

LUCA GRAVERINI

**'Of Mice and Poets':  
Callimaco e Virgilio in Orazio, sat. II 6\***

Orazio spesso definisce la propria poetica tramite un confronto con altri autori e/o generi letterari. Nelle *Satire*, ad esempio, un punto di riferimento molto comune è Lucilio:<sup>1</sup> Orazio sottolinea le qualità e i difetti dell'opera del suo predecessore, le affinità che lo legano a lui e le differenze che da lui lo separano. Riconosce la sua autorità quale fondatore della poesia satirica a Roma, ma critica anche il suo stile poco curato; in breve, Lucilio non raggiunge lo standard di raffinatezza e sofisticazione letteraria segnato da Callimaco.<sup>2</sup> In effetti, anche se il grande poeta ellenistico non è quasi mai nominato esplicitamente da Orazio, molti brani metapoetici delle *Satire* devono essere letti in rapporto alle sue note prese di posizione estetiche e letterarie.<sup>3</sup> In questo lavoro cercherò di mostrare che gli *Aitia* costituiscono per la satira II 6 un intertesto anche più pervasivo di quanto comunemente si pensa, che non rimane confinato alla parte iniziale del componimento ma ritorna anche alla fine, contribuendo a strutturarne e ad illuminarne il significato.<sup>4</sup>

---

\* Questo contributo è nato come comunicazione presentata al 13ièmè Congrès de la FIEC (Berlin, 24-29 August 2009). Desidero ringraziare gli amici e colleghi Alessandro Barchiesi, Marco Fucecchi e Stephen Harrison per i preziosi consigli che mi hanno fornito.

<sup>1</sup> Uno studio classico in proposito è Fiske 1920, ma il tema è naturalmente ricorrente negli studi oraziani; mi limito qui ricordare Scodel 1987 e Cucchiarelli 2001, 56-83.

<sup>2</sup> Cf. soprattutto *sat. I 4,7s. facetus, / emunctae naris, durus componere uersus*; ma ovviamente il confronto può coinvolgere anche aspetti diversi e più sottili. In generale, v. Rudd 1966, 86-131; Scodel 1987; Freudenburg 1993, 73-84 e 2001, 15-23; Cucchiarelli 2001, 56-83.

<sup>3</sup> Il nome di Callimaco ricorre soltanto a *epist. II 2,100*, un commento in certo modo ironico e allo stesso tempo amaro sul *milieu* letterario di Roma. Oltre al classico Wimmel 1960, altri studi d'insieme su Orazio e la poetica callimachea sono Cody 1976 e Coffa 2001; v. anche Hunter 2006, 110-114 e passim; Thomas 2007. Per quanto riguarda prospettive più strettamente inerenti a questo lavoro, v. ad es. Freudenburg 1993, 104-108 e *passim* (i *Giambi* callimachei come modello per le *Satire* di Orazio); 2001, 36-40 (sull'influenza degli *Aitia*); Cucchiarelli 2001, 168-179 (ancora sul rapporto tra *Satire* e *Giambi*). Sugli elementi di contrasto, oltre che di coerenza, tra la satira oraziana e gli ideali poetici callimachei v. ad es. Zetzel 2002.

<sup>4</sup> Si tratta del resto di un'opera della quale è difficile sottovalutare l'importanza come punto di riferimento per la successiva poesia ellenistica ed augustea. Margaret Hubbard ha sostenuto a buon diritto che il prologo degli *Aitia* fu «possibly more significant for Latin poetry than any other single page of Greek» (1974, 73); cf. anche, tra i molti, Thomas 1993, 199. Per una visione ampia (e problematica) della influenza di Callimaco sulla poesia latina v. Barchiesi 2011.

L'analisi, che ci porterà anche a gettare un rapido sguardo alla circolazione dei temi e delle parole-chiave dell'estetica callimachea tra i poeti augustei (con particolare riguardo a Virgilio), rafforzerà un'idea già suggerita da vari altri studiosi, cioè che il tema fondamentale di questa satira non è soltanto la scelta del giusto stile di vita, ma anche del giusto stile poetico: vita e poesia, etica e poetica, sono due facce della stessa medaglia, come spesso accade in Orazio e in altri poeti.<sup>5</sup>

### 1. *Etica e poetica, nel segno di Callimaco*

Mi occuperò soprattutto della conclusione della satira, ma per iniziare è bene riconsiderare brevemente i ben noti versi precedenti nei quali si fa allusione a Callimaco. Il poeta alessandrino è chiaramente il modello della preghiera di Orazio a Mercurio ai vv. 14-15:

pingue pecus domino facias et cetera praeter  
ingenium.

«fa' grasso il gregge al padrone, fa' grasso tutto il resto eccetto  
l'ingegno».<sup>6</sup>

Il contesto ci aiuta a capire che l'*ingenium non pingue* è il discernimento morale grazie al quale Orazio evita di comportarsi come coloro che vogliono sempre più di quello che hanno; tuttavia, l'espressione verbale inevitabilmente richiama i versi 23-24 del prologo degli *Aitia* nei quali il dio Apollo parla al poeta:

... αἰδέ, τὸ μὲν θύος ὄττι πάχιστον  
θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὡγαθὲ λεπταλέην

«... poeta, alleva la vittima quanto più grassa è possibile,  
ma esile, mio caro, la Musa»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Questa è la tesi centrale di Cody 1976. Cf. poi, tra gli altri, Freudenburg 1993, 185 ss., soprattutto per quanto riguarda il primo libro delle *Satire* (p. 186, «life-style and style in Horace are one and the same»). Naturalmente non c'è però un accordo generalizzato: ad esempio, a proposito in particolare della satira II 6, Cozzoli 1995, 200 sostiene che «la chiave di lettura preponderante della satira intera e in particolare della favola in essa contenuta non è la programmatica poetica, bensì il proposito filosofico dal sapore schiettamente epicureo che invita ad essere paghi del presente».

<sup>6</sup> Qui e altrove, la traduzione è quella di Labate 1981.

<sup>7</sup> Per gli *Aitia* di Callimaco adotto il testo e la traduzione di Massimilla 2006 e 2010. Per tutte le questioni di poetica implicate nel prologo, molto utile è Acosta-Hughes - Stephens 2002. Per

Il modello ellenistico (che certamente, come vedremo tra poco, tiene anche conto di una mediazione virgiliana) sovrappone un significato metaletterario a quello etico-filosofico: Orazio prega Mercurio di farlo capace di praticare al tempo stesso la *metriotes* nella vita e la *leptotes* callimachea nella poesia.

Nei versi immediatamente successivi Orazio cerca di definire la satira – intesa sia come singolo componimento, sia come genere letterario – identificandone la divinità protettrice in una particolarissima, e mai sentita prima, «musa pedestre»:

ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe remoui  
quid prius inlustrem saturis musaque pedestri?

«una volta dunque dalla città ritirati in un rifugio tra i monti, quale altro soggetto trattare per primo nelle satire, musa pedestre?».

