

Lorenzo De Vecchi

La satira di Orazio e di Montale: poesia in abito da passeggio

Abstract

Discussion on the chapter of Corrado Confalonieri's book about Montale and Horace.

Discussione intorno al capitolo del libro di Corrado Confalonieri dedicato a Montale e Orazio.

I caratteri che Corrado Confalonieri, nella sua monografia su Montale, ricorda nei quattro capitoli riguardanti i satirici latini (varietà, prosaicità, corporeità, gusto dell'eccesso e dell'ossimoro) non sono certo ciascuno proprietà esclusiva di un poeta, ma si ritrovano variamente in tutti. Si tratta, insomma, di riconoscere nei modelli antichi alcuni tratti fondanti del genere letterario al quale Montale esplicitamente si rifà nel titolo della raccolta, e di analizzare in che misura si riconoscano quei caratteri in *Satura*. Ciò che Confalonieri dice per Marziale («esiste qualche relazione di questo tipo [cioè fondata su una derivazione totale o almeno dichiarata] tra il libretto di *Xenia* di Marziale e l'omonima raccolta montaliana? Certamente no»¹) vale anche per i satirici: cercare una loro esplicita presenza in *Satura* darebbe un esito nullo², né sarebbe facile sostenere che essi compaiano in filigrana, come ricordi letterari. Che tuttavia Montale li conoscesse, e che soprattutto conoscesse Orazio, non è da dubitare – e fin da giovane, per un precoce appassionato di poesia che studiò dai Barnabiti e che nel 1959 metteva Apuleio tra i suoi scrittori preferiti³.

La mancanza di un evidente rapporto tra Montale e i suoi “antenati” satirici spero possa giustificare alcune riflessioni che non si limitano alla coppia Montale-Orazio, ma che hanno come sfondo il rapporto tra la novecentesca poesia satirica montaliana e la satira latina come genere che, pur con le differenze tra i singoli autori, è in sé coerente e unitario. Sempre per lo stesso motivo, sarà lecito accostare le due figure affinché affiorino le peculiarità di ciascuna: affinità e differenze possono emergere appunto grazie al confronto tra due poeti che, in due epoche assai diverse, operano in un medesimo genere letterario. Dunque non ci limiteremo a un confronto sullo stile, sul binomio poesia/prosa, che costituisce il principale interesse del capitolo di Confalonieri,

¹ CONFALONIERI (2012, 94).

² Già il maestro di Confalonieri, G.G. Biondi, nell'unico studio a me noto sul confronto tra Orazio e Montale, affermava: «non è assolutamente postulata la conoscenza diretta di Montale» (BIONDI 1996, 171).

³ Montale è sfuggente circa la sua conoscenza dei classici. «Di cultura classica ne so, ne sapevo quanto John Keats. Ho sempre avuto grammatiche greche e latine sul mio *chevet*. Scarso risultato» (ZAMPA 1996a, 1720s.: tutti gli interventi di Montale, già comparsi in altri giornali, raccolte e libri, sono tratti dall'edizione dei Meridiani e si farà riferimento solamente ad essa).

ma procederemo a un confronto tra contenuti satirici, programmatiche prese di posizione, situazioni sociali ed esistenziali, epoche, disposizioni alla vita.

Genere vario per definizione, esso comprende poeti e scrittori assai diversi per carattere e per disposizione esistenziale. Tali, come vedremo, sembrano essere Orazio e Montale. Questa sembra già un'opinione arbitraria, giacché pone subito un problema: in che misura possiamo giudicare carattere e disposizione esistenziale attraverso le affermazioni di un "io" poetico? L'assai discussa questione si pone in modo diverso per un poeta antico e per un moderno. A un antichista fa una certa impressione leggere un libro come *Eugenio Montale: profilo di un autore*, che alla fine riporta *Le reazioni di Montale* ai saggi che lo riguardano. Immagino con sconcerto *Le reazioni di Orazio* ai fiumi di bibliografia sulla sua poesia; ma come reagì Montale noi sappiamo, e sappiamo molto di più: egli ha scritto moltissimo al di fuori della poesia, e quella poesia ha commentato, se non da esegeta, nientemeno che da autore. Se di Orazio avessimo altrettanto, l'annosa questione della coerenza della sua *persona* col suo "io reale" – l'interpretazione stessa, dunque, della sua poesia – sarebbe assai più trasparente. Un altro tipo di familiarità col suo poeta doveva avere il pubblico cui si rivolgeva Montale e quello contemporaneo a Orazio, se non altro per la differenza dei mezzi di comunicazione: ma su questo non ci soffermeremo. Il confronto, credo, resta possibile. La varietà delle interpretazioni sul *corpus* oraziano non è tale da scoraggiare una visione abbastanza coerente della sua satira quale essa appare dai testi stessi: ciò che, infine, davvero conta.

