

PAIDEIA

rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria

FONDATA DA
V. PISANI e G. SCARPAT

DIRETTA DA
G.G. BIONDI

Anno LXXVIII - 2023



BIBLIOTECA MALATESTIANA



EDITRICE STILGRAF
CESENA



ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

PAIDEIA

rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria (PERIODICO ANNUALE)

DIRETTORE:	Giuseppe Gilberto Biondi
VICEDIRETTORE:	Giuseppina Allegri
COMITATO EDITORIALE:	Michael von Albrecht, Susanna Bertone, Mariella Bonvicini, Francis Cairns, Alberto Cavarzere, Alessandro Fo, Monica Gale, Simone Gibertini, Wolfgang Hübner, Grazia Maria Masselli, Alessandra Minarini, Alfredo Mario Morelli, Alessia Morigi, Anna Orlandini, Luis Rivero García, Maria Teresa Schettino, William Spaggiari, Stefania Voce, Étienne Wolff.
COMITATO SCIENTIFICO:	Alex Agnesini, Gabriele Burzacchini, David J. Butterfield, Stefano Caroti, Silvia Condorelli, Mario De Nonno, Paolo De Paolis, Arturo De Vivo, Paolo Fedeli, Julia Haig Gaisser, Hans-Christian Günther, Stephen J. Harrison, Massimo Magnani, Andrés Pociña Pérez, Antonio Ramírez de Verger, Elisa Romano, Wolfgang Rösler, Gualtiero Rota, Ulrich Schmitzer, Mauro Tulli.
REDAZIONE:	Alessandro Bettoni, Giandamiano Bovi, Giovanni Grandi

Norme per i collaboratori:

I contributi vanno inviati in stesura definitiva alla Redazione di PAIDEIA (presso il Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali – Str. D’Azeglio, 85 – 43125 PARMA) e all’indirizzo di posta elettronica redazione.paideia@yahoo.it. Per le norme redazionali si rimanda alla sezione Norme Tipografiche all’indirizzo: <http://www.stilgrafcesena.com/paideia/norme.htm>.

La rivista recenserà o segnalerà tutte le pubblicazioni ricevute. Libri da recensire o da segnalare debbono essere inviati al Direttore della rivista, Prof. Giuseppe Gilberto Biondi – Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali – Str. D’Azeglio, 85 – 43125 PARMA, con l’indicazione “per PAIDEIA”.

Registrazione presso il Tribunale di Parma del 25-11-2004

ISSN: 0030-9435

Conto corrente - Credito Cooperativo Romagnolo

IT74L070702390000000839589

intestato a EDITRICE STILGRAF – Cesena

Stampa

STILGRAF – Viale Angeloni, 407 – 47521 CESENA (FC)

Tel. 0547 610201 – www.stilgrafcesena.com

e-mail: info@stilgrafcesena.com

Abbonamento annuo 2023

Italia € 77,90 – Estero € 107,90

Abbonamento annuo 2024

Italia € 77,90 – Estero € 107,90

www.paideia-rivista.it

Gli articoli di questa rivista sono sottoposti
a valutazione di referee interni ed esterni.



NOVI QUI ET SATIRICI.
LA SATIRA COME FORMA TEATRALE
NELLA TRADIZIONE TARDO-ANTICA E MEDIEVALE¹

Noui qui et satirici.

Satire as a Theatrical Form in the Late Antique and Medieval Tradition

Abstract

*In a well-known passage from Isidore of Seville, satire is classified together with theatrical forms, as a particular type of comedy. Isidore is not the only ancient source that associates satire with theatrical forms. This essay shows how the pseudo-etymology that connects the term *satura* to the figure of the Satyrs played a decisive role in this curious connection of satire to the world of theatre: a connection that was to have a long fortune, between the Middle Ages and the Renaissance.*

Keywords: Satire, Isidore of Seville, Comedy, Satyrs.

1. *Isidoro associa la satira alla commedia romana*

Negli studi dedicati alla satira è stata più volte segnalata la rilevanza che ha avuto per la tradizione medievale un breve – e per molti versi sorprendente – passo delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia². Subito dopo aver esposto una ben nota etimologia del termine *comoedi* (da κῶμη/*comisatio*) e un'altrettanto nota contrapposizione fra gli *argumenta* della tragedia e quelli della commedia, il vescovo spagnolo associa, in modo piuttosto curioso, i commediografi romani arcaici ai più recenti autori di satire: quasi che la satira fosse una variante recenziore della commedia, fondata sul principio moralistico di biasimare i difetti umani in una prospettiva generale (8,7,6-7):

Duo sunt autem genera comicorum, id est, ueteres et noui. Veteres, qui et ioco ridiculares extiterunt, ut Plautus, Accius, Terentius. Noui, qui et

¹ Desidero ringraziare Luca Graverini per le sue osservazioni, che mi hanno permesso di chiarire diversi punti del mio discorso.

² Cfr. soprattutto U. KINDERMANN, *Satyra. Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Nürnberg, 1978, pp. 12-15, 31-40, 178-193.



Satirici, a quibus generaliter uitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Iuuenalis uel alii.

L'associazione fra commedia e satira non è isolata nella letteratura antica, basti pensare ai primi versi della quarta satira del primo libro di Orazio, il quale metteva in relazione la scrittura luciliana con l'abitudine di Eupoli, Cratino e Aristofane di *describere* e *notare* le persone viziose³. Ma a essere inedite sono tanto l'associazione fra comici arcaici *latini* e gli scrittori di satire, quanto la classificazione di questi ultimi *all'interno* del "genere" comico⁴. Come si giustifica una simile inclusione della satira nella commedia? E quali sono stati i suoi effetti nella tradizione successiva? Sono i temi che vorrei discutere in queste pagine.

È bene inquadrare il brano isidoriano nel contesto in cui viene presentato. L'VIII libro delle *Etymologiae* tratta *De ecclesia et sectis*, e si divide in undici sezioni:

1. De Ecclesia et Synagoga, 2. De religione et fide, 3. De haeresi et schismate, 4. De haeresibus Iudaeorum, 5. De haeresibus Christianorum, 6. De philosophis gentium, 7. **De poetis**, 8. De Sybillis, 9. De magis, 10. De paganis, 11. De diis gentium.

I poeti sono considerati, grosso modo, come una categoria di persone da sempre dedite a celebrare degnamente le divinità. Nei paragrafi 1-3 del settimo capitolo, infatti, si dice che essi sarebbero stati i primi a escogitare e adoperare una forma (*ποιότης*) di *eloquium quasi augustius*, e di *uerba inlustriora et iucundiores numeri*, adatti a esprimere le lodi che si rivolgono agli *dei*. Isidoro prosegue poi ricordando le etimologie varroniane, che connettono il termine *uates* all'idea di *uis mentis* o lo fanno derivare *a uiendis carminibus*, per affermare che un tempo i poeti erano detti, appunto, *uates*, e i loro componimenti *uaticinia*, in quanto generati da una sorta di *uesania in scribendo*.

I successivi paragrafi 4-9 sono dedicati alla descrizione delle principali categorie di autori di poesia, i cui nomi vengono come di consueto col-

³ Questa caratteristica della triade Eupoli, Cratino e Aristofane si ritrova anche in Quintiliano *Inst. Or.* 10, 1, 65 (*Antiqua comoedia [...] facundissimae libertatis et [...] in insectandis uitii praecipua*), così come l'aspra *libertas* della scrittura luciliana (10, 1, 94).

⁴ Uso qui e altrove l'espressione "genere" fra virgolette solo per la sua comodità convenzionale: parlare di generi letterari, a proposito di passi come quelli che prenderò in esame, sarebbe un anacronismo grossolano.

⁵ Usando parole di Svetonio (*De Poetis* 2 Reifferscheid), ai §§ 1-2 Isidoro sostiene che la fine dello stato ferino dell'umanità avrebbe coinciso con l'autoconsapevolezza e con la conoscenza della divinità e, di conseguenza, con la ricerca di uno strumento comunicativo adatto a onorare gli *dei*.



legati a una possibile origine etimologica: i *lyrici* (ἀπὸ τοῦ ληρεῖν), i *tragoedi* (perché in origine venivano premiati con un τράγος, come ricorda Orazio)⁶, i *comoedi* (da κῶμη oppure da *comisatio*)⁷ con la loro più recente versione dei *satirici* (detti così a partire, come vedremo, da *saturitas* o dal piatto rituale delle offerte o dai *satyri*), i *theologici* (*quoniam de diis carmina faciebant*). Segue un paragrafo (10) in cui si afferma che compito di chi fa poesia è trasfigurare quanto accade nella realtà tramite *obliquae figurationes cum decore aliquo* (motivo per cui Lucano non meriterebbe di essere annoverato fra i poeti).