Si tratta di una definizione senza dubbio vaga, anche perché è posta in forma di domanda: sembra quasi che il poeta giunga a dubitare della possibilità stessa di fare satira una volta ritirati in campagna – e del resto, non è forse la città il contesto privilegiato della poesia satirica?<sup>8</sup> Ciò che qui importa, comunque, è il fatto che anche in questo caso la menzione di uno stile di vita è tradotta in una scelta poetica, incarnata in una musa pedestre che simboleggia uno stile umile e quasi prosastico.<sup>9</sup> Ancora una volta questa doppia connotazione sfrutta un repertorio di parole e immagini dichiaratamente callimacheo. Alla fine degli *Aitia* il poeta saluta Zeus e gli affida la custodia della casa del re, mentre lui dichiara di voler partire per il «pascolo pedestre» delle Muse (fr. 215,8-9 Massimilla = 112,8-9 Pfeiffer):<sup>10</sup>

---

la grande fortuna di questi versi nella poesia augustea (cf. tra l'altro Verg. *ecl.* 6,3-5; Hor. *carm.* IV 15,1-4; Prop. III 3,13-24 e IV 1,133s; Ou. *ars* 2,493-508) v. Wimmel 1960, 135-141; Massimilla 2006, 217 *ad loc.*

<sup>8</sup> Cf. ad es. Freudenburg 2001, 62: «The circus and forum are satire's best place, where greed, ambition, and vanity parade about in a glorious gaudy, daily show».

<sup>9</sup> Su questo v. ad es. Freudenburg 1993 [1983], 183-184.

<sup>10</sup> Sul significato che questa partenza per un 'pascolo pedestre delle Muse' ha in Callimaco (e su alcuni problemi testuali in questi versi) c'è un ampio dibattito, sul quale v. Massimilla 2010, 519-520; Harder 2012, 866-870; della lettura precedente mi limito a citare Cameron 1995, 141-173. Alcuni ritengono che il poeta annunci di voler abbandonare la poesia per dedicarsi all'attività erudita (e quindi in prosa: a questo alluderebbe πεζῶν) nel Museo di Alessandria; i più tuttavia vedono in questi versi finali una transizione editoriale tra *Aitia* e *Giambi*, un genere poetico quest'ultimo al quale l'immagine di 'camminare a piedi' ben si addice sia per il contenuto che per il ritmo. In ambedue i casi si allude comunque ad uno stile 'basso' e più vicino alla prosa che non alla poesia: è in questo significato più vago che per ora intenderemo l'aggettivo *pedestris* in Orazio (non senza una certa ambiguità: se infatti *pedestris* rimanda a un registro 'basso', il

χαῖρε, Ζεῦ, μέγα καὶ σύ, σάω δ' ὅλον οἶκον ἀνάκτων  
 αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν ἔπειμι νομόν

«Salve molto anche a te, Zeus, e preserva l'intera casa dei signori!  
 io invece andrò nel pascolo pedestre delle Muse».

Il movimento di Callimaco, dal palazzo dei re a cui il poeta dà l'addio verso il pascolo pedestre delle Muse, corrisponde abbastanza da vicino al movimento di Orazio dalla *urbs* verso *montes* e *arcem*: la destinazione è chiaramente campestre in ambedue i casi, anche se Orazio sottolinea la cosa con molta più concretezza; e vedremo più avanti che l'aspetto 'regale' della città, presente in Callimaco ma non in questi versi della satira oraziana, emergerà con evidenza alla fine.<sup>11</sup>

È così che nella prima parte della satira II 6, nel giro di soli 4 versi, troviamo due chiare allusioni al prologo e all'epilogo degli *Aitia* di Callimaco. Un'intertestualità così mirata sarà difficilmente casuale e, direi, ha anche l'effetto di farci considerare l'ipotesi, che verifichiamo più avanti, che gli *Aitia* nel loro complesso, dall'inizio alla fine, siano un punto di riferimento importante per questa satira.<sup>12</sup> Callimaco è quindi il modello della poetica allo stesso tempo 'sottile' e 'pedestre' che Orazio adotta ma anche rinnova, combinandola con una presa di posizione di tipo etico. Altri brani ci fanno pensare che questo rinnovamento fosse probabilmente percepito da Orazio in forte contrasto con la poetica callimachea originale. Ad esempio, a *sat.* I 2,109-110, dopo che l'interlocutore del poeta ha tradotto liberamente un epigramma erotico di Callimaco (*AP* XII 102), il poeta commenta:

hiscine uersiculis speras tibi posse dolores  
 atque aestus curasque grauis e pectore pelli?

«Con questa poesiola qui spero tu di scacciare dal petto dolori  
 e inquietudini e affanni pesanti?».

---

contrario si può dire per il verbo *inlustrare* e altri elementi lessicali e stilistici presenti in questi versi: cf. ad es. Fraenkel 1957, 140; Cortés Tovar 1991, 70; Fedeli 1994, 704 *ad l.*; e recentemente Cucchiarelli 2001, 165 n. 177, con ulteriore bibliografia).

<sup>11</sup> Un altro piccolo scostamento riguarda l'aggettivo «pedestre», che si riferisce in Orazio non al campo ma alle Muse stesse; questo può sollecitare e giustificare una lettura del testo callimacheo che consideri l'aggettivo πεζὸν in enallage («il pascolo delle Muse pedestri»). Cf. Massimilla 2010, 520.

<sup>12</sup> L'intertestualità dei versi oraziani sembra anche sottolineare il fatto che prologo e chiusura degli *Aitia* paiono effettivamente connessi da sottili effetti di *Ringkomposition*, come peraltro notano anche alcuni studiosi moderni: cf. Massimilla 2010, 511, che tra l'altro rileva che il verso 5 dell'epilogo, con il suo accenno alle Muse, costituisce una ripresa quasi letterale del *fr.* 4,1s. (= 2,1s. Pfeiffer).

Nel dispregiativo *uersiculi* e nel commento stesso nel suo insieme è ben percepibile la distanza che separa gli interessi etici di Orazio dalla poesia alessandrina, della quale l'autore latino adotta certe istanze stilistiche ma che evidentemente percepisce, nel suo complesso, come troppo formalista e distaccata dai problemi reali del vivere.<sup>13</sup>

## 2. 'Of mice and poets'

La seconda parte della satira (vv. 77-117) è dedicata alla *anilis fabella* sui due topi oggetto del racconto (o, meglio, delle «ciarle») di Cervio.<sup>14</sup> Questa lunga favola è solitamente letta e interpretata da un punto di vista filosofico-morale; gli studiosi hanno dibattuto a lungo questo testo focalizzandosi soprattutto sulla relazione tra le prospettive etiche della favola, della satira intera, e della persona poetica di Orazio. Possiamo dire che la favola raccomanda *tout court* uno stile di vita 'rurale'? Come si è già notato, sia il poeta Orazio che lo stesso genere satirico prosperano in un ambiente cittadino, hanno bisogno della città per vivere; pare quindi difficile che proprio una satira possa ripudiare completamente la vita di città e agognare l'isolamento rustico. Interpretazioni recenti suggeriscono piuttosto che sia il topo di campagna che il topo di città contribuiscono a descrivere la persona poetica dell'autore, che dunque avrebbe una natura più complessa di quanto appaia a prima vista. Ciò da cui il poeta prende le distanze non è tanto la vita cittadina in se stessa quanto la *mempsimoiria*, il desiderio di cambiare la condizione assegnataci dal fato e la mancanza di soddisfazione in ciò che già si possiede.<sup>15</sup>

Questo approccio offre una sicura chiave interpretativa dell'uso anche simbolico fatto da Orazio della città e della campagna nel complesso della sua produzione poetica. Ciò che soprattutto importa nell'ambito di questo lavoro è però che questa impostazione ci permette anche di notare come la satira rifugga da identificazioni e contrasti troppo facili e netti; come vedremo, questo risulterà vero anche per quanto riguarda l'altro lato della medaglia, le scelte poetiche di Orazio e il suo rapporto con Callimaco. *L'anilis*

<sup>13</sup> Cf. su questo Cody 1976, 108-119; Zetzel 2002, 44-45.