Sul motivo per cui un poeta si dedica a un certo tipo di poesia bisogna essere cauti. Ma Confalonieri giustamente si chiede cosa Orazio e Montale abbiano inteso con *satira*, ricordando soprattutto la questione stilistica: una poesia *repens per humum*. La formula possiede anche un'accezione contenutistica, poiché la «rete a strascico» tira su di tutto, nelle forme e nei temi, senza eccezioni. Orazio pone l'identità tra *satira* e *Musa pedestris* in II 6, 17⁴, un'equivalenza che non tutti i poeti satirici sottoscriverebbero. Il tono da conversazione civile, non di rado colloquiale, dove la solennità è riservata alla parodia, non alla denuncia o alla proposta filosofica, è un carattere centrale della satira oraziana ben più che di quella di Persio o di Giovenale. A questa accezione stilistica in Orazio se ne aggiunge un'altra, primaria. In II 1, 1⁵ (e poi nel resto del componimento) lo scrittore di *satira* è il poeta pericoloso, erede di quel Lucilio che *detrahit pellem* a chi lo meritasse. Se si rifugia in campagna, lontano dalle turpitudini e dalle noie cittadine, il poeta è lontano anche dalla *satira* (II 6, 17). *Satura* e denuncia del vizio sono, in entrambe le occorrenze del termine, strettamente legate: che poi ciò abbia un riscontro nella vera e propria satira oraziana è un'altra questione, che tra poco toccheremo.

⁴ Nella celeberrima coppia di versi: *Ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe removi, / quid prius inlustrem saturis musaque pedestri?*

⁵ *Sunt quibus in satira videar nimis acer*

Quando ricorderà questa sua raccolta come *Bionei sermones*⁶, Orazio avrà voluto mettere in rilievo appunto il tono prosaico e insieme il piglio audace, nonché, probabilmente, la varietà tematica.

Definizioni vere e proprie non possiamo aspettarcele. Anche Montale, quando parla di satira, elude ogni dogmatismo classificatorio. La dichiarazione più esplicita al riguardo ha questo tono: «Il titolo ha tre o quattro significati. Escluso quello di *avantgoûts* appetitosi, desidero che li mantenga tutti»⁷. Dunque ne restano tre, che riguarderanno lo stile prosaico, la varietà stilistica/tematica, il tono critico e sarcastico. Alla varietà Montale accenna nell'intervista di Maria Corti del 1971, ma il concetto è senz'altro implicito fin dalla *plaquette* del 1962: soprattutto allora Montale dové pensare a un miscuglio di toni e di stili, nonché cronologico, sebbene *Botta e risposta* guardasse già altrove. Qualche pensiero sul carattere corrosivo della satira è nell'articolo *Resta la vena della satira*⁸, genere fatto rientrare nella «poesia civile». La frase cardine è alquanto sfuggente:

Se non si vuole scendere al livello, rispettabilissimo, di Trilussa si ottengono risultati *sibi et paucis* e non si coglie l'obiettivo più desiderabile: il consenso popolare,

dove «consenso popolare» suona assai poco oraziano. Da una parte Trilussa, dunque, rispettabile ma troppo “basso”, dall'altra il consenso. Si vorrebbe una satira ambiziosa (nello stile? Una satira più “poetica”?) e al contempo comunicativa, aperta a tutti. Il problema dunque è anche, o soprattutto, stilistico.

