

FRANCESCO GROTTO

(Scuola Normale Superiore, Pisa)

LA DECADENZA DELLA MUSICA E I *MORES* DI FIRENZE:  
UNO SCHEMA ORAZIANO (*ARS* 202-19) IN DANTE, *PAR.* XV E XVI?\*

ABSTRACT

In questa nota propongo di riconoscere come modello e schema per la celebre invettiva di Cacciaguida contro Firenze (in particolare *Par.* xv, 97-117 e xvi, 46-72) un passo dell'*Ars poetica* di Orazio (*Ars* 202-19), in cui il poeta rimpiange la semplicità della musica antica in contrasto con il suo presente stato di decadenza, specchio di una parallela degenerazione morale.

In this paper I propose to recognise as a model and pattern for Cacciaguida's famous invective against Florence (especially *Par.* xv, 97-117 and xvi, 46-72) a passage from Horace's *Ars poetica* (*Ars* 202-19), in which the poet regrets the simplicity of ancient music in contrast to its present state of decadence, symptom of a parallel moral degeneration.

Quella dei rapporti tra Dante e Orazio – il secondo tra i poeti della «bella scola» (*Inf.* iv, 94) – è questione tutt'altro che chiusa<sup>1</sup>. A partire dal problema, fondamen-

\* Questo contributo nasce come discussione a margine dell'ultimo seminario tenuto dalla prof.ssa Claudia Villa alla Scuola Normale Superiore (a.a. 2017-2018). A lei va un mio sentito ringraziamento, assieme a chi mi ha consigliato nella scrittura di questa nota: i proff. Stefano Carrai, Gianpiero Rosati ed Ernesto Stagni.

<sup>1</sup> Su Dante lettore di Orazio sono fondamentali gli studi di Claudia Villa (cfr. in particolare C. VILLA, *Dante lettore di Orazio*, in *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, a c. di A.A. Iannucci, Ravenna, Longo Editore, 1993, pp. 87-106, e EAD., voce *Dante Alighieri*, in *Enciclopedia Oraziana*, a c. di S. Mariotti, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 189a-190b) e, con diversa prospettiva, di Zygmunt G. Barański (Z.G. BARAŃSKI, *Notes on Dante and the Myth of Orpheus*, in *Dante: mito e poesia*, a c. di M. Picone, T. Crivelli, Firenze, Franco Cesati Editore, 1999, pp. 134-54; ID., *Three Notes on Dante and Horace*, in «Reading Medieval Studies», xxvii [2001], pp. 5-37; ID., *Dante e Orazio medioevale*, in «Letteratura italiana antica», vii [2006], pp. 187-221; ID., «Valentissimo poeta e correggitore de' poeti»: a first note on Horace and the «Vita nova», in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a c. di M.A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese, vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 3-18; ID., «Magister Satiricus»: Preliminary Notes on Dante, Horace and the Middle Ages, in *Language and style in Dante. Seven Essays*, a c. di J.C. Barnes, M. Zaccarello, Dublin, Four Courts Press, 2013, pp. 13-61). Cfr. inoltre S. REYNOLDS, «Orazio satiro» («Inferno», iv. 89): Dante, the Roman Satirists and the Medieval Theory of Satire, in *Libri poetarum in quattuor species dividuntur: Essays on Dante and "Genre"*, a c. di Z.G. Barański, suppl. 2 di «The Italianist», 15 (1995), pp. 128-44; R. MERCURI, *Orazio in Dante*, in *Filologia antica e moderna. Due giornate di studio su tradizione e critica dei testi*. Atti del Convegno (Arcavacata, 16-17 novembre 1995), a c. di A. Roselli, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, pp. 113-28; C. BOLOGNA, «Ars poetica» e artista nella «Commedia» dantesca (e dintorni), in *Da Dante a Berenson: sette secoli tra parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci*, a c. di A. Pegoretti, C. Balbarini, Ravenna, Longo Editore, 2018, pp. 25-66; S. CALCULLI, S.

tale, di quante e quali opere oraziane fossero effettivamente note al poeta di Firenze. A questo proposito, il dibattito negli studi danteschi sembra essersi polarizzato su due tesi contrapposte: da un lato, chi ritiene certa e dimostrabile una frequentazione diretta di Dante con la sola epistola ai Pisoni, ossia l'*Ars poetica*<sup>2</sup>; dall'altro, chi estende la familiarità con Orazio includendo tra le letture di Dante – letture che sarebbero testimoniate da precisi riscontri – le altre *Epistole*<sup>3</sup>, le *Satire*<sup>4</sup>, ma anche le *Odi* e gli *Epodi*<sup>5</sup>.