Chiude il capitolo un paragrafo (11), in cui si afferma che in poesia esistono *tres characteres dicendi*. Com'è noto, questa classificazione dei modi di scrivere poesia utilizza un modello di ascendenza platonica, basato sulla individuazione di locutore e interlocutori dentro e fuori dal testo. Seguendo un criterio adottato già da Servio e da Diomede (e che sarà poi integrato nel modello della cosiddetta *rota Vergilii*), Isidoro indica nelle *Georgiche* e nell'*Eneide* i modelli, rispettivamente, del *character* in cui interviene solo la voce narrante (Isidoro dice "il *poeta*") e di quello in cui essa dà anche la parola a personaggi che dialogano tra di loro (*tertium mixtum*). Tragedia e commedia rientrano invece nella tipologia "drammatica," in cui la voce narrante non interviene mai. Sembra probabile che anche la satira dovesse appartenere, per Isidoro, a questa categoria, data la sua classificazione all'interno delle forme comiche⁸.

Prendiamo ora in considerazione il paragrafo da cui siamo partiti. Dopo aver proposto una contrapposizione (che ha sempre goduto di grandissima fortuna) fra i temi trattati dai tragediografi (*res publicae, regum historiae, res luctuosae*) e quelli tipici delle commedie (*privatorum hominum acta, res laetae*), Isidoro distingue i commediografi dai poeti satirici. Per differenziare le due serie, contrariamente a quanto accade nelle parti dedicate ai poeti lirici e ai poeti teologici (che non vengono nominati), si fanno qui anche i nomi di due triadi di autori: Plauto, Accio⁹

⁶ *Ars poet.* 220.

⁷ Cfr. Diom. *Ars grammatica* III, GL I, p. 488.

⁸ Peraltro, anche in altre fonti tardo-antiche si può riscontrare una certa tendenza a considerare almeno alcuni componenti satirici all'interno del *character dramaticus*. Cfr. ad es. Porph. ad Hor. *Sat.* 1,91: *Ibam forte uia sacra, sicut meus est mos. Refert hac satira descendentem se uia sacra incidisse in hominem molestum et garrulum neque se ab eo auellere potuisse, [...]. Et totum hunc sermonem dramatico caractere alterno sermone uariat.*

⁹ Non mi soffermo qui sulla problematica identità di *Accius* (il tragediografo? la ben nota deformazione del nome Maccio?), che K. RZEPKOWSKI, *Isidore of Seville and comici ueteres. Ad*

e Terenzio per i commediografi antichi (*ueteres*); Orazio, Persio e Giovenale per i *noui qui et satirici*. Ma il discorso relativo alla satira non si conclude qui: Isidoro va avanti proponendo, in modo piuttosto sintetico, le possibili etimologie del nome *satirici*¹⁰:

Hi enim uniuersorum delicta corripunt, nec uitabatur eis pessimum quemque describere, nec cuilibet peccata moresque reprehendere. Vnde et nudi pinguntur, eo quod per eos uitia singula denudentur. Saturici autem dicti, siue quod pleni sint omni facundia, siue a saturitate et copia: de pluribus enim simul rebus loquuntur; seu ab illa lance quae diuersis frugum uel pomorum generibus ad templa gentilium solebat deferri; aut a satyris nomen tractum, qui inulta habent ea quae per uinolentiam dicuntur.

Dunque, i poeti satirici, in quanto mettono a nudo i vizi degli altri, verrebbero rappresentati nudi. Una notizia decisamente enigmatica, questa, su cui dovremo tornare: nella tradizione successiva sarà assai spesso spiegata come un riferimento all'opera di smascheramento compiuta dai *satyri*, e con ogni probabilità deriva da un riferimento criptico a un passo di Orazio¹¹. Ma, tornando al discorso di Isidoro, il nome dei poeti satirici può anche essere riconnesso alla *saturitas* o alla *lanx* votiva con cui gli antichi offrivano cereali e frutta ai loro dèi, data la varietà di espedienti retorici e di argomenti trattati; oppure ancora ai *satyri*, ai quali si perdonano le intemperanze verbali a cui si lasciano andare quando sono ubriachi.

Bisogna ammettere che questo rapido schizzo etimologico, il più ampio all'interno del capitolo settimo dedicato ai poeti, è tutt'altro che chiaro: se da un lato le etimologie derivanti da *saturitas* e dal piatto cerimoniale che forse in antico era detto *satura*¹² vengono accostate at-

Isid., Orig. VIII 7.7, «Emerita» 80, 2, 2012, pp. 341-353 ha proposto di correggere in *Caecilius*, sulla scorta di una precedente suggestione di Usener.

¹⁰ Nell'edizione di Lindsay la grafia del termine satira è uniforme (*satura*), mentre quella del termine relativo ai poeti satirici oscilla fra *satirici* e *saturici*. Cfr. C.A. VAN ROOY, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden 1965, pp. 165-166 e 194-195.

¹¹ Come vedremo meglio più avanti, lo spunto per una simile affermazione deriva dalla descrizione oraziana del dramma satiresco (*ars poet.* 220-250), dove, per dire che i poeti tragici avrebbero introdotto i Satiri col loro pungente modo di scherzare, si usa proprio il verbo *nudare* (v. 221, *mox etiam agrestis Satyros nudauit*). Sull'origine oraziana e sull'interpretazione successiva del motivo della nudità, che «wird nicht mehr auf den anrühigen Inhalt der Satiren bezogen [...] sondern auf das ent-deckende Verfahren des Satirikers,» cfr. U. KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, pp. 107-113.

¹² Cfr. Diomede (*Ars* III, GL I, p. 485 Keil, cit. *infra*) *siue satura a lance, quae referta uariis multisque primitiis in sacro apud priscos diis inferebatur et a copia et saturitate rei satura uocabatur* e Ps.-Acro *Praef.* ad Hor. *Sat.*, pp. 1-2 Keller: *Plerique satyram a lance, quae plena diuersis frugibus templo Cereris infertur, nomen accepisse dicunt [...] Ergo et hoc carmen propterea satyram nominarunt, quia ita multis et uariis rebus refertum est, ut audientes saturaret.*



torno al tema comune della varietà, i due riferimenti ai *satyri* (il primo dei quali decisamente criptico), sono assai poco perspicui. In cosa consisterebbe l'apporto dei *satyri* alla satira? Isidoro non lo spiega, dà solo per scontato che essi abbiano a che fare con questo tipo di poesia, rappresentandone simbolicamente, da un lato la capacità di smascherare il vizio, dall'altro l'impunità di un modo irresponsabile di parlare.

2. *Definizioni antiche della satira*

Definire il “genere” della satira sembra non esser mai stato un compito facile. Priva di una sua collocazione all'interno del sistema letterario greco, nata e sviluppatasi inizialmente in circostanze che ci risultano poco chiare, data la frammentarietà delle nostre informazioni sulla produzione di Ennio e di Lucilio, la satira, per noi come per Isidoro, ha un'identità strettamente legata alle opere di Orazio, Persio e Giovenale¹³. Ma in questi autori, se da un lato è facile riconoscere i tratti della varietà e dell'intento moralistico, dall'altro è decisamente arduo rinvenire elementi che giustifichino l'evocazione di figure come quelle dei satiri: lo stesso Isidoro, del resto, riesce nell'impresa solo al prezzo di una notevole oscurità.

Oggi, per ricostruire l'identità di questo “genere” abbiamo a disposizione poche informazioni provenienti dalle fonti antiche, a cominciare dal già citato inizio della quarta satira del primo libro di Orazio, su cui per secoli si è esercitato il caparbio ottimismo degli interpreti. Lì Lucilio viene messo in relazione diretta con la tradizione della commedia antica greca (rappresentata dalla triade di Cratino, Aristofane ed Eupoli), sulla base della comune abitudine di ritrarre i difetti umani¹⁴. Lucilio avrebbe solo cambiato i metri dei suoi modelli, approdando a una scrittura sgraziata, prolissa e inaccurata¹⁵.

¹³ Non rientra nell'ambito del nostro discorso la satira menippea, il cui unico esemplare completo è per noi l'*Apocolocyntosis* senecana, mentre il *Satyricon* di Petronio continua a sfuggire alle nostre velleità classificatorie.