Sotto questo aspetto, Montale (e anche la critica) insiste sulla tendenza alla prosa della sua seconda maniera poetica. Nel 1960 egli vedeva la sua produzione come un arco che partiva dalla prosa, saliva alla poesia e presto sarebbe tornata (*mutatis mutandis* come di certo già presagiva) alla prosa⁹. Alla discesa stilistica, ma anche all'accentuarsi di uno spirito critico distaccato e arguto, contribuì la fitta attività giornalistica, come disse egli stesso¹⁰. Questo nuovo stile corrisponde all'*understatement* della famosa dichiarazione: «I primi tre libri sono scritti in frac, gli

⁶ Hor. *Ep.* II 2, 60.

⁷ ZAMPA (1996a, 1501).

⁸ ZAMPA (1996b, 2926s.).

⁹ «Nella mia poesia può esserci una dialettica musicale prosa-poesia: o meglio, c'è stata inizialmente, poi ha prevalso un tono più distaccato dal livello prosastico. Domani... non so» (ZAMPA 1996a, 1607s.). Nel 1968 parla di *Ossi di seppia* come di una poesia «del rifiuto di una certa eloquenza, di un modo di fare poesia, *ore rotundo*»: espressione che, dopo la pubblicazione di *Satura*, egli avrebbe usato per la sua poesia precedente: l'arco è compiuto (ZAMPA 1996a, 1699. DE ROSA 1999 vede invece in *Satura* il punto di massima prosaicità della poesia montaliana, superato dalle raccolte successive). Tendenza alla prosa e alla varietà espressiva sembrano il terreno di quella che Montale definì «poesia inclusiva», parlando della quale, non per caso, egli fece l'unico riferimento reperibile nei suoi scritti alla satira romana (ZAMPA 1996b, 2631s., cf. CONFALONIERI 2012, 30).

¹⁰ Cf. specialmente ZAMPA (1996a, 1622 e 1699).

altri in pigiama, o diciamo in abito da passeggio»¹¹. A Orazio, l'unico satirico antico che scrisse anche poesia lirica, la frase non sarebbe dispiaciuta.

Varietà, tono colloquiale e riflessione sul vizio morale e sociale (quando non denuncia di esso) sono quindi per entrambi le qualità specifiche della propria satira, escludendo, almeno nelle intenzioni, la serietà dogmatica di un Persio o il vibrante disgusto di un Giovenale. I tre caratteri si intrecciano facilmente: dalla lucidità dello sguardo satirico, che non si sottrae a nulla, derivano la varietà tematica e uno stile che, nello svelare il vero, si spoglia di quella patina poetica che ogni satira in quanto tale denuncia come fuorviante e fasulla¹². Senonché quello sguardo può essere concentrato su una determinata mancanza della realtà (il senso di mancanza, di perdita è a sua volta costitutivo della satira) o può essere sollecitato da una rigorosa *Weltanschauung*: non è il caso di Orazio e Montale, nei quali prevale quel duttile «lasciarsi schiudere» di chi, *compressis labris*, «accantona nel cassetto qualche poesia»¹³.

Tuttavia, per cominciare a riconoscere le differenze, la varietà della satira antica è allo stesso tempo più vistosa e più limitata. In Orazio essa si manifesta anche nel quadretto descrittivo, nell'aneddoto divertente che può occupare una satira intera. Egli sembra l'ultimo satirico latino che persegua ancora il piacere del racconto come valore specifico di questo genere letterario, senz'altro centrale in Lucilio. È singolare che sia stato Montale ad affermare, ben prima della composizione di *Satura*, che «la poesia italiana recente non conosce la satira» perché poco si presta al «raccontare in versi»¹⁴ (evidentemente un altro tratto specifico, per lui, del genere letterario). Ma se in Montale stesso non manca il gusto del racconto, per Orazio, come per Persio e Giovenale, la satira è sempre un poemetto in esametri di discreta lunghezza, compiuto e coerente: è noto il calibratissimo procedere da un punto all'altro dell'argomentazione nelle satire oraziane. Se si pensa alla difficile architettura di Hor. *Sat.* I 1 come esempio di (artificiale) riflessione estemporanea, è chiaro che ben altra libertà prevedono brevi schizzi autobiografici come *A pianterreno* o *Nel fumo*, o epigrammi quali *Annaspendo*, *Il notaro* o *Déconfiture*. Non è solo questione di quantità di versi, ma di organizzazione del pensiero. Il controcanto di Lucrezio in Hor. *Sat.* I 3, 99-112 non può costituire da solo una satira latina: sì, invece, virtuosismi parodistici come *Piove*, *Gerarchia* o

¹¹ *Le reazioni di Montale*, in CIMA – SEGRE (1977, 192).