GENTILI, *Dante e lo statuto della poesia tra Boezio e Orazio*, in «Studi danteschi», LXXXIV (2019), pp. 101-52, spec. le pp. 109-47; S. CALCULLI, «Chiosar» *Le dolci rime con Boezio e Orazio*, in «Bollettino di italianistica», n.s., XVII/1-2 (2020), pp. 36-57; sulla citazione di *Ars* 93-96 nell'epistola a Cangrande, cfr. E. REFINI, *Dante "liberrimus vatum": appunti su tradizione oraziana e varietà stilistica tra «Epistola a Cangrande» e «prima Egloga»*, in *Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande*. Atti della giornata di studi (Pisa, 18 dicembre 2018), a c. di A. Casadei, E. Orsi, M. Signori, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 105-27. La più completa lista di paralleli oraziani – alcuni soltanto ipotetici – con Dante è in G. BRUGNOLI, R. MERCURI, voce *Orazio* in *Enciclopedia dantesca*, a c. di U. Bosco, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 173-80, dove sono raccolti 28 passi; primo tentativo di censimento in E. MOORE, *Studies in Dante. First series. Scripture and classical authors in Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1896, pp. 197-206, che contava soltanto 7 citazioni sicure (si vedano anche le pp. introduttive 5-8, 15, 28-30 e la recensione di E. ROSTAGNO, in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s. v/1-2 [1897], pp. 1-9); altro elenco in S. VAZZANA, «*Orazio satiro*»? , in «Rivista di cultura classica e medioevale», 43/1 (2001), pp. 91-102 (poi in ID., *Dante e «la bella scola»*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2002, pp. 11-22). Sul tema, più ampio, del rapporto di Dante con i classici la bibliografia è naturalmente sterminata. Mi limito a segnalare, senza alcuna pretesa di completezza, alcuni contributi e raccolte di saggi di carattere generale: MOORE, *Studies in Dante* cit.; E. PROTO, *Dante e i poeti latini. Contributo di nuovi riscontri alla «Divina Commedia»*, in «Atene e Roma», XI/109-110-111 (1908), pp. 23-48; XI/115-116 (1908), pp. 221-36; XII/121-122-123 (1909), pp. 7-24; XII/129-130 (1909), pp. 277-90; XIII/135-136 (1910), pp. 79-103; XIII/137-138 (1910), pp. 149-70; V. SIRAGO, *Dante e gli autori latini*, in «Lettere Italiane», 3/2-3 (1951), pp. 99-134; P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954; A. RONCONI, *Per Dante interprete dei poeti latini*, in «Studi danteschi», 41 (1964), pp. 5-44; G. MARTELOTTI, *Dante e i classici*, in «Cultura e scuola», 13-14 (1965), pp. 125-37; E. PARATORE, *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 25-54 e 55-126; M. BETTINI, *Forme letterarie e modelli semiologici: come Dante utilizzò alcuni autori latini*, in «Studi danteschi», 52 (1979-1980), pp. 189-211; T. BAROLINI, *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della «Commedia»*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 153-226; i saggi raccolti in *Dante e la «bella scola»*, cit.; P. RIGO, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994; G. BRUGNOLI, *Studi Danteschi*, 3 voll. (I. *Per suo richiamo*; II. *I tempi cristiani di Dante e altri Studi Danteschi*; III. *Dante Filologo: l'esempio di Ulisse*), Pisa, ETS, 1998; VAZZANA, *Dante e «la bella scola»* cit.; K. BROWNLEE, *Dante and the Classical Poets*, in *The Cambridge Companion to Dante*, a c. di R. Jacoff, Cambridge, Cambridge University Press, 2007<sup>2</sup>, pp. 141-60; C. VILLA, *La protervia di Beatrice: studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009; S. CARRAI, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012; i saggi raccolti in *I classici di Dante*, a c. di P. Allegretti, M. Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2017.