<sup>14</sup> La definizione di *anilis fabella* per un racconto dal contenuto almeno velatamente etico e/o filosofico ha una lunga storia nella letteratura antica, e marca l'atteggiamento socratico e satirico nei confronti della narrativa: v. su questo Massaro 1977; Graverini 2007, 105-132.

<sup>15</sup> Già Fraenkel 1957, 142 riconosceva che «Rome is to Horace by no means all unpleasantness and worry... There is no denying it: Horace does enjoy being such a well-known figure, watched wherever he is seen in the company of Maecenas, and pestered by an envious crowd when he is on his way to the great man». Cf. poi ad es. West 1974, 78 («The Town Mouse is Horace or, to be exact, one aspect of the *persona* Horace is presenting, and the Country Mouse is another»); Freudenburg 2006, con ampia discussione; Harrison 2007b, 237. Rimane comunque in molti studiosi l'idea della prevalenza etica di chi ha l'ultima parola: ad esempio, per Fedeli 1994b, 297 «la morale della favola... è implicita nelle parole conclusive del topo di campagna».

*fabella* di Cervio, infatti, non è soltanto ‘of mice and men’, come suggerisce argutamente il titolo di un articolo di David West:<sup>16</sup> è anche, e altrettanto, ‘of mice and poets’.

Una generica traccia di callimachismo di solito è individuata alla fine della satira nel *tenuē ervuum* (v. 117), il cibo semplice e povero che il topo di campagna rimpiange di aver abbandonato assieme alla sicurezza della sua piccola tana. Diversi tipi di cibo spesso rappresentano metaforicamente diversi tipi di poesia, e l’aggettivo *tenuis* può senz’altro essere spia di un intento metaletterario: è dunque senz’altro possibile intendere questo *tenuē ervuum* come una figura del *tenuē ingenium* del poeta, e del *genus tenue* da lui praticato.<sup>17</sup> Tuttavia, la forza allusiva degli ultimi versi della satira ci permette di andare ben oltre questi significati così generici.

### 3. *Tenuis tra Orazio, Virgilio e Callimaco*

Prima di tutto, dobbiamo affrontare una questione secondaria. Senza dubbio, l’aggettivo *tenuis* ha dei sottintesi poetici molto chiari, soprattutto tra i poeti augustei. Il secondo libro delle *Satire* fu ‘pubblicato’ nel 30 a.C.; solo pochi anni prima, nel 39, Virgilio aveva terminato le sue *Bucoliche*, dove *tenuis* è usato 2 volte in brani di importanza centrale (1,2 *siluestrem tenui Musam meditaris auena*; 6,8: *agrestem tenui meditabor harundine Musam*) per qualificare gli strumenti suonati rispettivamente da Titiro e da Virgilio stesso, e quindi per definire le qualità letterarie e musicali del loro canto. L’aggettivo, come nota Servio, «suggerisce uno stile umile»,<sup>18</sup> e la critica contemporanea lo considera un voluto equivalente del λεπταλέην contenuto nel già citato verso di Callimaco, *Aitia* 1,24: questo anche perché a *ecl.* 6,8 *tenuis* è usato in un contesto chiaramente callimacheo, dove Virgilio si riferisce proprio al medesimo brano al quale Orazio allude nei versi 14-15 della nostra satira.<sup>19</sup> Pochi versi prima, infatti, il dio Apollo era apparso al poeta e gli aveva dispensato dei consigli del tutto analoghi a quelli già ricevuti da Callimaco (*ecl.* 6, 4-5):

<sup>16</sup> West 1974.

<sup>17</sup> V. soprattutto Mette 1961, al quale rimando per le varie altre occorrenze di espressioni simili nell’opera di Orazio; cf. poi Fedeli 1994 *ad l.* e 1994b, 297 n. 14; *contra*, Cozzoli 1995, 200-202. Sulle valenze poetiche, sociali e politiche di diversi tipi di alimentazione v. ad es. Connors 2005, spec. 124-129.

<sup>18</sup> *Ecl.* 1,2 *dicendo autem ‘tenui auena’ stili genus humilis latenter ostendit.*

<sup>19</sup> Sulla corrispondenza *tenuis* / λεπταλέην cf. ad es. Massimilla 2006, 219 e Harder 2012, 62. Clausen 1994, 175 nota che *ecl.* 6,8 riecheggia chiaramente *ecl.* 1,2, e che il più evidente callimachismo della sesta ecloga contribuì a rivelare il valore poetico-letterario dell’aggettivo *tenuis* anche nella prima, dove esso risulta meno immediatamente percepibile al lettore. Per Clausen 2004, 71 la sesta ecloga nel suo complesso è addirittura «a sort of miniature Roman *Aetia*».

... pastorem, Tityre, pinguis  
 pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.

«... bisogna, o Titiro, che il pastore  
 allevi pecore grasse, ma canti un canto sottile»

Così, vediamo che la scelta oraziana degli aggettivi *pinguis* e *tenuis* come corrispondenti dei *πάχιστον* e *λεπταλέην* del prologo callimacheo<sup>20</sup> era già stata fatta da Virgilio all’inizio della sesta ecloga, dove era mediata dall’interposizione di *deductum* – un aggettivo che tuttavia è del tutto contiguo a *tenuis*: Servio infatti commenta che *deductum* si dice propriamente della lana, che *deducitur in tenuitatem*. Un ulteriore punto di contatto tra Orazio e Virgilio è il fatto che ambedue i poeti riferiscono *pinguis* a delle pecore (*pecus, ouis*), mentre Callimaco menziona più genericamente una vittima sacrificale, *θύος* (1,24).<sup>21</sup> Da un punto di vista puramente referenziale si può naturalmente dire che è la stessa cosa; ma è anche chiaro che Virgilio, spinto anche dall’identificazione poeta/pastore tipica del genere bucolico, amplifica e concretizza l’implicito aspetto pastorale del *θύος* di Callimaco. A distanza di pochi anni Orazio lo segue anche in questo, ‘bucolicizzando’ anche lui i versi metapoetici del modello ellenistico nel contesto di una satira nella quale l’ambiente rurale assume una grande rilevanza e che per questo aspetto può senz’altro essere accostata alla poesia bucolica virgiliana;<sup>22</sup> questa sorta di ‘enfasi bucolica’ del resto corrisponde anche a quanto già notato in precedenza a proposito del v. 16, dove Orazio sembra sottolineare con concretezza la destinazione campestre del movimento presente nel modello callimacheo quasi solo a livello metaforico.

I vv. 14-17 della satira hanno dunque un background callimacheo molto chiaro, segnato soprattutto dalla menzione della *musa pedestris*; tuttavia da quanto detto emerge che, per la preghiera di Orazio a Mercurio, la mediazione virgiliana è anch’essa imprescindibile.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> In Orazio i due aggettivi sono in versi distanti tra loro, rispettivamente 15 e 117, e il contrasto ne esce inevitabilmente sfumato; tuttavia il contesto chiaramente callimacheo di ambedue i versi fa sì che ciascuno dei due aggettivi sottintenda inevitabilmente l’altro per opposizione implicita. Sull’uso di *tenuis* in Orazio v. ad es. *carmin.* I 6,9 con Nisbet-Hubbard 1970, 86 *ad l.*; per *pinguis* cf. *epist.* II 1,76-77 *non quia crasse / compositum*, con Brink 1982, 125 *ad l.* Va notato che di per sé, naturalmente, si tratta di aggettivi che sono di uso comune sia da soli che in coppia, e passibili di impiego puramente referenziale: denotano ad esempio diversi tipi di terreno in Columella II 20,15, e di acqua in Sen. *nat.* II 2,1.