¹⁴ Non è questa la sede per analizzare i possibili risvolti di questa associazione della satira luciliana alla commedia greca antica: sulla questione cfr. ad es. A. CUCCHIARELLI, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa 2001, pp. 33-55, J.L. FERRIS-HILL, *Roman Satire and Old Comic Tradition*, Cambridge 2015 (in part. pp. 12-19 e 44 per avere un'idea del programma del volume).

¹⁵ Com'è noto, queste critiche vengono riprese e precisate all'inizio della satira decima dello stesso libro, dove fra l'altro si fa cenno all'abitudine luciliana di *sale multo / urbem defric[are]* (vv. 3-4). Lucilio (insieme ad Orazio) viene associato alla triade dei commediografi greci anche da Persio 1,115-25.



Quintiliano, nella sua rassegna degli scrittori di cui si consiglia la lettura agli oratori, dedica alla satira una sezione corposa (*Inst. Or.* 10,1,93-95). In essa, oltre a rivendicare a Roma questo “genere” letterario e a dissentire dal giudizio oraziano sul capostipite Lucilio¹⁶, esprime il proprio apprezzamento per la scrittura di Orazio, menziona Persio e conclude ricordando l’opera fondatrice dell’altro ramo del genere satirico, la raccolta dei prosimetri varroniani (sulla cui utilità per la formazione oratoria esprime un’esplicita riserva). Nessun accenno a un qualsivoglia legame fra la satira e la commedia viene fatto nelle poche righe, assai critiche, dedicate alla triade dei comici arcaici Plauto, Cecilio e Terenzio (*Inst. Or.* 10,1).

Non sembrano più illuminanti le informazioni che ci vengono dalla Costantinopoli del IV secolo: mi riferisco a quelle di Evanzio e a quelle di Diomede (il quale ci fornisce l’insieme più ampio di notizie sulla satira che sia arrivato fino a noi). In entrambi i casi, fra l’altro, a confondere il quadro intervengono di nuovo le figure dei Satiri.

Nella trattazione che dedica ai *poemata*, nel terzo libro della sua *Ars* (GL I, pp. 482-492 Keil), Diomede parte di nuovo dalla suddivisione dei testi poetici nei tre *genera* di attivo/imitativo (o drammatico), narrativo/enunciativo (o esegetico) e misto, che si ritrova, come unico criterio di classificazione generale, anche alla fine del breve capitolo di Isidoro. Diomede usa tutti e tre i capolavori virgiliani per esemplificare le sue categorie: la prima bucolica viene evocata per dare un modello del genere imitativo, i primi tre libri delle *Georgiche* e l’inizio del quarto esemplificano il genere narrativo, l’*Eneide* il genere misto. Segue un’ulteriore suddivisione di ciascun *genus* in varie forme. Per il genere attivo o drammatico, in particolare, si parla, per la Grecia, di tragedia, commedia, *satyrica* e mimo; per Roma di pretesta, tabernaria, atellana e mimo (*planipes*). Si passa quindi a enumerare i quattro *characteres* poetici, di tipo squisitamente stilistico (μακρός, βραχύς, μέσος e ἀνθηρός, con relativa esemplificazione). Solo a quel punto inizia la trattazione dei singoli “generi” (nel senso moderno del termine): per ciascuno di essi vengono indicati il tipo di metro usato e i temi trattati, le origini e i principali rappresentanti romani (all’occorrenza messi in relazione con i loro modelli greci) e l’etimologia dei nomi che li definiscono. Si parte dall’*epos*, continuando con l’elegia, il giambo, l’epodo, la satira, la bucolica, la tragedia, la commedia (la sezione di gran lunga più ampia, su cui tornerò fra un attimo).

¹⁶ Di Lucilio viene di nuovo ricordata l’aspra franchezza (*in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis*). Su questo cfr. VAN ROOY, *Studies* cit. n. 10, pp. 119-120.



La satira viene suddivisa da Diomede in due tipologie: una forma più recente – come quella praticata da Lucilio, Orazio e Persio – maldicente e volta a criticare i difetti umani secondo lo spirito della commedia antica greca (*carmen... maledicum et ad carpenda hominum uitia archaeae comediae caractere compositum*)¹⁷; e una più antica – come quella praticata da Pacuvio ed Ennio – di carattere multiforme (*carmen quod ex uariis poematibus constabat*). Le ipotesi etimologiche alternative sono quattro: il termine *satira* deriverebbe o dai *Satyri*, perché in essa ricorrono spunti ridicoli o sconvenienti, che ricordano le azioni e il linguaggio dei satiri (*quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae uelut a Satyris proferuntur et fiunt*), o dal piatto votivo (*lanx*) ripieno di varie primizie (secondo il principio di *copia* e *saturitas*), o da un tipo di ripieno ricordato da Varrone nel secondo libro delle *Quaestiones plautinae*¹⁸, o dalla *lex* che comprendeva diversi provvedimenti (*quae uno rogatu multa simul comprehendat*)¹⁹. Vediamo qui chiaramente contrapposte due diverse basi etimologiche: da un lato il contenuto (verbale e tematico) della satira, che rimanderebbe a linguaggio e azioni dei Satiri, dall'altro il tema di *copia* (o molteplicità) e *saturitas*, che rimanderebbe alla varietà tipica della satira, declinato in tre possibili direzioni.

Nell'ampia sezione che, come dicevo, dedica alla commedia, Diomede non fa alcun cenno alla satira. Inizialmente, indica quali sono i contenuti della commedia (*priuatae ciuilibus fortunae sine periculo uitae comprehensio*) e le possibili etimologie del termine (da κῶμη + ᾠδή o da κῶμος / *comessatio*), poi parla dei primi commediografi, Susarione, Mullo e Magnete, seguiti dalla seconda stagione comica, rappresentata dalla terna Aristofane, Eupoli e Cratino, e della terza, i cui rappresentanti sono Menandro, Difilo e Filemone (da cui dipendono i commediografi romani). Passa poi a parlare della *togata*, della *praetexta*, della *tabernaria*,

¹⁷ Non prendo qui in considerazione la problematica testimonianza di Giovanni Lido (*De magistr. Pop. Rom.* 1,41), che faceva dipendere da Rintone (il quale avrebbe per primo composto commedie in esametri) la scrittura di Lucilio (che ἠρωικοῖς ἔπεσιν ἐκωμῳδῆσε), e metteva lo sviluppo iniziale di questo "genere" in relazione al modello (χαρακτήρ) di Cratino ed Eupoli (cfr. F. LEO, *Varro und die Satire* «Hermes» 24, 1, 1889, pp. 67-84, pp. 82-84 e VAN ROOY, *Studies* cit. n. 10, pp. 190-2). Si tratta infatti di una testimonianza che è entrata solo molto tardi nel dibattito critico sulla ricostruzione dei tratti distintivi della satira.

¹⁸ Nel testo di Diomede, a questo punto si dice che altri aggiungono un riferimento ai chicchi di melagrana: e non si capisce bene se si tratti di un'ulteriore etimologia o solo di una diversa motivazione del concetto di qualcosa *multis rebus refertum*.

¹⁹ Cfr. Fest. p. 416 L. *lex <mul>tis alis legibus conferta*.



dell'*atellana* e del mimo. A proposito dell'*atellana* si afferma, da un lato, che i suoi *argumenta* e *dicta iocularia* sarebbero simili a quelli del dramma satiresco greco, dall'altro che, a differenza di quest'ultimo, in essa non venivano introdotti i satiri o altri personaggi ad essi accomunati dal fatto di essere ridicoli, ma maschere osche come quella di Macco. Più avanti, si dice ancora del dramma satiresco (*satyrica apud Graecos fabula*), che in esso i tragici non presentavano eroi o re, ma i Satiri *ludendi causa iocandique*, in modo che gli spettatori potessero distrarsi, in mezzo alla gravità delle vicende tragiche, grazie ai loro *ioci et lusus*: si tratta di una ricostruzione assai vicina a quella di Orazio nell'*Ars poetica*, di cui Diomede cita appunto i vv. 220-224²⁰.

A differenza di Diomede, Evanzio, nel secondo capitolo del suo *De fabula*, mette in relazione satira e commedia in modo tortuoso. Partita come *simplex carmen* rituale, la commedia, secondo Evanzio, si sarebbe evoluta fino a comprendere tutto l'apparato spettacolare che caratterizzava l'*ἀρχαία* greca, incentrata sulla descrizione di vicende reali, i cui protagonisti venivano indicati per nome.