<sup>2</sup> Ad es. BRUGNOLI-MERCURI, voce *Orazio* cit.; REYNOLDS, *Orazio satiro* cit.; MERCURI, *Orazio in Dante* cit.; BARAŃSKI, «*Magister satiricus*» cit.

<sup>3</sup> Ad es. MOORE, *Studies in Dante* cit., p. 8 (possibilista per una o due allusioni); MARTELOTTI, *Dante e i classici* cit., p. 129 («testo noto a Dante fin dai primi tempi»).

<sup>4</sup> Ad es. SIRAGO, *Dante e gli autori latini* cit., p. 104; PARATORE, *Tradizione e struttura in Dante* cit., p. 39; M. TAVONI, *Il titolo della «Commedia» di Dante*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I/1 (1998), pp. 9-34.

<sup>5</sup> Ad es. VILLA, *Dante lettore di Orazio* cit.; EAD. voce *Dante Alighieri* cit.; VAZZANA, «*Orazio satiro*»? cit.; VILLA, *La protervia di Beatrice* cit., pp. xv, 201-14 e 215-32.

L'intento della presente nota è, in relazione a questo ampio dibattito, decisamente modesto: proporre un ulteriore tassello al mosaico dei nessi già individuati tra gli scritti di Dante e l'unica opera oraziana universalmente riconosciuta come a lui nota in modo diretto: cioè, appunto, l'*Ars poetica*. Un tassello che tuttavia spero non privo di interesse, dal momento che presuppone non un singolo e circoscritto prelievo testuale, bensì la rielaborazione di un'ampia sezione dell'*Ars*, che Dante riprenderebbe come schema di pensiero e organizzazione dei contenuti; ciò, per di più, in un punto di capitale importanza nella *Commedia*, ovvero la "trilogia" di Cacciaguida.

In *Ars* 193-201 Orazio espone alcuni principi per la corretta gestione degli interventi corali in teatro. Segue una sezione dedicata alla musica sulla scena (vv. 202-19)<sup>6</sup>:

tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque  
 aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco  
 adspirare et adesse choris erat utilis, atque  
 nondum spissa nimis complere sedilia flatu,  
 quo sane populus numerabilis, utpote parvos,  
 et frugi castusque verecundusque coibat.  
 postquam coepit agros extendere victor, et urbes  
 latior amplecti murus, vinoque diurno  
 placari Genius festis impune diebus,  
 accessit numerisque modisque licentia maior.  
 indoctus quid enim saperet liberque laborum  
 rusticus urbano confusus, turpis honesto?  
 sic priscae motumque et luxuriam addidit arti  
 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem;  
 sic etiam fidibus voces crevere severis,  
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps,  
 utiliumque sagax rerum et divina futuri  
 sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

Orazio rimpiange la perdita semplicità che caratterizzava la musica antica, rievocata in contrasto con il suo stato presente<sup>7</sup>: gli strumenti musicali, e in particolare la *tibia* (strumento ad ancia simile all'*αὐλός* greco), erano esili e senza artifici, bastevoli per soddisfare i gusti di un pubblico ristretto e morigerato (vv. 202-07). Ma la mutata situazione politica – in seguito a guerre di espansione e all'allargamento del territorio cittadino – fece sì che gli antichi e virtuosi costumi si corrompessero e che, di pari passo, anche la musica si facesse dissoluta, lasciando penetrare nei suoi ritmi e *modi* una *licentia maior* (v. 211) per incontrare i rozzi gusti dei *rustici*, oramai mescolati ai cittadini nei seggi del teatro (ed è qui sottesa una polemica contro l'eccessivo affollamento dei teatri in età augustea)<sup>8</sup>; così il flautista iniziò

<sup>6</sup> Cito da Q. HORATI FLACCI *Opera*, edidit S. BORZSÁK, Leipzig, Teubner, 1984.

<sup>7</sup> C.O. BRINK, *Horace on Poetry*, vol. II (*The «Ars Poetica»*), Cambridge, Cambridge University Press, 1971, p. 261: «[t]he [*sc.* Horatian] sentiment may be described as resignation and a yearning for lost simplicity».