<sup>21</sup> Cf. Barchiesi 2011, 520 e n. 18.

<sup>22</sup> Inutile sottolineare troppo che la campagna descritta Orazio è ben diversa da quella che fa da sfondo alle bucoliche virgiliane; in ambedue i casi c’è comunque un certo grado di idealizzazione.

<sup>23</sup> E del resto, Fraenkel 1957, 139 poteva commentare questi versi facendo riferimento solo a Virgilio, trascurando (come per altro in tutte le pagine dedicate a questa satira) ogni menzione di Callimaco.

Ovviamente Orazio conosceva Virgilio molto bene. Nel primo libro delle *Satire* il poeta di Mantova è nominato varie volte, con gran rispetto (cf. ad es. *optimus... Vergilius*, I 6,54-55).<sup>24</sup> Nel secondo libro il suo nome non compare più: al tempo della sua pubblicazione Orazio era ormai anche lui un poeta di successo, ed evidentemente non senti più il bisogno di confrontarsi esplicitamente con il collega. Tuttavia, non escluderei affatto la possibilità che nell'espressione *tenui... eruo* contenuta nell'ultimo verso della nostra satira si possa vedere un riferimento piuttosto umoristico alla *tenui... auena* che appare proprio all'inizio della raccolta delle *Bucoliche* virgiliane (*ecl.* 1,2) come lo strumento suonato da Titiro. La connotazione letteraria e le implicazioni callimachee delle due *iuncturae* (entrambe in ablativo) sono esattamente le stesse, e in ambedue i casi l'aggettivo *tenuis* è accoppiato a un termine rustico collocato in fine verso, *auena* in Virgilio ed *eruum* in Orazio. Quanto al contesto, si può rilevare che sia Titiro che il topo di campagna si godono una sicura tranquillità campestre, lontano dai pericoli e dalle traversie che altri (Melibeo, il topo di città) devono affrontare.

L'*auena* di Titiro ha sempre creato qualche problema ai lettori moderni, e senza dubbio anche a quelli antichi, dato che tecnicamente sarebbe piuttosto difficile ricavare da essa uno strumento musicale: e così Wendell Clausen parla addirittura di una «musical absurdity», pur concedendo che obiezioni pratiche di questo tipo possono avere un'importanza molto relativa nel mondo pastorale delle *Bucoliche*.<sup>25</sup> In Orazio, il *tenui... eruo* potrebbe essere considerato un modo scherzoso di sottolineare questa stranezza nel verso di Virgilio – come a voler puntualizzare che l'avena, come l'*eruum*, non è uno strumento da suonare ma un'erbaccia adatta al massimo a nutrire degli animali.<sup>26</sup> Ma anche senza spingersi così lontano, possiamo immaginarci un sorriso a mezza bocca nel poeta satirico che per un momento, tramite una sottile allusione, ricrea tra due topi il contra-

<sup>24</sup> Si può anche sostenere che in qualche occasione Orazio tenti di sottolineare la distanza che separa i propri ideali poetici ed etici da quelli del Virgilio bucolico: così ad es. Zetzel 2002, 45-48. Sui rapporti intertestuali che legano, o possono legare, le *Satire* alle *Bucoliche* cf. Van Rooy 1973; Putnam 1996; Freudenburg 2001, 37-40.

<sup>25</sup> Clausen 1994, 36 *ad l.* È comunque anche vero che l'autorità di Virgilio (cf. anche *ecl.* 10,51) fornì ampio credito a questa «assurdità musicale», che ritroviamo in molti autori successivi: cf. *ThLL* s.v., 1309, 31-59. Servio ne ricava addirittura un uso popolare, e commenta *tenui auena: culmo, stipula, unde rustici plerumque cantare consueverunt*.

<sup>26</sup> Cf. *ThLL* s.v. 1308, 33-34: «Proprie: de herba plerumque sterili inutilique... qua Italici ad vescendum non usi sunt»; lo stesso Virgilio parla di *infelix lolium et steriles... auenae* a *ecl.* 5,37 e *georg.* I 154. Come alimento era adatta solo ad animali, ed è interessante che a questo proposito Columella II 10,24 la paragoni proprio al povero cibo idealizzato dal topo di campagna: *atque haec hominum causa serenda censemus, illa deinde pecudum pabulorum genera conplura, sicut medicam, uiciam, farraginem quoque hordeaciam et auenam, faenum Graecum nec minus eruum et ciceram*.



sto poetico tra Titiro e Melibeo immaginato da Virgilio nella prima ecloga: sarebbe quel tipo di omaggio leggero e sorridente che si rivolge ad un amico verso il quale si prova ancora gratitudine e rispetto, ma non più deferenza. Di più, questo collegamento sottile si inquadre bene nel contesto dei rapporti tra le *Satire* oraziane e la poesia bucolica di Virgilio: la critica recente sottolinea infatti che questi rapporti sono particolarmente forti proprio in contesti metaletterari, dove Orazio tenderebbe a sottolineare istanze etiche mentre Virgilio, un po’ come Callimaco, sarebbe più portato a ideali di astratta perfezione formale e raffinatezza letteraria.<sup>27</sup> Torneremo su questo tra poco; adesso è il momento di identificare cosa realmente c’è di callimacheo nella conclusione della nostra satira.

#### 4. *Addii (meta)poetici*

Credo che anche per i versi finali della satira valga ciò che si è notato a proposito dei vv. 14-15, dove l’inter testo virgiliano era una sorta di ‘ponte’ che collegava Orazio a Callimaco; e anche in questo caso il background callimacheo emerge anche a prescindere dalla mediazione virgiliana. Riconsideriamo per esteso i vv. 115-117:

tum rusticus: «haud mihi uita  
est opus hac» ait et «ualeas: me silua cauosque  
tutus ab insidiis tenui solabitur eruo».

Dice allora il topo di campagna: «Non so che farmene di una vita così»  
e «Stammi bene! Il bosco e la tana, sicura da pericoli,  
mi compenseranno delle mie povere vecce».

Il topo di campagna sta salutando il topo di città, e dice che se ne vuol tornare alla sua tana rustica. Qui possiamo rilevare due piccole ma significative differenze tra la storia raccontata da Cervio e la versione che ne troviamo in Esopo:

«σὺ μέν», ἔφη, «ταύτης ἀπόλαυε τῆς τροφῆς μετὰ τοσοῦτων ἐδεσμάτων, ἐγὼ δὲ  
χαίρω τῇ μετὰ ἀδείας καὶ ἐλευθερίας τροφῇ».<sup>28</sup>

Nel favolista greco c’è ovviamente il contrasto tra i due tipi di alimentazione ma non c’è alcun addio, né si fa alcuna menzione esplicita del ritorno del topo di campagna a casa sua. Si tratta indubbiamente di differenze minime, ma che possono comunque essere spiegate; per farlo, dobbiamo uscire dall’ambito etico e sconfinare ancora una volta

<sup>27</sup> V. sopra, n. 24.

<sup>28</sup> *Fab.* 314 Hausrath. Sulle altre fonti della favola v. sotto, n. 34.

nel mondo della letteratura. Vedremo allora che al messaggio morale della favola – qualcosa che, scegliendo di non leggere tra le righe, potremmo sintetizzare con «una vita povera ma sicura in campagna è preferibile a una vita agiata ma piena di pericoli in città» – se ne affianca anche uno metapoetico: che, sempre scegliendo di non leggere tra le righe e trascurando alcuni possibili effetti ironici che cercherò di evidenziare più avanti, si può condensare in «voglio praticare un genere poetico *tenuis*». Queste implicazioni metapoetiche sono chiamate in causa non soltanto dall'aggettivo *tenuis*, un generico riferimento al prologo degli *Aitia*, ma anche da un'allusione più precisa. Ed è notevole che essa ci conduca ancora una volta all'epilogo del poema callimacheo: come ai vv. 14-17, anche qui la trama intertestuale della satira di Orazio incorpora prologo ed epilogo dell'opera del poeta alessandrino.