¹² Da questa riflessione andrebbero tolti gli *Xenia*, raccolta di compattezza inedita in Montale. Eppure proprio gli *Xenia* costituiscono una tappa decisiva nell'abbassamento della tensione lirica, pur non avendo da fare con lo spirito propriamente satirico che emerge in *Satura I e II*; se non nella misura in cui in essi affiora un nuovo disincanto, già evidente con altri toni in *Botta e risposta* e che sarà caratteristico delle poesie successive.

¹³ ZAMPA (1996a, 1700) *compressis labris* è una delle molte, celebri formule con cui Orazio allude alla sua satira sommessata, domestica (I 4, 138): nel verso dopo, *inludo chartis* sembra quasi il modello della citata frase di Montale.

¹⁴ ZAMPA (1996a, 195).

*Fanfara*¹⁵. La concentrazione di spazio si lega alla concentrazione e all'ambizione dei significati: in *Satura* – il verso, come disse l'autore, di un'alta poesia lirica – il tentativo di cogliere il senso della vita in pochi versi e la volontà di definirlo con forza quasi profetica possono eludere la tendenza al racconto, dando ai componimenti una fisionomia sconosciuta alla satira antica¹⁶.

Più libero in Montale è il rapporto con la tradizione. I confini del genere letterario, anche se *satur*, pongono vincoli più stringenti a un poeta antico. Orazio si rifà a una pur breve tradizione che ha un *inventor*, Lucilio, e che egli fa apparire in parte come terreno vergine: perché ora i tempi sono maturi per il rinnovamento di ciascun genere. Ma si tratta di una tradizione che ormai aveva posto temi e forme definitivi grazie a Lucilio, con il quale Orazio, nella sua opera, dialoga costantemente. Tra i tre satirici che vengono “dopo”, egli sembra quello che deve di più al predecessore: e proprio per questo, se avessimo Lucilio per intero, Orazio ci apparirebbe ancora più originale. Laddove per un lirico moderno, anche se prestatò alla *satura*, un tentativo di originalità «assoluta»¹⁷ è principio imprescindibile in un'epoca in cui ogni forma e ogni contenuto sembrano permessi. Il vero scarto rispetto a una tradizione, in Montale e in molti suoi colleghi moderni, si riconosce soprattutto se la tradizione è costituita dal loro stesso *corpus* poetico. Montale infatti ricorda di aver «scritto un solo libro»¹⁸ rispetto al quale, però, *Satura* rappresenta una svolta, essendo l'esito di una vicenda non solo esistenziale – ci arriveremo fra poco – ma anche letteraria, ripensamento e commento di cinquant'anni di poesie precedenti. In ciò la differenza con Orazio è notevole, e non riguarda solo l'aspetto stilistico o di rapporto con la tradizione: laddove Montale opera una *deminutio* di sé, un ripiego “verso il basso” rispetto a ciò che precede, Orazio realizza (anche, e nelle intenzioni soprattutto stilisticamente) un deciso scarto verso l'alto: un rinvigorimento estetico di una tradizione ancora acerba (*Sat.* I 10, 64-71) grazie allo stesso spirito rinnovatore che negli stessi anni dimostravano Fundanio, Pollione, Vario, Virgilio (*Sat.* I 10, 46-47).

Il giovane Orazio, insieme con i suoi grandi contemporanei, aveva una giustificata fiducia nel presente e nel futuro della poesia¹⁹; ma il problema della comunicazione poetica esisteva anche per lui, come per ogni vero satirico, mosso dall'urgenza della comunicazione e, allo stesso tempo, dal ribrezzo del vaniloquio. La satira è sempre

¹⁵ Perciò è normale che, p. es., la figura etimologica sia un pregnante mezzo di “smascheramento linguistico” ben più importante in Montale che nella satira romana (cf. RAVAZZOLI 1991). Ma la parodia stessa poggia su motivi diversi nei due casi, ancora legati all'universalità del messaggio montaliano: di nessun satirico latino, non certo di Orazio, diremmo che la parodia è «mimesi della miserabilità delle cose, della decadenza irrimediabile del mondo» (BÁRBERI SQUAROTTI 1974, 263).