<sup>8</sup> Cfr. la nota di P. Fedeli in ORAZIO, *Tutte le poesie*, a c. di P. Fedeli, trad. di C. Carena, Torino, Einaudi, 2009, p. 982.

a fare sfoggio di eleganze e movimenti mai visti prima, gli strumenti a corda furono modificati per amplificarne il suono e il linguaggio sulla scena divenne sempre più oscuro, assimilandosi ai responsi oracolari (vv. 208-19).

Il discorso dell'*Ars* poggia qui, com'è noto, su una lunga tradizione di pensiero che connette strettamente la musica, la morale e la politica, al punto che un cambiamento nell'una significa un mutamento delle altre. Questa tradizione, di probabile ascendenza pitagorea, è ad esempio testimoniata da Platone nella *Repubblica* (IV, 424c) e nelle *Leggi* (III, 700a-701d), anche se Orazio sembra assumere piuttosto una prospettiva aristotelica (*Politica* VIII, 6-7)<sup>9</sup>. Secondo l'*Ars*, dunque, la semplicità della musica antica corrispondeva alla sobrietà morale degli ascoltatori; il mutamento di questo stato originario, con l'introduzione di modifiche tecniche, è sintomo di una parallela trasformazione nei *mores* del pubblico – una trasformazione, naturalmente, in senso deteriore.

Ora, questo passo oraziano, dal marcato tono moralistico, mi sembra presentare numerosi punti di contatto con i celebri versi in cui Cacciaguida ritrae la sua Firenze, sobria e virtuosa, in contrapposizione alla città contemporanea di Dante, moralmente degradata. Due sezioni in particolare è qui il caso di richiamare, *Par.* XV, 97-117<sup>10</sup>:

Firenze dentro da la cerchia antica,  
ond'ella toglie ancora e terza e nona,  
si stava in pace, sobria e pudica.

Non avea catenella, non corona,  
non gonne contigiate, non cintura  
che fosse a veder più che la persona.

Non faceva, nascendo, ancor paura  
la figlia al padre, ché 'l tempo e la dote  
non fuggien quinci e quindi la misura.

Non avea case di famiglia vòte;  
non v'era giunto ancor Sardanapalo  
a mostrar ciò che 'n camera si puote.

Non era vinto ancora Montemalo  
dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto  
nel montar sù, così sarà nel calo.

Bellincion Berti vid' io andar cinto  
di cuoio e d'osso, e venir da lo specchio  
la donna sua senza 'l viso dipinto;  
e vidi quel d'i Nerli e quel del Vecchio  
esser contenti a la pelle scoperta,  
e le sue donne al fuso e al penneccchio.

<sup>9</sup> Cfr. C.O. BRINK, *Horace on Poetry*, vol. I (*Prolegomena to the Literary Epistles*), Cambridge, Cambridge University Press, 1963, pp. 115-17 e ID., *Horace on Poetry*, vol. II cit., pp. 260-61; cfr. anche la sua nota ad *Ars* 211 *licentia maior* (ivi, p. 269): «the notion is the Pythagorean and Platonic one, which relates moral and political constitution to fixed musical modes and hence condemns musical change as morally and politically subversive».

<sup>10</sup> Cito da DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. PETROCCHI, vol. IV (*Paradiso*), Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup>.

e *Par.* XVI, 46-72:

Tutti color ch'a quel tempo eran ivi  
da poter arme tra Marte e 'l Batista,  
erano il quinto di quei ch'or son vivi.

Ma la cittadinanza, ch'è or mista  
di Campi, di Certaldo e di Fegghine,  
pura vediesi ne l'ultimo artista.

Oh quanto fora meglio esser vicine  
quelle genti ch'io dico, e al Galluzzo  
e a Trespiano aver vostro confine,  
che averle dentro e sostener lo puzzo  
del villan d'Aguglion, di quel da Signa,  
che già per barattare ha l'occhio aguzzo!  
[...]

Sempre la confusion de le persone  
principio fu del mal de la cittade,  
come del vostro il cibo che s'appone;  
e cieco toro più avaccio cade  
che cieco agnello; e molte volte taglia  
più e meglio una che le cinque spade.