In questo caso l'allusione è certamente meno evidente, ma a mio parere non meno sicura. La conclusione degli *Aitia* è un brano che, come dimostra la menzione della *musa pedestris* di cui si è discusso sopra, Orazio aveva certamente presente al momento di comporre questa satira; e si tratta di un modello che, come ha recentemente suggerito James Clauss, fa probabilmente sentire la sua influenza anche alla fine della sesta ecloga di Virgilio,<sup>29</sup> un altro testo con il quale la nostra satira sembra dialogare piuttosto strettamente. In questo contesto, perfino un frammento testuale molto piccolo e apparentemente ben poco significativo può diventare inaspettatamente importante, e segnalare un rapporto intertestuale degno di considerazione e commento. In Callimaco, l'ἀὐτὰρ ἐγὼ che apre l'ultimo verso degli *Aitia* introduce un'affermazione di tipo metaletterario, la scelta del poeta di dedicarsi ad un genere differente; la movenza sembra riprendere in qualche modo lo ἐγὼ δὲ pronunciato dal poeta in un altro brano-chiave, i versi 31-32 del prologo: θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο / ἄλλος, ἐγὼ δ' εἶην οὐλαχὺς, ὁ πτερόεις («un altro ragli in modo del tutto simile all'animale dalle lunghe orecchie, ma io sia quello lieve, quello alato»)<sup>30</sup>. La forte opposizione tra il poeta e altri personaggi latore di diverse scelte estetiche e stilistiche sembra quasi un *refrain* in questi brani metapoetici di Callimaco, la cui importanza è anche aumentata dal fatto che la loro posizione iniziale e finale nell'opera li rende particolarmente evidenti e destinati a una facile memorizzazione. Così, capita che in poeti successivi un ἀὐτὰρ ἐγὼ o un ἐγὼ δὲ, talvolta tradotti in latino come *at ego* o semplicemente trasformati in un pronome personale con valore avversativo, siano sufficienti a definire o rafforzare una presa di posizione callimachea. Ho raccolto altrove vari esempi di questo fenomeno;<sup>31</sup> qui mi limito a ricordare il caso

<sup>29</sup> Clauss 2004, 87-90: l'ecloga conterrebbe riferimenti al prologo, all'epilogo, e a ciascuno dei 4 libri degli *Aitia*, qualificandosi in sostanza come una sorta di miniatura del poema alessandrino.

<sup>30</sup> Si tratta di un effetto di *Ringkomposition* sicuramente assai lieve; tuttavia ve ne sono anche altri più evidenti, sui quali v. sopra, n. 12.

<sup>31</sup> Graverini 2007, 2-11, dove tuttavia trascuravo questa satira di Orazio. Si tratta di un uso che in molti casi è riconducibile proprio all'epilogo degli *Aitia* Callimachei; Callimaco stesso a

più evidente, l’elegia II 1 di Propertio. Il poeta rifiuta la possibilità di dedicarsi all’epica, e al verso 40 chiama esplicitamente in causa *angusto pectore Callimachus* («Callimaco dall’esile petto») a supportare la propria decisione. Solo 5 versi dopo viene il verso programmatico *nos contra angusto uersamus proelia lecto*, «io invece canto le lotte combattute in un angusto letto». In questo contesto esplicitamente callimacheo, direi che il *nos contra* di Propertio non ha nulla di casuale: dovremmo piuttosto considerarlo come il ricorso cosciente ad uno dei gesti retorici enfaticamente usati dal suo modello poetico in situazioni analoghe. Callimaco è per Propertio un modello imprescindibile di stile e di raffinatezza letteraria, ed è del tutto naturale che si faccia anche garante della sua scelta di praticare poesia non-epica.<sup>32</sup>

Credo che possiamo dire lo stesso di Orazio: in sostanza, le altre allusioni agli *Aitia* di Callimaco contenute nella satira II 6 offrono quella «collective security»<sup>33</sup> che ci autorizza a interpretare anche intertesti apparentemente insignificanti come appunto il *nos contra* di Propertio o il *me* fortemente aversativo pronunciato dal topo di campagna, e a collegare la conclusione della satira oraziana alla dichiarazione programmatica che conclude l’opera callimachea. In Orazio, alcuni altri dettagli importanti rafforzano questa «collective security» e il legame intertestuale con il poeta alessandrino, permettendo di non considerare il *me* aversativo un semplice calco dello ἐγὼ δὲ che troviamo anche alla fine della favola di Esopo e che veramente appare essere puramente referenziale e non passibile di interpretazione. La semplice coincidenza testuale è già resa assai più significativa dal fatto che in ambedue i contesti troviamo parole di saluto (χαῖρε / *ualeas*: ed è bene ribadire che il saluto del topo di campagna al topo di città *non* è un elemento presente nella tradizione favolistica) associate ad un pronome personale con valore av-

---

sua volta si ispirava probabilmente a quella che era una chiusura standard di vari inni omerici, successivamente adottata da vari altri poeti in contesti di trapasso e di chiusura (cf. Massimilla 2010, 519 e Harder 2012, 866; agli esempi da loro forniti si aggiunga Pindaro, *Ol.* 10,96).

<sup>32</sup> Possiamo ritenere senz’altro ritenere secondario il fatto che il «letto angusto» che il poeta dichiara essere il proprio campo di battaglia non coincida pienamente con il «pascolo pedestre delle Muse» al quale «Callimaco dall’esile petto» intende dedicarsi (nonostante la voluta continuità segnata dalla ripetizione dell’aggettivo *angustus*). In questo caso, il punto è soprattutto la ‘leggerezza’ della poesia alla quale Propertio si vuole dedicare; il riferimento sarà più al prologo che non all’epilogo degli *Aitia*, con lo ἐγὼ δὲ del v. 32. Del resto, come nota giustamente Zetzel 2002, 40, «‘Callimachean’ is a term more easily used than defined, for the simple reason that it has more than one meaning»; e poeti di ispirazione molto diversa potevano a buon diritto dirsi seguaci di Callimaco. Acosta-Hughes 2012, 34-35 (sulla scia di Cameron 1995) peraltro sottolinea che la netta opposizione tra epica ed elegia appartiene più alla *interpretatio* romana del callimachismo (le tipiche *recusationes* dei poeti augustei) che non alla poetica callimachea ‘originale’; cf. anche Barchiesi 2011, 531.

<sup>33</sup> La terminologia è di Hinds 1998, 28, che fornisce offre un ottimo background teorico sull’interpretabilità di intertesti generici e poco appariscenti.

versativo (αὐτὰρ ἐγὼ / *me*).<sup>34</sup> Inoltre, il ricco palazzo di città da cui il topo di campagna vuole scappare è definito *domus alta* (v. 114): si tratta di un'espressione poetica, che non sfigura affatto al confronto dello οἶκον ἀνάκτων al quale Callimaco indirizza il proprio saluto.<sup>35</sup> Così, sia Callimaco che il topo se ne vanno lontano da una *domus alta* e regale – grosso modo, un movimento analogo a quello che abbiamo notato sopra, a proposito dei vv. 16-17. Anche in questo caso, le direzioni scelte da Callimaco e dal topo non sono troppo diverse, dato che l'uno si dirige verso un pascolo<sup>36</sup> e l'altro verso *silua cauosque*: ambedue le destinazioni sono chiaramente in campagna, vera o metaforica che sia.