Una pratica, quest'ultima, che sarebbe stata inizialmente assai utile alla collettività, come deterrente dai comportamenti vergognosi, ma che successivamente sarebbe degenerata a tal punto da dover essere fermata con un'apposita legislazione. È a questo punto (§ 5) che Evanzio colloca la nascita della *satyra*, transitando in modo tutt'altro che chiaro dall'antichità greca all'antichità romana:

Et hinc deinde aliud genus fabulae id est satyra sumpsit exordium, quae a satyris, quos in iocis semper ac petulantes deos scimus esse, uocitata est, etsi alii aliunde nomen praeue putant habere. Haec satyra igitur eiusmodi fuit, ut in ea quamuis duro et uelut agresti ioco de uitis ciuium, tamen sine ullo proprii nominis titulo, carmen esset. Quod idem genus comoediae multis offuit poetis, cum in suspicionem potentibus ciuium uenissent, illorum facta descripsisse in peius ac deformasse genus stilo carminis. Quod primus Lucilius nouo conscripsit modo, ut poesin inde fecisset, id est unius carminis plurimos libros.

Si sta parlando qui di una forma teatrale (*aliud genus fabulae*), che viene persino etichettato come un tipo particolare di commedia (*quod idem genus comoediae*). La grafia *satyra*, che secondo Marx avrebbe sop-

²⁰ *Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum, / mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper / incolumi grauitate iocum temptauit eo quod / inlecebris erat et grata nouitate morandus / spectator.*



piantato quella antica a questa altezza cronologica, potrebbe aver contribuito a favorire il collegamento con la figura dei Satiri²¹. Ma, anche in questo caso, rimane ardua da spiegare la pertinenza di queste figure mitologiche. Difficilmente Evanzio avrà qui inteso far riferimento al dramma satiresco²², e il suo schizzo evolutivo è tutt'altro che chiaro: non tanto perché egli sostiene che i contenuti di questa forma teatrale sarebbero stati, come nel caso della commedia, simili a quelli dell'*ἀρχαία*, anche senza l'*ὄνομαστὶ κωμωδεῖν* (continuando così a insospettire i potenti, convinti di essere oggetto di critiche velate), ma soprattutto perché, con un brusco passaggio al contesto romano, connette ad essa la produzione di Lucilio, il primo a comporre satire in un'unica raccolta di molti libri²³.

La ricostruzione evanziana prosegue con la scomparsa del particolare tipo di commedia che chiama *satyra* a beneficio della *νέα κωμωδία*, che sarebbe passata a trattare in modo generico delle vicende della gente comune, e i cui più notevoli rappresentanti sono indicati in Menandro e Terenzio. L'impressione è che la *satyra*, per Evanzio, rappresenti uno stadio intermedio fra la commedia antica e la commedia nuova²⁴, su cui si sarebbe innestata anche la produzione satirica romana vera e propria. Ma una simile ricostruzione rimane per troppi versi oscura. Comunque, anche in questo caso assistiamo all'istituzione di un collegamento fra la commedia greca antica e la satira, e all'inclusione di questo "genere" all'interno delle forme comiche.

²¹ F. MARX (ed.), *C. Lucilii Carminum Reliquiae*, Lipsiae 1904, pp. IX-X. Sulla questione cfr. VAN ROOY, *Studies* cit. n. 10, pp. 144-185, e in part. 160: «By the end of the fourth century, [...] the term 'satyricus' in its new sense [scil. 'satyrical, mocking'] and usages was adopted in the diction current among the educated classes of the day. At the same time it retained its literal meaning relating to Satyrs or Satyr-drama, and this factor, together with the extension of the use of 'satyricus' to denote 'satirical' and a 'satirist', not only led to a confirmation of the orthography 'satyra', but occasioned a revival among grammarians of the theory which derived 'satura' from Greek 'satyroi'».

²² Sebbene l'accento al carattere duro, campagnolo e giocoso di questa forma sembri rimandarci a descrizioni del dramma satiresco come quella oraziana dell'*Ars poetica* (vv. 220-230): *Carmina qui tragico uilem certauit ob hircum, / mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper / incolumi grauitate iocum temptauit [...] ita risores, ita commendare dicacis / conueniet Satyros, ita uertere seria ludo, / ne quicumque deus etc.*

²³ Cfr. G. CUPAIUOLO (ed.), Evanzio, *De fabula*, Napoli 1992², pp. 52-57 e 199-200.

²⁴ Cfr. H.-G. NESSELRATH, *Die attische Mittlere Komödie*, Berlin-New York 1990, p. 43.



3. *La satira e le origini del teatro romano secondo Livio*

Per completare il quadro delle fonti relative ai rapporti fra satira e commedia, è necessario ricordare anche un'altra celebre fonte delle nostre conoscenze sulle origini del teatro romano. Esponendo i fatti del 365 a. C., Tito Livio presenta un'ambiziosa ricostruzione delle origini del teatro romano. Nel tentativo di fermare una pestilenza, i Romani del tempo avrebbero introdotto per la prima volta i *ludi scenici*, ispirandosi a esperienze straniere (7,2).

Inizialmente i Romani avrebbero importato una forma di rappresentazione etrusca, fondata esclusivamente su una danza, accompagnata dal flauto, che non si basava su un *carmen* e sulla sua imitazione mimica (*sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu*). Replicando questa forma, i giovani romani avrebbero innestato su di essa uno scambio di motteggi in versi improvvisati, simile a quello tipico dei fescennini (*Fescennino uersu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant*)²⁵. Col tempo, si sarebbe sviluppata la professionalità indigena degli *histriones*, che, abbandonata la pratica dell'improvvisazione, avrebbero rappresentato dall'inizio alla fine *saturae* corredate di un accompagnamento musicale predeterminato e di una mimica coerente (*impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant*). In seguito, Livio Andronico avrebbe innestato per la prima volta su questo genere di *fabula* un intreccio (*argumentum*)²⁶, riservando infine agli attori di professione la recitazione dei *diuerbia* e la sola danza dei *cantica* (il cui testo veniva cantato da altri)²⁷. A questo punto, i giovani romani avrebbero lasciato agli attori di professione la recitazione

²⁵ Com'è noto, il passo liviano presenta interessanti somiglianze con la ricostruzione oraziana (*Epist.* 2,1,145-155) delle origini contadine della *fescennina licentia*, che *uersibus alternis opprobria rustica fudit*. Da queste origini si sarebbe poi passati a un uso aggressivo dell'attacco personale, che sarebbe stato infine vietato da un'apposita legislazione. Orazio però non accenna a elementi drammatici, e Livio si limita a istituire un'analogia fra lo scambio di motteggi dei giovani romani e le forme dei fescennini (E. PASOLI, «*Satura*» drammatica e «*satura*» letteraria, «*Vichiana*» 1, 2, 1964, pp. 1-41, p. 16 n. 10). Forzare il collegamento fra questi passi, riportandoli entrambi all'ὄνομαστὶ κομωδῆν dei commediografi greci antichi, se anche contribuisse a spiegare alcuni aspetti di ricostruzioni confuse come quella di Evanzio, non risulterebbe utile ai fini del mio discorso.

²⁶ Sul significato di questa espressione cfr. B.L. ULLMAN, *Dramatic "Satura"*, «*CPh*» 9, 1, 1914, pp. 1-23, p. 8.

²⁷ Sostanzialmente dipendente dal testo liviano è la versione dei fatti che si ritrova in Val. Max. 2,4,4: *paulatim deinde ludicra ars ad saturarum modos perrepsit, a quibus primus omnium poeta Linius ad fabularum argumenta spectantium animos transtulit*.



delle *fabulae*, e avrebbero ricominciato a scambiarsi motteggi che comprendevano anche parti in versi (*intexta versibus*): una forma, questa, che alla fine sarebbe confluita negli *exodia* associati alla recitazione delle Atellane (*unde exorta quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt*).

Anche nel passo liviano troviamo un legame stretto fra *satura* e forme teatrali, ma in una sequenza opposta rispetto a quella di Orazio, Diomede e Isidoro: sarebbero state le forme drammatiche introdotte da Livio Andronico a dipendere dalla *satura*. Quest'ultima si sarebbe infatti fondata sullo scambio di motteggi non improvvisati, ma basati su un testo cantato prestabilito, accompagnato dai movimenti di danza ad esso connessi. Il passaggio dalla *satura* alle forme sceniche di tradizione greca sembra essere individuato nell'imposizione a questa *fabula* di un *argumentum*. Qualcosa di vagamente simile farà poi, ma in maniera irrimediabilmente confusa, Evanzio, che collocherà la satira, in quanto genere teatrale, come stadio intermedio fra l'*ἀρχαία* e la *νέα κωμῳδία*.