A onor del vero, bisogna premettere che tra il passo oraziano e i versi danteschi è già stata avvertita, in passato, una qualche somiglianza<sup>11</sup>; ma si tratta di accenni poco approfonditi e soprattutto parziali, senza mai una considerazione complessiva dei puntuali rapporti sussistenti tra i due testi. Per di più, il richiamo a Orazio risulta assente nei commenti danteschi: a maggior ragione, dunque, mi sembra opportuna una disamina attenta. Riassumo qui di seguito i punti di contatto che credo di individuare, segnalando quanto eventualmente già notato nella bibliografia da me consultata.

1. A un livello molto generale, si può innanzitutto affermare che in entrambi i passi il tema svolto è la degenerazione morale in un contesto cittadino, secondo la topica contrapposizione tra passato virtuoso e presente dissoluto. È, in sintesi, una *laudatio temporis acti*. Con ciò Orazio fa proprio uno schema di pensiero

<sup>11</sup> A quanto ho visto, il primo a richiamare Orazio nel contesto dantesco fu Niccolò Tommaseo, nella sua nota a *Par.* XV, 97-99 (cito da N. TOMMASEO, *Commento alla «Commedia»*, a c. di V. MARUCCI, t. III [*Paradiso*], Roma, Salerno Editrice, 2004, p. 1804): «sobria: Vill. [*N. Cron.*, VII 69 2]: “I cittadini di Firenze vivevano sobrii e di grosse vivande, e con piccole spese e di molti costumi”. Lucan., III [154]: “Parcorum mores [...] avorum”. Hor., *Poet.* [201-6] [*rectius* 206-11]: “Populus numerabilis utpote parvus, et frugi castusque verecundusque [...] Postquam coepit agros extendere victor, et urbem Latior amplecti murus, vinoque diurno Placari genius: Accessit numerisque modisque licentia maior”». Ma, com'è chiaro, Tommaseo non sviluppa ulteriormente il discorso e, accostando la citazione dell'*Ars* a Lucano, non sembra cogliere la specifica rilevanza del passo oraziano. Più interessante, per quanto comunque generica, mi sembra invece la nota di A. ROSTAGNI, *Arte poetica di Orazio*, Torino, Chiantore, 1930, p. 60, che a proposito di *Ars* 204 ss. parla della «convenzionale tendenza a considerare come essenzialmente morigerati e puri i popoli “dentro della cerchia antica”: al modo stesso in cui Dante descrisse la sua Fiorenza, e con analogo disprezzo per i villani piovuti dalle campagne».

comune nel mondo romano, quello della decadenza morale<sup>12</sup>, che trova espressione ad esempio nella celebre “archeologia” del *De coniuratione Catilinae* sallustiano<sup>13</sup>.

2. L'antica popolazione cittadina di cui parla Orazio era assai meno numerosa della presente, e perciò era ancora possibile ‘contarla’ (206 *populus numerabilis, utpote parvos*). Similmente Dante evidenzia l'aumento demografico, facendo ricordare a Cacciaguada che la popolazione abile alle armi nella Firenze antica era un quinto di quella attuale (XVI, 46-48 «Tutti color ch'a quel tempo eran ivi / da poter arme tra Marte e 'l Batista / erano il quinto di quei ch'or son vivi»). Villani attesta che la popolazione di Firenze nel 1300 era di circa 30.000 cittadini; al tempo di Cacciaguada, dunque, gli uomini in età di leva – cioè fra i diciotto e i sessant'anni – dovevano essere circa 6.000 e la popolazione totale, secondo una stima approssimativa, di 18.000 abitanti<sup>14</sup>.
3. Secondo Orazio, gli originari cittadini erano, oltre che meno numerosi, più morigerati: frugali, casti e pudicamente rispettosi (207 *frugi castusque verecundusque*). L'aggettivazione oraziana sembra puntualmente ripresa da Dante, quando scrive che l'antica Firenze «si stava in pace, sobria e pudica» (XV, 99): infatti il parallelo non è sfuggito a un attento lettore<sup>15</sup>. Si osserverà innanzitutto che Dante, dal punto di vista formale, riprende il dettato oraziano organizzato in un *tricolon*. Quanto al contenuto, inoltre, se è vero che gli aggettivi danteschi *sobria e pudica* «si riferiscono il primo alla parsimonia del vivere, cioè al costume esteriore, il secondo alla temperanza degli animi, cioè al costume mo-

<sup>12</sup> BRINK, *Horace on Poetry*, vol. II cit., pp. 262-63 ad *Ars* 202: «[w]here poetry is concerned H. habitually decries the old, not the new; here he decries the new. Two motives may account for this. Morals are concerned: what underlies the musical decline is said to be a moral decline. On this topic H. often accepts the familiar Roman pattern of degeneration. More important perhaps, H., like many poets before and after him, regarded music as an accompaniment of poetry. The new music however did not merely want to assist poetry, as the old had done».