¹⁶ Almeno a quella che conosciamo. Com'erano, per esempio, le satire di Ennio?

¹⁷ Al Montale “eliotiano” sembra calzare poco una simile definizione. Ma non serve qui insistere sulla differenza tra il concetto di originalità per un antico e per un artista post-romantico.

¹⁸ ZAMPA (1996a, 1724).

¹⁹ Questa fiducia non lo abbandonò mai, come è chiaro soprattutto dalla tarda *Epistola* 2, 1.

anche critica della poesia stessa²⁰: ma cos'era la crisi della poesia per Orazio e per Montale? Dunque, di nuovo, per un antico e per un moderno? La risposta si fonda, appunto, su motivi generalmente cronologici e specificamente biografici.

Sullo sfondo di un secolo che ha denunciato l'impossibilità di una vera comunicazione con una forza tragica ignota a ogni altra epoca, la sfiducia di Montale nella poesia e nell'arte in genere si acuì negli anni '60²¹. Da una parte la diffidenza verso la «inflazione poetica»²², dall'altra l'orrore della pseudo-comunicazione in un mondo che è ormai un «wc universale»²³, trovano in *Satura* un adeguamento che è anche una risposta: nella satira, infatti, «il distacco è condizionato dalla partecipazione e la critica presuppone il coinvolgimento»²⁴. Se la denuncia del falso eloquio e della falsa poesia sono materia comune della satira, nettamente novecentesco è il senso di un fallimento finale della comunicazione, poetica e non, quale si trova in *La poesia, Incespicare, Niente di grave, Le parole*, o in *Auf wiedersehen*. Naturalmente questi componimenti, nel dissacrare la poesia e la parola come fallimentari, le impongono, rinvigorite, con la loro stessa esistenza. E la raffinatezza che affiora in *La poesia* ricorda proprio quel decisivo passo oraziano (*Sat.* I 4, 39-62) in cui, affermando di non fare poesia, il satirico dà un saggio esemplare di cesellamento stilistico²⁵. Ma in Orazio la questione è se la satira sia o non sia poesia, non se la poesia sia possibile *tout court*. Se la *recusatio*, di cui Orazio fu maestro²⁶, presuppone la possibilità di una poesia *ore rotundo*, *Incespicare* prevede ormai la necessità di un «mezzo parlare». L'antichità non solo non conobbe un simile discredito della parola, ma in essa ebbe una fiducia incrollabile; lo stesso Orazio alla poesia e ai poeti dedicò più di un inno, anche nelle *Satire*.

Lo slancio di Orazio, come accennavo, è anche il riflesso di un'età giovane, proiettata verso il futuro, e di un riscatto da un recente, non facile passato; viceversa, la satira per Montale nacque nell'età di chi è «assediato dalle cose»²⁷, cioè dal proprio passato. Il peso del passato è cruciale nella *Stimmung* di *Satura*; un senso di distaccata sfiducia non sorprende in un uomo che aveva già vissuto molto e che vedeva in *Satura* una sorta di poesia “post-non-mortem”, quando la fine era già attesa: di qui anche quella sorta di storicizzazione della propria poesia e della propria vita compiuta dal tardo

²⁰ A questo proposito, pur essendo vigile fin da subito la riflessione sul senso della scrittura (*Non chiederci la parola* è del 1923), non è un caso che vari componimenti che possiamo definire metaletterari si trovino in *Satura*.

²¹ «Esiste un tipo di ciarlataneria, un modo di darla a bere che fino a pochi anni fa sembrava limitato alle arti visuali e alla musica: oggi è entrato nel campo letterario e persino in quella più ristretta parte della produzione letteraria che voi intendete come poesia» (ZAMPA 1996a, 1552: il testo è del 1962).