Rimane però oscuro cosa fossero le *saturae* di cui parla Livio, se avessero o no relazione con il "genere" satirico il cui *auctor* siamo soliti indicare in Lucilio e, eventualmente, quale tragitto avrebbe seguito questo tipo di produzione per transitare dai suoi enigmatici inizi alla forma letteraria che Quintiliano rivendicava come interamente romana. Utilizzare il testo liviano per chiarire il processo di formazione della scrittura satirica che ha come capostipite Lucilio appare decisamente problematico.

4. *Satira e "generi drammatici"*

Come dicevo in precedenza, non è mai stato facile definire l'identità della satira; né tantomeno ricostruirne le origini. Ma l'impresa diventa proibitiva soprattutto per chi disponga (come i moderni) del solo nucleo di informazioni che ho passato velocemente in rassegna. Non avrebbe molto senso ridiscutere qui le innumerevoli ipotesi che negli ultimi centocinquanta anni, su questa base, sono state prodotte per immaginare lo sviluppo di una forma letteraria, comunque, sfuggente: ipotesi che inevitabilmente hanno la loro base nell'articolazione fra teorie e pregiudizi moderni sulle letterature classiche.

Tenterò invece di considerare le informazioni che ci vengono dalle fonti superstiti per quello che appaiono, senza legarle a ipotesi ricostruttive. Abbiamo due diversi nuclei di informazioni. Le nostre fonti più lontane nel tempo offrono solo qualche spunto isolato e asistemático.



Orazio fa dipendere Lucilio dai commediografi greci più antichi per la sua vena moralistica espressa con libertà di parola (a cambiare, con lui, sarebbe stata la forma metrica). Tito Livio pone la satira prima delle forme teatrali, che su di essa avrebbero innestato *argumenta*, musica e danza. Quintiliano si limita a indicare Lucilio (con la sua *libertas* mordace), Orazio e Persio come rappresentanti principali dell'unico "genere" interamente romano.

Le nostre fonti più tarde seguono un procedimento diverso e apparentemente più ricco e organico, integrando la rievocazione delle origini della satira con un ricorso all'etimologia. Descrivendo la satira, Diomede è l'autore che dispiega la più larga quantità di spunti: sul piano contenutistico l'abbondanza e la varietà della satira, il suo moralismo, la sua comicità sfrontata (che etimologicamente viene collegata, tramite una semplice similitudine, coi Satiri del dramma satiresco)²⁸; sul piano letterario la sua somiglianza con l'ἀρχαία (per autori come Lucilio, Orazio, Persio). Dal canto suo, Evanzio utilizza solamente gli spunti del moralismo, del collegamento con l'ἀρχαία, della derivazione del nome della *satyra* dai Satiri (in quanto *in iocis semper ac petulantes*). Isidoro, infine, parla del moralismo e della derivazione di *satura* o dalla *facundia* o da *copia* e *saturitas* oppure, di nuovo, dai Satiri, e del loro modo di parlare da ubriachi.

Qualche analogia con alcuni di questi spunti si può trovare nelle fonti più lontane nel tempo, ma all'interno di discorsi che difficilmente possono essere ricondotti a una visione organica della satira. Da un lato, anche per Orazio il moralismo censorio e la *libertas* legano la scrittura luciliana a quella dell'ἀρχαία; dall'altro, i satiri sono descritti nell'*Ars poetica* come scherzosi, irridenti e sfrontati (ma in un contesto che è quello del dramma satiresco greco)²⁹, e nella diciannovesima epistola del I libro si parla in generale della loro associazione al mondo di Bacco. Anche Quintiliano rileva in Lucilio *libertas, atque inde acerbitas et abunde salis*, ma non istituisce alcun nesso diretto con il moralismo e la *libertas* dell'ἀρχαία (e non parla né dei satiri né del dramma satiresco)³⁰. Il discorso

²⁸ *Quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae uelut a Satyris proferuntur et fiunt.*

²⁹ Diomede cita correttamente proprio quei versi oraziani come riferiti, appunto, al contesto del dramma satiresco.

³⁰ Nel caso di Livio, l'enigmatica satira delle origini "pre-teatrali" è solo genericamente collegata a uno stadio precedente, in cui i giovani romani si scambiavano *iocularia* in versi improvvisati. Da questo originario *risus et solutus iocus* si sarebbero poi staccate le forme teatrali, e ad esso

di Livio, infine, appare incompatibile con la prospettiva di Diomede, e ha solo un tenue legame con le sintesi di Evanzio e Isidoro, per il fatto di connettere vagamente la satira originaria alle forme teatrali di derivazione greca, che su essa si sarebbero innestate a Roma.

A ben guardare, nella cornice classificatoria che caratterizza le definizioni di Diomede, Evanzio e Isidoro, il collegamento fra la commedia e la satira, la cui testimonianza più antica è per noi quella di Orazio, è riproposto in una luce nuova. Diomede assimila il moralismo dell'*ἀρχαία* a quello della produzione luciliana e post-luciliana, differenziando questa produzione da una fase precedente – quella di autori come Pacuvio ed Ennio. Evanzio presenta gli stessi elementi in una curiosa combinazione, facendo della satira una sorta di stadio intermedio fra l'*ἀρχαία* e la *véa κωμῳδία*. Essa, infatti, deriverebbe dall'*ἀρχαία* come un nuovo tipo di produzione *teatrale* (*aliud genus fabulae*), che avrebbe tratto il suo nome dai Satiri, e avrebbe rinunciato a nominare i personaggi oggetto della propria critica (*sine ullo proprii nominis titulo*). Lucilio sarebbe stato il primo a scrivere questo tipo di componimento *nouo modo*, facendone una *poesin ... id est unius carminis plurimos libros* (qualunque cosa voglia dire questa strana espressione). Ma la satira sarebbe stata poi abbandonata a favore della *noua comoedia* (quella di Menandro e Terenzio). Isidoro, infine, non nomina nemmeno Lucilio, e riduce direttamente la triade Orazio-Persio-Giovenale a un *genus* comico recenziore (*novi [scil. comici] qui et satirici*) rispetto alla triade dei *ueteres* (Plauto-Accio-Terenzio).

Ad accomunare Diomede, Evanzio e Isidoro è il fatto che tirano in ballo i Satiri per spiegare l'etimo del termine *satura*, o *satyra*, nella nuova grafia che nel frattempo si era evoluta in modo da rendere ancor più verosimile l'accostamento. I motivi per cui i tre autori parlano di tali personaggi mitologici sono diversi e piuttosto vaghi: Diomede li evoca in relazione alle tematiche *ridiculae... pudendaeque* della satira, Evanzio li menziona perché *in iocis semper ac petulantes*, Isidoro per la loro *uinolentia* (ma anche per la loro nudità).

Leggendo i testi di questi tre autori, si ha l'impressione che sia proprio il ricorso ai Satiri a far scivolare la satira verso l'alveo delle forme teatrali. E va detto, peraltro, che nessuno di loro istituisce ipotetici legami fra satira romana e dramma satiresco (forma teatrale che Evanzio

sarebbe, in un secondo tempo, tornata la gioventù romana, dando origine a forme che avrebbero ispirato gli *exodia* delle atellane.

e Isidoro sembrano ignorare del tutto)³¹. Solo Diomede appare ben consapevole dei caratteri distintivi del dramma satiresco (*satyrica ... apud Graecos fabula*), in cui compaiono i Satiri, e si limita a riproporre il legame fra il tono di Lucilio, Orazio e Persio e quello dell'ἀρχαία (*archaeae comoediae caractere*), come aveva fatto lo stesso Orazio. Evanzio e Isidoro, invece, quando considerano espressamente la satira come un "genere" scenico, lasciano del tutto indefiniti i suoi connotati.

Mettendo da parte l'inestricabile groviglio della testimonianza di Evanzio, torniamo dunque al passo isidoriano da cui siamo partiti. Dei poeti satirici (come Orazio, Persio, Giovenale e 'altri') Isidoro dice che biasimano le colpe e i cattivi costumi delle persone peggiori, e di conseguenza (*unde*) vengono raffigurati nudi, perché denudano i singoli vizi³². È evidente che o la trasmissione del testo ha inghiottito un passaggio di questa motivazione piuttosto astrusa, o le parole di Isidoro creano un corto-circuito fra le figure dei poeti satirici e quelle dei Satiri³³. A una così curiosa assimilazione potrebbe aver contribuito il già citato passo oraziano dell'*Ars poetica* (vv. 220-24)³⁴:

carmine qui tragico uilem certauit ob hircum
mox etiam agrestis Satyros nudauit et asper
incolumi grauitate iocum temptauit, eo quod
inlecebris erat et grata nouitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.