<sup>13</sup> Sulla consonanza tra Sallustio e Orazio in fatto di polemica moralistica, che trova la sua matrice nella vecchia ideologia catoniana, cfr. A. LA PENNA, *Sallustio e la “rivoluzione” romana*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 121-22. Per i rapporti tra la poesia di Orazio e la “ideologia” del principato augusteo rimando al fondamentale studio di A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi, 1963. G. INGLESE (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di G. INGLESE, vol. III [*Paradiso*], Roma, Carocci, 2016, p. 205 a XV, 97) colloca l'idealizzazione del passato fiorentino in Dante «sulla scia del rimpianto di Sallustio (*Cat.*) e Giovenale per i primi secoli di Roma». Sulla concezione dantesca del «buon tempo antico», anche in rapporto al pensiero dei primi storici fiorentini, cfr. C.T. DAVIS, *L'Italia di Dante*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 109-33; secondo lo studioso, a ispirare la visione di Dante potrebbero aver concorso il celebre finale del II libro delle *Georgiche* virgiliane (vv. 458-540), alcune *Satire* di Giovenale (III, VI e XI), ma soprattutto un passo di Riccobaldo da Ferrara (1245/6 – post 1318).

<sup>14</sup> Cfr. A.M. Chiavacci Leonardi *ad loc.* (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a c. di A.M. Chiavacci Leonardi, vol. III [*Paradiso*], Milano, Mondadori, 2008<sup>6</sup>, pp. 452-53); ma cfr. anche la nota di R. Hollander *ad loc.* (*La «Commedia» di Dante Alighieri*, a c. di R. Hollander, trad. di S. Marchesi, Firenze, Olschki, 2011, p. 174): «[è] un numero [sc. seimila] che sembra piuttosto alto e che ha portato alcuni [...] a proporre di ridurre quella cifra a duemila».

<sup>15</sup> Oltre a Tommaseo nella già citata nota (cfr. *supra*, nota 11), e da lui indipendentemente, ROSTAGNO nella rec. a MOORE, *Studies in Dante* cit. (cfr. *supra*, nota 1), p. 4, come semplice suggestione di lettura: «*Parad.* XV, 97 ss. (... si stava in pace, sobria e pudica); cfr. *Ar. poet.* 206 ss. (... Et frugi castusque verecundusque coibat...)

rale»<sup>16</sup>, è chiaro che l'uno corrisponde perfettamente all'oraziano *frugi*, mentre l'altro riassume *castusque verecundusque*. Il tema della frugalità, inoltre, trova ampio sviluppo in XV, 112-17, con la rappresentazione iconica di Bellincion Berti. Il dantesco «in pace» sembrerebbe di primo acchito senza parallelo in Orazio, ma si tenga conto che nei versi dell'*Ars* immediatamente successivi (208-09) si parla delle guerre con cui i vincitori avrebbero esteso i domini cittadini; per contro, dunque, in origine regnava la pace, esattamente come nella Firenze di Cacciaguida.

4. Orazio mette in relazione la decadenza morale con l'espansione del territorio cittadino (v. 208 *postquam coepit agros extendere victor*) e la costruzione di una cinta muraria 'più ampia' (vv. 208-09 *et urbes*<sup>17</sup> / *latior amplecti murus*). Così anche Cacciaguida parla di «Fiorenza dentro da la cerchia antica», facendo riferimento alla prima delle tre cinte murarie comunali, che secondo la tradizione sarebbe risalita all'epoca di Carlo Magno (ma storicamente è del 1078); la seconda «cerchia» fu invece costruita nel 1173 e la terza cominciata nel 1284, cioè al tempo di Dante<sup>18</sup>.
5. In entrambi i testi, la causa della decadenza morale è riconosciuta nella commistione dei cittadini con gli abitanti delle campagne. Basta confrontare l'icastico v. 213 dell'*Ars* (*rusticus urbano confusus, turpis honesto*) con il discorso di Cacciaguida sul nefasto inurbamento dei campagnoli (XVI, 49-57)<sup>19</sup>, che sfo-

<sup>16</sup> A.M. Chiavacci Leonardi *ad loc.*, p. 430.

