburg 2005, 309–18.

³⁵ ‘Lucilius’ genre-chartering performance ... is, from start to finish, an aggressive overstatement of what it means to be a genuine Roman in second-century Rome’: Freudenburg 2005, 4.

Edizioni e traduzioni

- Dousa, F., *C. Lucilii ... Satyrarum quae supersunt reliquiae*, Leiden 1597 (*editio princeps*).
- Corpet, E.F., *Satires de C. Lucilius*, Paris 1845.
- Gerlach, F.D., *Lucilii Saturarum reliquiae*, Turici 1846.
- Mueller, L., *C. Lucili Saturarum reliquiae*, Lipsiae 1872.
- Lachmann, K. *C. Lucilii saturarum [reliquiae]*, ed. M. Haupt–J. Vahlen, Berolini 1876.
- Marx, F., *C. Lucilii carminum reliquiae*, Lipsiae 1904–5.
- Bolisani, E., *Lucilio e i suoi frammenti*, Padova 1932 (trad. ital.).
- Warmington, E.H., *Remains of old Latin III: Lucilius and the Twelve Tables*, London–Cambridge MA, 1967⁴ (con trad. ingl.).
- Terzaghi, T., *C. Lucilii saturarum reliquiae*, I. Mariotti adiuvante, Firenze 1966³.
- Krenkel, W., *Lucilius, Satiren*, 2 voll., Berlin–Leiden 1970 (con trad. ted.).
- Charpin, F., *Lucilius, Satires*, 3 voll., Paris 1978–1991 (con trad. franc.).

Bibliografia essenziale

- Braund, S.M., *The Roman Satirists and Their Masks*, London 1996.
- Cichorius, C., *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908.
- Christes, J., *Der frühe Lucilius. Rekonstruktion und Interpretation des XXVI Buches sowie von Teilen des XXX Buches*, Heidelberg 1971.
- Cucchiarelli, A., *La satira e il poeta: Orazio tra 'Epodi' e 'Sermones'*, Pisa 2001.
- Fiske, G.C., *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison 1920 (rist. Hildesheim 1966).
- Freudenburg, K., *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton 1993.
- , *Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001.
- , (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005.
- Henderson, J., *Writing down Rome: Satire, Comedy, and Other Offences in Latin Poetry*, Oxford 1999.
- Manuwald, G. (ed.), *Der Satiriker Lucilius und seine Zeit*, München 2001.
- Mariotti, I., *Studi luciliani*, Firenze 1960 (rist. 1969).
- Petersmann, H., 'The Language of Early Roman Satire': its Function and Characteristics', in J.N. Adams and R.G. Mayer (edd.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford 1995, 289–310.
- Puelma Piwonka, M., *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt/M. 1949 (rist. New York 1978).

- Rudd, N., *Themes in Roman Satire*, Norman–London 1986.
- Svarlien, J.E., *A Study of the Ancient Testimonia on Lucilius*, Ann Arbor 1992.
- Terzaghi, N., *Lucilio*, Torino 1934 (rist. Roma 1970; Hildesheim-New York 1979).
- , *Per la storia della satira*, Messina – Città di Castello 1943 (rist. 1976).
- Witke, C., *Latin Satire: The Structure of Persuasion*, Leiden 1970.