²² ZAMPA (1996a, 1622).

²³ ZAMPA (1996a, 329).

²⁴ MENGALDO (1977, 144), a dimostrazione di come i *Diari* successivi a *Satura* abbiano uno spirito affine.

²⁵ Per questi versi mi limito a rimandare ai recenti contributi di D'ANNA (2000) e di FUHRER (2003).

²⁶ Un esempio tipico è proprio nelle *Satire* (II 1, 10-23).

²⁷ Cf. ZAMPA (1996a, 1503).

Montale. Egli stesso dice che la morte della Mosca, in questa “storia”, rappresentò una cesura²⁸: con lo squarciarsi del velo di Maia²⁹ emerse più lucidamente il senso di delusione e di nausea che l'età post-fascista aveva suscitato in lui già molto presto³⁰. Un rapporto difficile con la realtà, evidente fin dalla giovinezza, si trasformò in consapevolezza di un sensibile peggioramento nella vita civile – ottimo presupposto per la satira. La recente nomina a senatore a vita (1967) e la libertà da impegni professionali non fecero che rendere più forte in Montale il senso di vanità delle cose umane, tanto da affermare ancora nel 1975, l'anno del Nobel: «Sono un po' meno pessimista (per me) ma molto di più per quanto riguarda il mondo»³¹.

Per quanto il periodo di composizione delle *Satire* di Orazio fosse ancora molto turbolento (tra il 40 circa e il 30 a.C., gli anni dello scontro tra Antonio e Ottaviano), il mondo che circondava il poeta sembrava andare verso una soluzione, non verso una deriva finale. Se nessuna poesia è la pura registrazione di una situazione sociale, essa è anche – soprattutto la satira – condizionata da ciò che succede intorno all'autore. Sotto questo aspetto la situazione del satirico Orazio è eccentrica, giacché quelli furono anche gli anni del suo inarrestabile progresso sociale e degli incontri decisivi della sua vita personale: di tutto ciò la raccolta è un fedele e orgoglioso ritratto. Il mondo intimo di Montale, in *Satura*, appare come un mondo di rovine, mentre quello di Orazio è un rifugio sempre più saldo. Rispetto a quell'analisi e adesione (pur scettica e disillusa) al reale che è presupposto della satira, in Montale riconosciamo quasi una difesa da una realtà lontana e incomprensibile, in Orazio la scoperta di una realtà viziosa e anche ridicola, ma non priva di promesse.

Non è solo questione di età, naturalmente, ma di carattere, di poetica, di una costruzione retorica del proprio io in entrambi i poeti ricca e complessa. Una marcata caratterizzazione dell'io parlante nella poesia satirica non sorprende: ma ciò in genere non deriva tanto dalla quantità di riferimenti alla propria vita, bensì dalla decisa presa di posizione, dall'opinione personale scoperta. Tuttavia, l'idea forte su cui si fonda la fermezza e l'autorità dell'io è paradossale, giacché nella satira si tende a denunciare, come abbiamo già accennato, la falsità di ogni idea. La salda consapevolezza satirica si nutre di disillusione, la sua lucida chiarezza, tutta rivolta verso l'esterno, rende vano ogni “credo”: di questa satira il modello è Giovenale, nel quale non per caso l'Occidente riconosce il rappresentante canonico del genere. Rispetto a questo modello Orazio e Montale si scostano, ancora una volta, ciascuno a modo suo. L'assenza di certezze e la decostruzione di un mondo imperfetto provoca in entrambi una manifesta assenza di

²⁸ Cf. ZAMPA (1996a, 1705).

²⁹ Così definisce l'effetto della morte della Mosca sul poeta BÀRBERI SQUAROTTI (1974, 258).

³⁰ Su questo aspetto ben noto della biografia di Montale e sul suo influsso sulla sua poetica cf. p. es. CILLO (1976).