Così, vediamo che nella satira II 6 gli *Aitia* di Callimaco hanno una presenza e una funzione che non si limitano ai vv. 14-17 ma sono assai più pervasive. Dal punto di vista formale, l'intertestualità dei versi finali, affidati alla voce del topo di campagna, ricalca sostanzialmente quella delle parole di Orazio nella preghiera a Mercurio e nella successiva domanda su come praticare la poesia satirica in un contesto campagnolo: abbiamo in ambedue i casi un ipotesto callimacheo che comprende sia il prologo che l'epilogo degli *Aitia*, e lascia almeno intravedere una mediazione delle *Bucoliche* virgiliane. Come il prologo e l'epilogo dell'opera callimachea, anche la parte iniziale e finale della satira di Orazio sono collegate da sottili effetti di *Ringkomposition*,<sup>37</sup> che ne sottolineano la coerenza interna.

<sup>34</sup> Se vale quanto sto dicendo, è notevole come Orazio riesca a nascondere implicazioni callimachee in parole apparentemente del tutto 'normali', tanto che West 1974, 78 può sottolineare «the vigorous colloquialism of the Country Mouse's farewell», e Fedeli 1994, 724 parlare di un «*valeas* di prammatica». Decisamente, l'autore delle *Satire* è un maestro nel trasformare le parole da 'alate' a 'pedestri' (o viceversa). Anche nella favola 108 di Babrio il topo di campagna pronuncia un χαῖρε al v. 28, prima dello ἐγὼ δὲ al v. 31; tuttavia, le due espressioni non sono così strettamente associate come in Callimaco e Orazio e, soprattutto, il χαῖρε non è in questi versi un saluto ma (costruito con il participio) ha chiaramente il significato di 'godersi', richiamando (come il successivo ἐντρύφα) l'ἀπόλαυε di Esopo (l'influenza di Orazio è tuttavia tanto forte che Perry 1965 non può fare a meno di introdurre nella sua traduzione un «farewell»). Lo stesso vale per la *fab.* 243 Chambry, derivata da Babrio; nella *fab.* 26 di Aftonio il topo di campagna si congeda invece con un ἄπειμι, snza alcuna parola di saluto. L'idea di 'godersi' (*frui*) i propri beni torna naturalmente anche nel *Romulus* (*fab.* 15 Thiele), ma il saluto di un topo all'altro è assente anche in questa versione della favola.

<sup>35</sup> La *iunctura* si trova di frequente, ad esempio, in Virgilio, di cui mi limito a citare *georg.* 2,461 s. *si non ingentem foribus domus alta superbis / mane salutantum totis uomit aedibus undam*: un parallelo notevole per l'identica posizione metrica della *iunctura* e per l'ethos del brano che, come nota Muecke 1993, 1-2, pare decisamente affine a quello delle *Satire* di Orazio. V. poi *Aen.* X 101 e 526; XII 546 e 547; cf. inoltre *Lucret.* II 1110; *Ou. met.* VI 638; *Tib.* III 7,183; *Sil.* XI 280; XVII 475; *Stat. silu.* I 2,145; *Mart.* XII 2,6.

<sup>36</sup> Per la difesa della lezione νομόν νόμον ('pascolo') contro la congettura νόμον ('uso, norma') di Kapsomenos v. Massimilla 2010, 519; Harder 2012, 866-867.

<sup>37</sup> V. sopra, nn. 12 e 30.

Questa coerenza però non è soltanto formale, e si estende a questioni metapoetiche ed etiche. In Callimaco, l'addio a Zeus e al palazzo dei re prepara il movimento del poeta dagli *Aitia* ai *Giambi*.<sup>38</sup> Zeus e i re, a quanto pare, sono dei simboli piuttosto ambivalenti per il poeta ellenistico. Nel prologo degli *Aitia* il dio supremo rappresenta la poesia 'tonante', e Callimaco ne prende le distanze (v. 20 βροντᾶν οὐκ ἐμὸν, ἀλλὰ Διός); lo stesso vale per i *basileis*, un argomento poetico che stando alle accuse dei Telchini Callimaco trascura di trattare (almeno, in un «carne unitario e continuo»: v. 3). Nell'epilogo, Zeus e i re passano invece a simboleggiare la poesia 'alta' degli *Aitia* stessi, che Callimaco ha appena concluso. Qui, il movimento di allontanamento da Zeus e dai re è anche un movimento dall' 'alto' al 'basso', intesi come spazi poetici.<sup>39</sup>

Nell'epilogo della satira II 6 di Orazio troviamo un movimento del tutto analogo. L'addio alla città e alla *domus alta* dell'amico da parte del topo di campagna è anche, implicitamente, un allontanamento dalla poesia elevata e di tipo epico. Si tratta certamente di un distacco meno marcato dato che, diversamente da Callimaco, Orazio non è qui sul punto di cambiare genere letterario, abbandonandone uno elevato per dedicarsi ad uno più umile, ma sta cercando di trovare una collocazione per il genere satirico che sta tuttora praticando. La poesia epica rimane comunque un punto di riferimento importante, e non soltanto esterno alla satira. Essa viene infatti incorporata tramite la parodia: gli studiosi hanno più volte sottolineato l'uso parodico di procedimenti stilistici e di argomenti tipici dell'epica proprio nel racconto delle vicende dei due topi.<sup>40</sup> In generale, abbassamento e parodia sono gli unici procedimenti grazie ai quali la satira può appropriarsi di temi epici: tra i due generi c'è una fondamentale incompatibilità, e in un immaginario spazio letterario il poeta satirico deve trovare una propria collocazione spostandosi 'lontano' e 'più in basso' rispetto all'epica.

### 5. *Le Satire, tra Aitia e Giambi*

Ma se è abbastanza chiaro che il punto di partenza di questo movimento è la poesia 'alta' ed epica, qual è la sua destinazione? L'insistenza di Orazio sull'epilogo degli *Aitia* di Callimaco – versi che erano forse concepiti e molto probabilmente percepiti come una

<sup>38</sup> V. sopra, n. 10.

<sup>39</sup> Un addio simile, ma che implica un movimento in direzione opposta (dal basso verso l'alto) è nell'epilogo degli *Amores* ovidiani (III 15,19 *inbelles elegi, genialis Musa, ualete*); per un confronto con l'epilogo degli *Aitia* v. Cameron 1995, 157-158; Knox 1985. Sulla frequenza di re ed eroi come argomento poetico negli *Aitia* cf. ad es. Acosta-Hughes - Stephens 2002, 242: si tratta quindi di un simbolo del tutto appropriato per l'intero poema, al momento in cui Callimaco si congeda da esso.