Orazio dice che i tragediografi (che gareggiavano per il modesto premio di un capro) denudarono i Satiri, tentando di introdurre un elemento

³¹ Non sarebbe utile soffermarsi qui sulle tracce dell'esistenza del dramma satiresco a Roma (per tutti, cfr. ad es. T.P. WISEMAN, *Satyrns in Rome? The Background to Horace's Ars Poetica*, «JRS» 78, 1988, pp. 1-13 e B. DELIGNON, *La satire face au drame satyrique d'Horace à Politien: entre registre comique et genre poétique*, «Paideia» 77, 2022, pp. 113-139, pp. 117-136), oppure sulle ipotesi di chi ha provato a datare l'origine di una simile etimologia (ad es. G.A. GERHARD, *Satura und Satyroi*, «Philologus» 75, 1918, pp. 247-273): mi preme soltanto mettere in luce il metodo classificatorio con cui le nostre fonti hanno proposto le loro descrizioni della satira alla tradizione successiva.

³² Per gli sviluppi successivi di questo spunto isidoriano cfr. S. REYNOLDS, *Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical Text*, Cambridge 1996, pp. 145-146.

³³ Un'accurata rassegna dei caratteri dei satiri trasferiti alla satira e ai suoi autori in questo passo (e da lì passati alla tradizione successiva) in KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, pp. 83-113. A un diverso processo evolutivo pensava VAN ROOY, *Studies* cit. n. 10, pp. 192-196, in part. 194: «Isidorus knew but little Greek, and his contribution was to romanise, as it were, the Greek origin theory of Latin satire by substituting Latin comic poets, of whom he had a vague knowledge, for the writers of Greek Old Comedy, of which he had no conception at all». Per una ricostruzione complessiva del problema, dalle teorie antiche alla tradizione medievale cfr. ancora KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, pp. 140-177.

³⁴ Cfr. VAN ROOY, *Studies* cit. n. 10, pp. 195 e 197.



di scherzo che potesse divertire i loro spettatori. Il senso di *nudauerunt* non è chiaro³⁵, ma ai fini del nostro discorso ciò non ha molta importanza³⁶. Questi versi introducono l'ampia sezione dedicata al dramma satiresco, in cui i Satiri vengono detti *risores*, *dicaces* (vv. 225-6) e *proterui* (v. 233). Orazio spiega fra l'altro che, dovendo scrivere drammi satireschi (*Satyrorum scriptor*, v. 235)³⁷, bisognerebbe cercare una via di mezzo fra i toni alti della tragedia e quelli bassi della commedia. In una prospettiva come quella di Isidoro, il *Satyrorum scriptor* oraziano può facilmente corrispondere a *saturicus*, e la bizzarra nudità dei Satiri evocata da Orazio transitare, per via di metafora, agli stessi scrittori di satire.

L'ubriachezza dei Satiri, di cui Isidoro parla proponendo le possibili etimologie del termine *satura* e la loro appartenenza alla sfera dionisiaca, è un elemento tradizionale ben noto, anche nelle arti figurative. Per fare un esempio all'interno dei testi oraziani, si potrebbe ricordare l'inizio della diciannovesima epistola del primo libro, dove si allude alla proverbiale massima della *Pytine* di Cratino, secondo cui chi beve acqua non può creare niente di buono³⁸. Questo serve a introdurre il discorso sulla predilezione che i poeti avrebbero per il vino, fin da quando Bacco li avrebbe associati al suo corteggio di Satiri e Fauni (vv. 3-5: *ut male sanos / adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas, / vina fere dulces oluerunt mane Camenae*). Anche in un caso come questo poeti e Satiri si trovano accostati, stavolta sotto il segno del dio del vino. Partendo da passi come questo, è facile immaginare che autori come Isidoro (o le sue fonti) potessero creare un legame fra la *libertas* tradizionalmente attribuita alla

³⁵ Sebbene sia unanimemente attestato dai codici, C.O. BRINK, *Horace on Poetry*. II *The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1971 ad loc. (p. 287) lo ritiene «highly suspect». Nello ps. Acrone il verso è commentato così: *Non multo post uel alio carmine Satyros induxit, qui nudi pinguntur, nam docet, unde sit nata satyra, ex tragoediis scilicet. Idest postea etiam satyram adiunxit tragoediae. 'Nudauit' autem, quod liberius in ea et dicantur et fiant pleraque*. Cfr. KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, p. 102.

³⁶ Così come non ha molta importanza quali possibili collegamenti si possano stabilire fra il dramma satiresco e l'Atellana, sulla base di brani come Diomede, *ars* III, GL I, p. 490 Keil: *Latina atellana a Graeca satyrica differt, quod in satyrica fere Satyrorum personae inducuntur, aut siquae sunt ridiculae similes Satyris, Autolycus Busiris; in atellana Oscae personae, ut Maccus*. Cfr. Aphthonius [Ps. Marius Victorinus], *De metris omnibus* GL VI, p. 82 Keil: *Superest satyricum, quod inter tragicum et comicum stilum medium est. Haec apud Graecos metri species frequens est sub hac conditionis lege, ut non heroas aut reges, sed Satyros inducat ludendi iocandique causa, quo spectatoris animus inter tristes res tragicas Satyrorum iocis et lusibus relaxetur, [segue la citazione di Hor. A. p. 220-24]. Quod genus nostri in Atellanis habent*.

³⁷ Come osserva KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, p. 95, anche questa espressione ha contribuito a far credere che «Horaz habe hier mit den satyri seine eigenen satirae gemeint».

³⁸ ὄδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἄν τέκοις σοφόν, 203 K.-A.



scrittura satirica e le parole in libertà dei Satiri, a sostegno di una problematica spiegazione etimologica.

Non intendo forzare a mia volta l'interpretazione di questo singolare passo isidoriano, immaginando indimostrabili dipendenze dirette o indirette dai testi oraziani. Quello che mi preme mettere in rilievo è il nesso fra *satirici* e Satiri che il vescovo spagnolo istituisce a sostegno della sua ricostruzione, e gli effetti di lettura che questa prospettiva può creare. Isidoro sembra aver associato i poeti satirici al mondo dei Satiri, che Orazio introduceva, nei passi sopra citati, parlando dei principali generi teatrali. E in questo modo ha finito per far scivolare la satira all'interno di un quadro in cui essa verrebbe a occupare una posizione subordinata rispetto ai due poli oppositivi di tragedia e commedia: non molto diversamente da quanto accadeva al dramma satiresco nella discussione che ai "generi" teatrali dedicava Orazio nell'*Ars poetica*. In ogni caso, il carattere giocoso tradizionalmente attribuito ai Satiri avrà portato ad assimilare la scrittura satirica, più che alla tragedia, al polo della commedia, immaginandola come un'evoluzione di quest'ultima, e finendo per presentarla come una sua forma "nuova"³⁹.

Sembra evidente che sia stata proprio questa ipotesi etimologica, comune a Diomede, Evanzio e Isidoro, a creare le premesse per la confusione fra satira romana e dramma satiresco greco, che sino alla fine del Cinquecento si ripresenterà a più riprese nel dibattito erudito relativo alle possibili origini del "genere" satirico.

5. *I Satiri, la satira e la tradizione medievale*

Come dicevo all'inizio, il passo di Isidoro, con la sua curiosa classificazione dei poeti satirici come *novi comici*, ha avuto una certa rilevanza nella tradizione medievale, ed in particolare nelle grandi opere lessicografiche, come l'*Elementarium* di Papias (XI sec.)⁴⁰. Il capitoletto *De*

³⁹ Come ho già detto, è probabile che Isidoro considerasse anche la satira come "genere drammatico", alla stessa stregua, più o meno, della commedia: con la differenza che la prima avrebbe insistito su temi moralistici, mentre la seconda avrebbe avuto la sua peculiarità contenutistica nella comicità scherzosa.

⁴⁰ S. v. *Comici*: *Duo sunt genera comicorum: ueteres, qui ioculares extiterunt, ut Terentius. Novi qui et satyrici, quibus generaliter uitia carpuntur, ut Persius, Iuuenalis, et nudi pinguntur eo quod uitia denudent.* L'informazione di Papias verrà poi ripresa nel XIII sec. nel *Catholicon* di Giovanni Balbi, s. v. *Comicus*: *Duo sunt genera comicorum, scilicet comediam scribentium: ueteres qui ioculares extiterunt ut Terentius. Novi qui et satyrici quibus generaliter uitia carpuntur, ut Persius et Iuuenalis et nudi pinguntur quia uicia denudent.*



poetis di Isidoro è stato persino riprodotto quasi integralmente da Vincent de Beauvais (XIII sec.) nel terzo libro (cap. 110) dello *Speculum Doctrinale*⁴¹. Questa presenza della classificazione isidoriana in un'epoca in cui non si aveva più alcuna conoscenza della realtà teatrale antica⁴², ha certamente giocato un ruolo importante nella lunga tendenza ad associare la satira ai due generi teatrali maggiori.