³¹ ZAMPA (1996a, 1724).

chiarezza, tanto che l'esegesi è talvolta assai difficile. Essi amano l'ambiguità, con un gusto dell'ossimoro ben diverso da quello di Giovenale: se in Montale la *coincidentia oppositorum* non è più compresa nella «dinamica di una lotta» come in Giovenale³², generando invece un magma indistinguibile³³, Orazio accosta, specialmente nel II libro, possibili interpretazioni del mondo eludendo una precisa presa di posizione, facendole così convivere come possibilità o perfino come parziali verità. Rispetto a quella che per Montale Bárberi Squarotti ha definito «un'ontologia e anche una metafisica negativa»³⁴, Orazio, più che negare tutto, sembra talvolta affermare tutto.

Si tratta, di nuovo, di quel senso di fiducia, di slancio in avanti che in Orazio sembra fare la differenza. Lontana dall'essere un inno all'indistinto, l'abbiamo già detto, la satira oraziana riconosce, pur sullo sfondo di uno scetticismo antidogmatico, alcuni punti fermi non solo in valori astratti ma anche nel mondo reale. Di conseguenza esiste, nelle *Satire*, una chiara *pars construens*. Di *pars destruens* e *pars construens* in *Satura* di Montale ha parlato De Rosa riassumendo i «caratteri principali e innovativi della fisionomia di *Satura*»:

Da un lato l'abbandono delle speranze, dei miti e delle forme caratteristiche della poesia precedente e finanche l'autoparodia e l'adozione di una poesia polemico-satirica e di una poesia-prosa, la sola adeguata ai tempi e agli oggetti da rappresentare; dall'altro la demolizione satirica delle filosofie e ideologie trionfanti, e l'opposizione di una propria saggezza scettica e demistificatrice, retaggio di quella di Mosca – dunque una satira dotata di una *pars destruens* e di una *pars construens*³⁵.

Si tratta di una *pars construens* che “costruisce” ben poco. *Satura* trasuda un'irriducibile negatività, anche un gusto per il negare l'ovvio e il convenzionale (altro tratto tipico dello spirito satirico), che in Orazio cercheremmo invano.

L'accenno a Mosca e alla vicenda esistenziale di Montale ci porta all'altro elemento comune ai due poeti: una definizione del proprio “io” che distingue Orazio e Montale dalla propria tradizione di riferimento: da Persio e Giovenale il primo, dalla propria poesia precedente il secondo (v. *supra*)³⁶. Mengaldo notava come la poetica montaliana dell'«esprimere l'oggetto per tacere l'occasione» sembra in *Satura* quasi invertita³⁷. La presenza della propria vita nuda, dell'aneddoto privato, della confidenza

³² CONFALONIERI (2012, 82).

³³ Di qui il contrasto, in *Satura*, tra la forma prosaica, lucida, e un contenuto sfuggente, su cui gli studiosi hanno molto insistito. Sulla coesistenza degli opposti e la mancanza di una sintesi come tratto tipico della raccolta cf. MENGALDO (1975); CILLO (1976); MUSATTI (1978); RAVAZZOLI (1991), e le osservazioni di CONFALONIERI (2012, spec. 82s.).

³⁴ BÁRBERI SQUAROTTI (1977, 283).

³⁵ DE ROSA (1999, 125).

³⁶ S'intende che Persio e Giovenale non costituiscono la tradizione “per” Orazio, bensì la tradizione della satira latina come noi la conosciamo e di cui Orazio è uno dei tre protagonisti che possediamo per intero.

³⁷ MENGALDO (1975, 345).

personale affidata alla poesia ricorda la celebre definizione che Orazio diede della satira luciliana e, indirettamente, della propria (*Sat.* II 1, 30-34):

*Ille velut fidis arcana sodalibus olim
credebat libris neque, si male cesserat, usquam
decurrens alio neque, si bene; quo fit ut omnis
votiva pateat veluti descripta tabella
vita senis.*

Subito dopo la pubblicazione di *Satura*, nell'intervista a Maria Corti Montale si riferì alla raccolta come a un riassunto di «tutta la mia vita in microscopici, mini episodi»: una definizione che fa pensare soprattutto agli *Xenia* e alle numerose poesie di *Satura I e II* che si legano ad essi nella forma e nello spirito. Sembrano forse le poesie meno “satiriche”, certo lontane nei temi da qualunque satira oraziana. Ma è simile l'indagine sobria e anche ironica sul proprio io non privo di difetti e debolezze, un tratto che nella satira latina sembra affiorare proprio con Orazio, per poi svanire. La satira, dunque, come uno strumento di riflessione: non una spada, come Orazio vorrebbe farci credere³⁸, ma semmai un raschino.