<sup>40</sup> V. ad es. West 1974, 76-78. Thomas 2007, 61-62 sottolinea le caratteristiche che possono far considerare la storia dei due topi come un epillio.

sorta di raccordo editoriale tra gli *Aitia* stessi e i *Giambi* nel corpus callimacheo<sup>41</sup> – ci fa intuire che, nonostante il professato callimachismo, il poeta guarda ‘oltre’ gli *Aitia*, che non possono veramente essere un modello per le sue *Satire* – almeno, non in tutto e per tutto. La satira è per certi versi un genere inafferrabile e proteiforme, che sfugge a identificazioni troppo semplici e dirette. Abbiamo visto all’inizio come la critica recente sottolinei l’impossibilità di inquadrare la prospettiva etico-filosofica di Orazio nell’ambito di una rigida opposizione tra città e campagna; nonostante il topo di campagna abbia l’ultima parola, è difficile pensare che il topo di città non sia anche lui, in qualche modo ed entro certi limiti, un *alter ego* appropriato per il poeta.<sup>42</sup> Analogamente, si può dire che è impossibile attribuire a Orazio un’appropriazione totale e incondizionata dei principi dell’estetica callimachea che emergono dagli *Aitia*. C’è senz’altro, come abbiamo visto, un’adesione esplicita ancorché generica ai principi della poetica alessandrina. Tuttavia, altri elementi importanti che emergono dai brani metapoetici delle *Satire* sono più difficilmente assimilabili alle tendenze callimachee: ad esempio, abbiamo visto come Orazio presenti il genere satirico come un qualcosa che sta a metà tra prosa e poesia,<sup>43</sup> e si è menzionata la sua avversione per i *uersiculi* callimachei sull’amore in *sat.* I 2,109-110. Orazio adotta il rifiuto per la poesia ‘tonante’ (un rifiuto che peraltro talvolta declina, a differenza di Callimaco, in parodia) e la necessità di raffinatezza poetica che caratterizza gli *Aitia*, ma non vuole lasciarsi costringere nello spazio, per lui angusto e sterile, di un ideale puramente neoterico.<sup>44</sup> Il poeta latino si rende probabilmente conto di essere anche lui, non troppo diversamente da Callimaco, un poeta di corte;<sup>45</sup> tuttavia non vuole abdicare completamente al ruolo sociale e politico del *uates* rifugiandosi in un ideale di perfezione formale e astrattezza letteraria. Nelle *Satire*, l’esigenza di andare oltre al callimachismo trova appunto spazio nella riflessione morale.

In sostanza, quella delle *Satire* è una poetica liminale e dinamica, che cerca di ritagliarsi uno spazio relativamente nuovo nel sistema dei generi letterari e degli stili poetici che Orazio si vedeva consegnare dalla tradizione precedente. In questo senso la satira ha buon gioco a sfruttare, per definire se stessa, quei versi che segnano il passaggio dagli *Aitia* ai *Giambi*: in certo modo, essa vive e prospera in quella terra di nessuno che separa i due libri di Callimaco. Se gli *Aitia* restano un modello tradizionale e imprescindibile per l’aspirazione del poeta alla perfezione formale, nei *Giambi* Orazio poteva trovare,

<sup>41</sup> V. sopra, n. 10.

<sup>42</sup> V. sopra, n. 15.

<sup>43</sup> Oltre a quanto detto sulla *Musa pedestris*, cf. *sat.* I 4,39-40 *primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, / excerptam numero*. Anche i generici ideali di brevità e raffinatezza non sono necessariamente facili da integrare nel genere satirico: ad esempio, Coffa 2001, 15 sottolinea che «in generic terms satire is coarse, indelicate, and lacks both refinement and limit».

<sup>44</sup> V. sopra, n. 13.

<sup>45</sup> Per una esposizione dell’attività di Callimaco nel contesto della corte alessandrina v. Weber 2011.

e spesso trovava effettivamente, un modello di poesia al tempo stesso 'bassa' e raffinata, e non pochi elementi e temi poetici da riutilizzare nelle sue *Satire*: uso di dialogo e favole,<sup>46</sup> auto-ironia,<sup>47</sup> introduzione di personaggi umili,<sup>48</sup> discussione delle proprie scelte letterarie e delle reazioni del proprio pubblico.<sup>49</sup> Ancor più importante nell'ottica di questo lavoro è il fatto che i *Giambi* offrono un modello di poesia eticamente impegnata che adotta le modalità della riflessività e dell'ironia più che non dell'aggressione personale e diretta.<sup>50</sup>

Un ultimo pensiero, per concludere. Senza dubbio, è notevole che Orazio ci presenti un topo che parla un po' come Virgilio e Callimaco: questo sembra andare oltre l'idea comune di parodia, per cui si applica a situazioni 'basse' una modalità espressiva elevata – tanto più che, come si è visto, il lessico adottato in questi versi finali non ha nulla di particolare o di sofisticato. Qui l'*ingenium* sottile del poeta satirico fa sì che due poeti che erano veri e propri simboli di poesia 'alta' si ritrovino ad essere incarnati in un piccolo roditore: un esempio, direi, di bonaria ma pungente ironia, che rende omaggio a grandi modelli e al tempo stesso, sorridendone, non manca di sottolineare come Orazio voglia anche differenziarsi da essi.

Bisogna però soprattutto sottolineare come qui, inevitabilmente, l'ironia si trasformi immediatamente in auto-ironia, che è una cifra imprescindibile della satira oraziana:<sup>51</sup> perché in fondo, pur con tutti i *caveat* del caso, il topo di campagna è anche e soprattutto Orazio stesso, e ne incarna almeno alcuni ideali poetici ed etici. Come *alter ego* di un poeta, il piccolo roditore è in buona compagnia, assieme a tutti gli altri animali che sono stati scelti dai poeti per rappresentarli – prima tra tutti, naturalmente, la cicala di Callimaco. Forse, dal suo punto di vista, si tratta di una compagnia anche troppo buona:

<sup>46</sup> V. Cozzoli 1995; Lelli 2004, 23-82; Steiner 2010; Scodel 2011. Sulle caratteristiche di maggiore sottigliezza, ambiguità e ironia che la tradizionale favola esopica acquisisce quando inserita in un contesto satirico v. Cortés Tovar 1991, spec. 69 ss.

<sup>47</sup> Cf. ad es. D'Alessio 1996, p. 597 n. 53; Acosta-Hughes 2002, 250-251.

<sup>48</sup> Ad esempio, il tenentario di bordello nel giambo 11.

<sup>49</sup> Secondo Cucchiarelli 2001, 176 «dove [*scil. nelle Satire*] con più frutto si può ritrovare il modello (ideale) di Callimaco è nella letterarietà. Perché è ancora in Callimaco l'archetipo della riflessione letteraria vissuta nel suo significato 'sociale'».

<sup>50</sup> Cucchiarelli 2001, 175 nota che «è nelle *Satire* che Orazio ha convogliato l'ironia, anche letteraria, del poeta ellenistico: riflessione, riscrittura, attenuazione. Mentre con gli *Epodi* Orazio ha tentato una risalita diretta all'arcaico, all'*heures*: l'idea di 'rifare' Archiloco, di riproporre a Roma i ritmi e gli animi dell'antico giambo... Ecco perché si cercherebbero inutilmente nei giambi di Orazio consonanze con i giambi di Callimaco». Sui *Giambi* come modello per le *Satire* di Orazio v. sopra, n. 3.

<sup>51</sup> Cf. Graverini 2007, 111-122.

possiamo immaginare il piccolo topolino, privo di ogni pedigree<sup>52</sup> e costretto a zampettare a terra, che cerca di farsi accettare nell'aristocrazia alata di cicale, usignoli,<sup>53</sup> aquile<sup>54</sup> e cigni,<sup>55</sup> sapendo di trovarsi sempre a rischio di essere più o meno gentilmente accompagnato all'uscita. Tutto sommato, non si tratta di una cattiva immagine per rappresentare Orazio poeta satirico, un poeta che per l'appunto, a *sat.* I 4,39, confessa di non ritenersi affatto un poeta.

---

<sup>52</sup> Naturalmente se si eccettua la *Batracomiomachia*, anch'essa però caratterizzata pesantemente da parodia e ironia.