Ma, più in generale, è stata l'utilizzazione dei Satiri come efficace emblema della satira a esercitare il più duraturo effetto sulla tradizione successiva. E in questo, un ruolo di primo piano l'ha svolto anche un altro luogo delle *Etymologiae*, nella sezione *De portentis* del libro undicesimo. Qui Isidoro, oltre a presentare i Satiri come esseri cornuti, dal naso adunco e dai piedi di capra, dava credito a una notizia di San Gerolamo (*Vit. Paul. erem.* 8), secondo cui sant'Antonio eremita avrebbe realmente incontrato anche una di queste creature nel deserto⁴³.

Particolarmente rivelatrice della funzione che i Satiri assumono nel modo in cui la satira viene più volte descritta durante il Medioevo, è la maniera in cui Ugucione (fine del XII sec.), nelle sue *Derivationes*, riutilizza vari materiali per collegare satiri e satira all'interno della sua voce *Satis* (S 53 Cecchini). Ugucione fa derivare da *satis* il verbo *saturare* e l'aggettivo *satur*, da cui fa ulteriormente derivare il nome dei Satiri, descritti usando il brano della sezione *De portentis* che ho appena ricordato. Segue poi una notazione significativa (*et dicuntur a saturitate, quia lascivi et luxuriosi feruntur*), che permette a Ugucione di passare a spiegare il significato di *satiriasis*, una *passio* che prende il suo nome, appunto, dai Satiri, *quos nimie pronos in uenerem fama uulgat*. Questa caratterizzazione lussuriosa dei Satiri viene ripresa subito dopo, quando si passa a parlare della *satura*. Per prima cosa Ugucione menziona l'etimologia del termine dalla *lanx*, per spiegare il fatto che la satira, *carmen reprehensorium uel reprehensio correctoria*, è piena delle più varie tipologie di vizi (*satira plena est diuersis generibus uitiorum*). Si passa poi all'etimologia *a Satiris*, che viene motivata sulla base delle proprietà comuni agli dèi dei boschi e al "genere" letterario (*propter quasdam proprietates tam satire quam Satiris conue-*

⁴¹ Pochissimi i tagli, fra cui le due etimologie del termine *satyrici* dalla *lanx* e dai satiri. Viene invece riprodotta la distinzione fra *ueteres* e *noii comici*, con le due terne di autori.

⁴² Cfr. H.A. KELLY, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge 1993, pp. 36-157.

⁴³ Isid. *Etym.* 11,3,21: *Satyri homunciones sunt aduncis naribus; cornua in frontibus, et caprarum pedibus similes, qualem in solitudine Antonius sanctus vidit. Qui etiam interrogatus Dei seruo respondisse fertur dicens: 'Mortalis ego sum unus ex accolis heremi, quos vario delusa errore gentilitas Faunos Satyrosque colit.'*



nientes). E a questo punto i Satiri vengono presentati come la sintesi delle caratteristiche tipiche della satira:

Sunt enim Satiri leues, nudi, dicaces, derisores, saltatores⁴⁴; similiter et satira. Sed has proprietates assignare solemus in principiis satiricorum, et hinc est quod Satiri quandoque ponuntur pro satira. Quandoque pro satiricis⁴⁵.

In una formulazione come questa, l'immagine dei Satiri finisce per essere, per così dire, la calamita di tutte le qualità che si vogliono attribuire alla satira: leggerezza, denudamento dei vizi, derisione, danza⁴⁶. Rifluiscono assieme, in tal modo, tanto spunti presenti nelle fonti antiche e tardoantiche⁴⁷ quanto fantasie ispirate dalle enigmatiche testimonianze su ipotetiche fasi originarie delle composizioni satiriche. Ne viene fuori una visione che risulta in gran parte scollegata dall'effettiva fisionomia del "genere" satirico, e in cui finiscono per sommarsi tratti provenienti sia da descrizioni della satira letteraria romana che da reali o immaginate forme di satira scenica. In altre parole, i Satiri diventano il fulcro attorno al quale, da un lato, caratteristiche tipiche della satira letteraria vengono proiettate non solo sulla satira scenica greca, di cui gli autori medievali non sapevano quasi nulla, ma anche sulle forme dell'ancor più misteriosa satira scenica romana; dall'altro, quanto Orazio dice a proposito del dramma satiresco viene tendenzialmente riversato tanto sulla presunta satira scenica romana, quanto sulla satira letteraria, che per di più Isidoro classificava come una forma di satira scenica.

Satira letteraria e satira scenica, insomma, hanno finito per essere collegate fra loro, attorno alla matrice comune costituita dai satiri, in un nesso bizzarro, che continuerà a conoscere diverse declinazioni nella tradizione successiva. A consolidare questo nesso, i passi di Diomede, Evanzio e Isidoro hanno contribuito tutti, in maniere diverse e quasi sempre indipendentemente l'uno dall'altro.

⁴⁴ In apparato, Cecchini segnala che il manoscritto R aggiunge anche *capripedes* (un dettaglio che vari autori successivi hanno sicuramente trovato nel proprio testo di Ugucione).

⁴⁵ Cfr. la v. *Satyra* nel *Catholicon* di Giovanni Balbi (che qui rielabora la voce di Ugucione), dove i *Satiri* sono detti *leues*, *ludificantes*, *derisores*, *saltatores*. Cfr. KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, pp. 84-85. Cfr. anche il passo di un manoscritto parigino del XIII sec. discusso da S. REYNOLDS, 'Orazio satiro' (*Inferno IV.89*): *Dante, the Roman Satirists, and the Medieval Theory of Satire*, in Z.G. BARAŃSKI (ed.), *"Libri poetarum in quattuor species dividuntur": Essays on Dante and "Genre"* («The Italianist» 15, Suppl. 2, 1995) pp. 128-157, pp. 130-132 e 147-148 (n. 5).

⁴⁶ KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, pp. 28-29, 92-93, 97, 104, 185-186 ha pazientemente mappato la rilevanza di questi tratti nella tradizione medievale.

⁴⁷ I satiri "nudati", *risores*, *dicaces* e *proterui* di Orazio, quelli *in iocis semper ac petulantes* di Evanzio, quelli *nudi* di Isidoro (*quod per eos vitia singula denudentur*), le *ridiculae res pudendaeque* [...] *quae velut a Satyris ptoferuntur et fiunt* di cui parla Diomede.

È per questo motivo che, da un lato, l'etimologia che collega il termine *satira* (nella sua grafia *satyra*, ormai divenuta canonica) ai Satiri sarà regolarmente quella preferita dai commentatori medievali e rinascimentali, dall'altro la satira continuerà a figurare a lungo all'interno del quadro dei "generi" letterari (in particolare teatrali), occupando talvolta quella posizione intermedia fra i due poli oppositivi di tragedia e commedia, in cui Orazio aveva collocato il dramma satiresco nell'*Ars poetica*⁴⁸. Ed è probabilmente sempre per questo motivo che gli stessi scrittori di satire saranno in alcuni casi direttamente chiamati Satiri⁴⁹.

Questa confusione influirà a lungo sui tentativi di ricostruire le origini del "genere" satirico proposti da commentatori ed esegeti fra la fine del Quattrocento e tutto il Cinquecento, dando luogo a un'insistita contrapposizione fra due diversi tipi di satira: una variamente associabile alle forme sceniche greche, l'altra corrispondente alla tipologia che Quintiliano rivendicava come interamente romana⁵⁰. È questo un tema complesso e assai interessante, che non è possibile affrontare qui, su cui conto di tornare in un'altra sede. A quest'altezza cronologica la classificazione isidoriana risulta ormai ininfluenza, anche se permane stabilmente il meccanismo di collegamento fra satira scenica e satira letteraria, fondato sulla figura connettiva dei Satiri, che ho cercato di delineare in queste pagine.

Università di Siena
Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature
Antiche e Moderne – DFCLAM
Complesso San Niccolò, Via Roma, 56
53100 Siena

GIANNI GUASTELLA
guastella@unisi.it

⁴⁸ Cfr. J. PLOTNIK, *Horace on Satyr Drama*, «CW» 72, 6, 1979, pp. 329-335, pp. 331-332.