Così, in entrambi i poeti il ricordo di eventi notevoli, socialmente impegnativi, vale soprattutto a mortificare la parte pubblica ed esposta della propria vita e a far emergere ciò che è apparentemente piccolo, ma ricco di senso. Si pensi all'importantissima ambasciata di Mecenate a Taranto (*Hor. Sat.* I 5), all'onorificenza per Montale a Lisbona (*Xenia* I 10), ai viaggi per gli allora grandiosi eventi musicali della Biennale (*Lettera*): tutti avvenimenti pubblici che servono solo a fare da sfondo a piccoli aneddoti quotidiani, nei quali i personaggi che emergono sono i minori e i minimi. Ma essi, in Montale, hanno l'aspetto di sopravvissuti, di reliquie della sua vita personale e di un mondo che sfiorisce; in Orazio invece costituiscono la linfa vitale (buffa talvolta, osservata con distacco e ironia, ma vitale) da cui traspare la stessa simpatia che il poeta riserva al piccolo mondo rustico di *Sat.* II 6, la «regina delle satire» come disse Fraenkel. Come nei componimenti programmatici che abbiamo ricordato sopra, così nella generale pratica poetica emerge la differenza tra due poeti che hanno fatto della satira anche un proprio ritratto: entrambi sorridenti, ma quello di Montale è un sorriso più amaro, più solitario. Un sorriso che, con le debite differenze ma con una simile disposizione alla malinconia per una vita ormai passata, affiora piuttosto nell'Orazio delle *Epistole*.

³⁸ Cf. *Hor. Sat.* II 1, 30-42.

referimenti bibliografici

BÁRBERI SQUAROTTI 1974

G. Bárberi Squarotti, *Satura, satira e altro*, in Id., *Gli inferi e il labirinto*, Bologna, 251-69.

BÁRBERI SQUAROTTI 1977

G. Bárberi Squarotti, "La storia", in *Lecture montaliane in occasione dell'80° compleanno del poeta*, Genova, 283-96.

BIONDI 1996

G.G. Biondi, *Orazio e Montale. Alla ricerca di un archetipo letterario*, «Paideia» LI 171-81.

CILLO 1976

G. Cillo, *Satura, o dell'ossimoro permanente*, in Id. (a cura di), *Contributi per Montale*, Lecce, 171-98.

CIMA – SEGRE 1977

A. Cima – C. Segre (a cura di), *Profilo di un autore: Eugenio Montale*, Milano.

CONFALONIERI 2012

C. Confalonieri, *Satura – titoli di un titolo. Montale dal recto al verso nel segno dei classici*, Parma.

D'ANNA 2000

G. D'Anna, *Una precisazione sulla poetica ciceroniana*, «Paideia» LV 171-81.

DE ROSA 1999

F. De Rosa, *Profilo di Satura*, «Chroniques italiennes» LVII 111-28.

FUHRER 2003

T. Fuhrer, *Was ist gute Dichtung? Horaz und der poetologische Diskurs seiner Zeit*, «RhM» CXLVI 346-64.

MENGALDO 1975

P.V. Mengaldo, *Primi appunti su Satura*, in Id. *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, 335-58.

MENGALDO 1977

P.V. Mengaldo, *La Lettera a Malvolio*, in A. Cima – C. Segre (a cura di), *Profilo di un autore: Eugenio Montale*, Milano, 134-67.

MUSATTI 1978

M.P. Musatti, *Le strutture dell'aggettivo in «Satura»*, «Strumenti Critici» XII 76-98.

RAVAZZOLI 1991

F. Ravazzoli, *Figure etimologiche, tautologie e altri contagi in Satura di Eugenio Montale*, in Id., *Il testo perpetuo*, Milano, 37-68.

ZAMPA 1996a

G. Zampa (a cura di), *E. Montale. Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, Milano.

ZAMPA 1996b

G. Zampa (a cura di), *E. Montale. Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, vol. II, Milano.