<sup>53</sup> In *Aitia* 1,16 il poeta stesso, o la sua opera, è un usignolo (ἀηδονίς: su questa integrazione di Housman v. Massimilla 2006, 214-215; Harder 2012, 48).

<sup>54</sup> Sull'aquila nella seconda Olimpica di Pindaro, e su altri uccelli e animali tradizionalmente usati nelle polemiche letterarie, v. Cozzoli 1996.

<sup>55</sup> Cf. *carm.* IV 2,25 ss. dove il *Dircaeum... cycnum* (Pindaro) è contrapposto alla più umile *apis Matina* che simboleggia la poetica di Orazio (e l'opposizione è introdotta anche qui da un *ego* con valore avversativo). Pochi versi dopo il bosco e le umide rive del Tevere sono identificate come il luogo del *genos lepton* praticato dal poeta (Mette 1961, 137): ancora una volta la campagna. Cf. *carm.* IV 3,10-12; I 7,12-14.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Acosta-Hughes 2002

B.Acosta-Hughes, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 2002.

Acosta-Hughes 2012

B.Acosta-Hughes, *A Gift of allimachus*, «SIFC» CV (2012), 24-39.

Acosta-Hughes – Stephens 2002

B.Acosta-Hughes – S.Stephens, *Rereading Callimachus' Aitia Fragment 1*, «CPh» XCVII (2002), 238-255.

Acosta-Hughes – Lehnus – Stephens 2011

B.Acosta-Hughes – L.Lehnus – S.Stephens (ed.), *Brill's Companion to Callimachus*, Laiden-Boston 2011.

Barchiesi 2011

A.Barchiesi, *Roman Callimachus*, in Acosta-Hughes – Lehnus – Stephens 2011, 511-533.

Brink 1982

C.O.Brink, *Horace on Poetry. Epistles Book II: the Letters to Augustus and Florus*, Cambridge 1982.

Cameron 1995

A.Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton (NJ) 1995.

Clausen 1994

W.Clausen, *Virgil. Eclogues*, Oxford 1994.

Clauss 1985

J.Clauss, *Allusion and Structure in Horace Satire 2.1: The Callimachean Response*, «TAPhA» CXV (1985), 197-206.

Clauss 2004

J.J.Clauss, *Vergil's Sixth Eclogue: The Aetia in Rome*, in M.A.Harder, R.F.Retguit, G.C.Wakker (eds.), *Callimachus*, Leuven-Paris-Dudley (MA) 2004, 71-93.

Cody 1976

J.V.Cody, *Horace and Callimachean Aesthetics*, Bruxelles 1976.

Coffta 2001

D.J.Coffta, *The Influence of Callimachean Aesthetics on the Satires and Odes of Horace*, Lewiston-Queenston-Lampeter 2001.

Connors 2005

C.Connors, *Epic allusion in Roman satire*, in K.Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 123-145.

Cortés Tovar 1991

R.Cortés Tovar, *Satura, sermo y fabella en Serm. II 6 de Horacio*, in A.Ramos Guerreira (ed.), *Mnemosynum. C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca 1991, 63-80.

Cozzoli 1995

A.-T.Cozzoli, *Poesia satirica latina e favola esopica (Ennio, Lucilio e Orazio)*, «RCCM» XXXVII (1995), 187-204.

Cozzoli 1996

A.-T.Cozzoli, *Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio*, «QUCC» LIV (1996), 1-36.

Cucchiarelli 2001

A.Cucchiarelli, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa 2001.

D'Alessio 1996

G.B.D'Alessio, *Callimaco*, Milano 1996.

Fedeli 1994

P.Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le opere. II. Le Satire*, Roma 1994.

Fedeli 1994b

P.Fedeli, *Commentare Orazio*, in *Atti dei convegni di Venosa Napoli Roma*, Venosa 1994, 287-298.

Fiske 1920

G.C.Fiske, *Lucilius and Horace: A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison 1920.

Fraenkel 1957

E.Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957.

Freudenburg 1993

K.Freudenburg, *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton (NJ): 1993.

Freudenburg 2001

K.Freudenburg, *Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001.

Freudenburg 2006

K.Freudenburg, *Playing at Lyric's Boundaries: Dreaming Forward in Book Two of Horace's Sermones*, «Dictynna» III (2006), 137-174.

Graverini 2007

L.Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007 (= *Literature and Identity in the Golden Ass of Apuleius*, transl. Benjamin Todd Lee, Columbus 2012).

Harder 2012

A.Harder, *Callimachus: Aetia*, Oxford 2012.

Harrison 2007a

S.J.Harrison, *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007.

Harrison 2007b

S.J.Harrison, *Town and Country*, in Harrison 2007a, 235-247.

Hinds 1998

S.Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.

Hubbard 1974

M.Hubbard, *Propertius*, London 1974.

Hunter 2006

R.Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*, Cambridge 2006.

Knox 1985

P.Knox, *The Epilogue to the Aitia*, «GRBS» XXVI (1985), 59-65.

Labate 1981

Orazio. *Satire*, intr. trad. e note di M.Labate, Milano 1981.

Lelli 2004

E.Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria 2004.

Massaro 1977

M.Massaro, *Aniles fabellae*, «SIFC» XLIX (1977), 104-135.

Massimilla 2006

G.Massimilla, *Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo*, Pisa 2006.

Massimilla 2010

G.Massimilla, *Callimaco. Aitia. Libri terzo e quarto*, Pisa-Roma 2010.

Mette 1961

H.J.Mette, *Genus tenue und mensa tenuis bei Horaz*, «MH» XVIII (1961), 136-139 (= 'Slender Genre' and 'Slender Table' in Horace, in M. Lowrie [ed.], *Horace: Odes and Epodes*, Oxford 2009, 50-55).

Muecke 1993

F.Muecke, *Horace. Satires II*, Warminster 1993.

Nisbet – Hubbard 1970

R.G.M.Nisbet – M.Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford 1970.

Perry 1965

B.E.Perry, *Babrius and Phaedrus*, Cambridge (Mass.)-London 1965.

Putnam 1996

M.C.J.Putnam, *Pastoral satire*, «Arion» III (1996), 303-316.

Rudd 1966

N.Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966.

Scodel 1987

R.Scodel, *Horace, Lucilius, and Callimachean Polemic*, «HSP» XCI (1987), 199-215.

Scodel 2011

R.Scodel, *Callimachus and Fable*, in Acosta-Hughes – Lenus – Stephens 2001, 368-383.

Steiner 2010

D.Steiner, *Framing the Fox: Callimachus' Second Iamb and Its Predecessors*, «JHS» CXXX (2010), 97-107.

Thomas 1993

R.Thomas, *Callimachus Back in Rome*, in M.A.Harder, R.F.Regtuit e G.C.Wakker (ed.), *Callimachus*, Groningen 1993, 197-215.

Thomas 2007

R.Thomas, *Horace and Hellenistic Poetry*, in Harrison 2007a, 50-62.

Van Rooy 1973

C.A.Van Rooy, *Imitatio of Vergil, Eclogues in Horace, Satires, Book I*, «AC» XVI (1973), 69-88.

Weber 2011

G.Weber, *Poet and Court*, in Acosta-Hughes – Lehnus – Stephens 2011, 225-244.

West 1974

D.West, *Of Mice and Men: Horace, Satires 2.6.77-117*, in T.Woodman – D.West (ed.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge 1974, 67-80.

Wimmel 1960

W.Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.

Zetzel 2002

J.E.G.Zetzel, *Dreaming about Quirinus. Horace's Satires and the development of Augustan poetry*, in T. Woodman, D. Feeney (ed.), *Traditions and Contexts in the poetry of Horace*, Cambridge 2002, 38-52.