⁴⁹ Già lo Pseudo-Acrone, a proposito del v. 235 dell'*Ars poetica*, spiegava *satyrorum scriptor* intendendo *Satyrorum Pro satyrographorum*. Non si può escludere che il dantesco «Orazio satiro» di *Inf.* 4.89 vada spiegato anche a partire da queste premesse (ma il discorso è molto complesso: cfr. in proposito REYNOLDS 'Orazio satiro' cit. n. 45). In un noto passo della *Introductio* al suo Commento dantesco Benvenuto Rambaldi da Imola scriveva: *Satyra est stylus medius et temperatus, tractat enim de uirtutibus et uiciis; et talia describentes uocantur Satyri, siue Satyrici; sunt enim satyri uitia reprehendentes, sicut Horatius, Iuuenalis et Persius* (su questo passo cfr. KINDERMANN, *Satyra* cit. n. 2, pp. 173-175). Cfr. anche il commento ad loc. di Francesco da Buti: «dice satiro, perché in tutte le sue opere fu satirico, perché trattò della riprensione de' vizi». Sulla questione cfr. da ultimo P. VESCOVO, *Il "teatro" della Commedia. Dante e il genere drammatico*, Roma 2023, pp. 71-93.

⁵⁰ Per avere un'idea generale, oltre al contributo fondamentale di D.J. SHAW, *More about the 'Dramatic Satyre'*, «BibH&R» 30, 2, 1968, pp. 301-325, si vedano i materiali raccolti in appendice al saggio di F. ROSSETTI, *Satira e comoedia nella teoria umanistica dei generi letterari: i Prolegomena Tzetzae nel De satyra di Giovanni Britannico*, «Aevum» 93, 3, 2019, pp. 603-627, p. 619-22, e la bibliografia lì segnalata.

INDICE DEL VOLUME*

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI, <i>Ai lettori</i>	5
LEONARDO GALLI <i>Una traduzione inedita di Alfonso Traina: gli Epigrammi attribuiti a Seneca</i>	7
DA SATURA A “SATIRA”: STUDI SU UN GENERE (NON SOLO) LETTERARIO	
FRANCO BELLANDI <i>Lo σπουδαιογέλοιον e il ‘canone’ della satira in Orazio (Su Hor. serm. 1,1,23-27 e 1,10,1-19)</i>	19
LUCA BETTARINI <i>Note al giambo anonimo Contro il turpe guadagno (III p. 131 ss. Diehl³): metro e lingua</i>	47
NICOLETTA CABASSI <i>Linguaggio satirico e nuove virtù delle “donne alla moda” russe nella rivista «Živopisec» (1772-1773)</i>	65
ALBERTO CANOBBIO <i>Tra mito, storia e realtà contemporanea: osservazioni sull’onomastica presente in Giovenale</i>	81
ROSARIO CORTÉS TOVAR <i>El sermo horaciano en Juvenal S. 11</i>	103
ELVIRA DIANA <i>Deridere il potere nel mondo arabo: alcuni modelli di satira politica di ieri e di oggi</i>	125

* In concomitanza con l’uscita della presente annata, sul sito ufficiale della Rivista «Paideia» <<https://www.paideiarivista.it/>> è disponibile il supplemento «Catullan Bulletin. The recent Bibliography on Catullus», a. II, vol. II, 2023, in formato *open-access* e in lingua inglese.

722	Paideia LXXVIII (2023)
KIRK FREUDENBURG	
<i>Juvenal at Satire's Xenophobic Turn</i>	137
GIANNI GUASTELLA	
Novi qui et satirici. <i>La satira come forma teatrale nella tradizione tardo-antica e medievale</i>	161
ENRICO MARTINES	
<i>La satira del tiranno: il Dinossauro Excelentissimo di José Cardoso Pires</i>	181
JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER	
Facit indignatio versum: <i>la satire au risque de l'invective et du comique, de Jean de Meun à Théodore de Bèze</i>	199
RENATO ONIGA	
<i>Lucilio e la satira della grammatica</i>	219
MASSIMILIANO ORNAGHI	
Archiloco "satirico"? <i>Considerazioni sulla satira nel giambo arcaico</i>	241
PAOLA PAOLUCCI	
<i>L'ultimo verso dei Choliambi di Persio ed un frammento di Ipponatte</i>	251
CHRISTINE SCHMITZ	
<i>Die Hölle in uns. Bilder irdischer Gewissensqualen in Juvenals 13. Satire</i>	255
TRISTAN WINKELSEN	
<i>Lucilius lesbar machen: Die Centones Luciliani des Janus Dousa Pater</i>	281
SERGIO YONA	
<i>Diary of a glorified garden gnome: an incontinent "god" and two restless hags in Satires 1.8</i>	303
GIUSEPPA Z. ZANICHELLI	
<i>La pelle scura: la rappresentazione dell'"altro" nel XII secolo</i>	323

Indice del volume 723

ARTICOLI E NOTE

- DANIELE DI RIENZO
*Il dulce onus dello studio:
 nota a Ennodio, Carm. 1,3 = 262,12 Vogel* 345
- PIERO A. GIANFROTTA
Annibale, Domiziano, il Lucrino (Mart. 4,30) 353
- PIERGIUSEPPE PANDOLFO
*Tibullo poeta sacerdos nell'elegia 2,1:
 riverberi linguistici della mimesi sacrale* 359
- ANTONIO PIRAS
Sul biblismo ἐνωτίζομαι = lat. inaurior 383

CATULLIANA

- SIMONE GIBERTINI
*Sul ms. farnesiano di Napoli,
 Bibl. Naz. "Vittorio Emanuele III", V C 39,
 testimone frammentario del Liber Catulliano* 403
- DÁNIEL KISS
*New research on titles and poem divisions
 in the transmission of Catullus* 413

ATTI DEL CONVEGNO

LA LINGUA DEI POETI A ROMA

Giornate di studio in memoria di Alfonso Traina
 Bologna, 22-23 settembre 2022

- GIUSEPPE GILBERTO BIONDI
Catullo: il paradosso di essere poeta 435
- STEPHEN HARRISON
Vertical juxtaposition in Catullus 64 449

724	Paideia LXXVIII (2023)
LUCIANO LANDOLFI	
<i>Per l'interpretazione di Lucr. 4,180-182: icone, simboli, stilemi</i>	469
LUCIO CECCARELLI	
<i>Metro e stile in Virgilio. I dialoghi</i>	485
ANDREA CUCCHIARELLI	
<i>Forma, numero e significato: il metodo di Alfonso Traina per interpretare Orazio</i>	511
GIANLUIGI BALDO	
<i>Per un commento stilistico al Carmen saeculare</i>	529
LUIGI GALASSO	
<i>Le "risorse pittoriche" dei versi ovidiani nelle Metamorfosi</i>	551
SALVATORE MONDA	
<i>Lingua poetica e teatro latino d'età repubblicana</i>	571
LICINIA RICOTTILLI	
<i>Consuetudini della comunicazione faccia a faccia in formule plautine e terenziane</i>	589
LUCIA DEGIOVANNI	
<i>L'Evidentia nella lingua poetica di Seneca</i>	611
ALBERTO CANOBBIO	
<i>Caveto verbis, Roma, prioribus loquaris: il linguaggio cortigiano del Marziale postdomiziano</i>	625
FRANCESCO LUBIAN	
<i>Quae tandem poterit lingua retexere / laudes, Christe, tuas? Forme di cristianizzazione della lingua poetica latina fra IV e V sec. d.C.</i>	643
ALESSANDRO FO	
<i>Lingua poetica e traduzione: qualche problema da Catullo e Virgilio</i>	671
MILO DE ANGELIS	
<i>Tradurre Lucrezio</i>	687

Indice del volume 725

APPROFONDIMENTI

DOMENICO GIUSEPPE MUSCIANISI

*Miceneo ma-ka (Knossos) e l'epiteto cretese Welkhanos:
qualche riflessione di linguistica,
poetica e onomastica indoeuropea*

703

SCHEDE

STEFANIA VOCE, Perlege. Perlegi.

Balderico di Bourgueil e la corrispondenza con Costanza,
Parma, Silva Editore, 2022, pp. 91, ISBN 978-88-77652-33-1
(Alessandro Bettoni)

711

Pacifico Massimi, Hecatelegium I.

Edizione critica, traduzione, commento
a cura di ALESSANDRO BETTONI; premessa di A. MINARINI
(«Philohumanistica. Sulle orme degli antichi» 3),
Bologna 2021, pp. 719, ISBN 978-88-55535-38-0
(Rocco Davide Vacca)

714

Finito di stampare nella *Stilgraf* di Cesena
nel mese di dicembre 2023