<sup>17</sup> Qui va segnalato un problema testuale. A fine v. 208 BORZSAK stampa *urbes*, accusativo plurale generico, in accordo con la quasi totalità della tradizione manoscritta e come già prima di lui, con grafia *-is*, F. KLINGNER (Q. HORATI FLACCI *Opera*, tertium recognovit F. KLINGNER, Lipsiae, Teubner, 1959<sup>3</sup>). Solo in pochissimi recensori si legge *urbem* (BRINK, *Horace on Poetry*, vol. II cit., p. 267: «in one or two of the dett., and probably in others from which the early editors took it»), lezione stampata già da Aldo Manuzio e recentemente preferita da BRINK e N. RUDD (HORACE, *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones* (*Ars Poetica*)), a c. di N. RUDD, Cambridge, Cambridge University Press, 1989). ROSTAGNI, *Arte poetica di Orazio* cit., pp. 60-61, che stampa *urbis*, annota: «Probabilmente Or[azio] pensa sia ad Atene dopo le guerre Persiane sia a Roma dopo la conquista della Magna Grecia e dopo le guerre Puniche (1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup>)», concludendo che «è prudente conservare la lezione *urbis* plur[ale] [...] in luogo della var[iante] *urbem*, che alluderebbe troppo strettamente a Roma». Secondo BRINK, *Horace on Poetry*, vol. II cit., p. 267, invece, accogliendo *urbem* si dovrebbe pensare a una «victorious undefined city», con certi aspetti greci, che farebbero pensare ad Atene, ed altri romani (cfr. specialmente il riferimento al *Genius* nel v. 210), che indicherebbero piuttosto Roma: «[t]his imagined city has composite characteristics, but though composite is still *one – urbem* not *urbes*» (ivi, p. 268). Un anonimo revisore, che ringrazio per l'osservazione, mi segnala l'affinità con la clausola di *Epod.* 16, 11 *barbarus, heu, cineres insistet victor et urbem / eques sonante verberabit ungula*, dove per altro *urbem* (Roma!) è in enjambement, come *urbes* lo è in *Ars* 208-09. Il ricordo della clausola epodica – è il celebre epodo XVI sulle guerre civili – potrebbe aver contribuito ad alterare, nei recensori, *urbis* di *Ars* 208 in *urbes*: una trivializzazione, del resto, molto facile.

<sup>18</sup> Cfr. A.M. Chiavacci Leonardi *ad loc.*, p. 429; e Hollander *ad loc.*, p. 166.

<sup>19</sup> Nota Hollander al v. 51, p. 174: «Cacciaguida indica qui la linea di sangue “non mista” (cioè Romana e incontaminata) degli abitanti originari, pura fino all'ultimo degli artigiani e non ancora diluita dalle stirpi corrotte dei discendenti dai fiesolani (o da altri ancora peggiori)». Inglese *ad loc.*, p. 215: «*pura*: nonostante l'antichissima mistione tra romani e fiesolani? Si avverte la difficoltà di conciliare un motivo di pensiero storico, in sé fondamentale, come quello della *sementa santa* dei romani [...] con la necessità di radicare l'idealizzazione della città “imperiale” in un passato non lontanissimo».

cia nella sentenziosa terzina di XVI, 67-8: «Sempre la confusion de le persone / principio fu del mal de la cittade / come del vostro il cibo che s'appone»<sup>20</sup>. Si noterà, tra l'altro, che «confusion» ricalca esattamente l'oraziano *confusus*: con la stessa parola si condanna la mescolanza di elementi che per loro natura dovrebbero rimanere distinti, sia per estrazione sociale che per costumi<sup>21</sup>.

6. Secondo l'*Ars*, come si è detto, la degenerazione morale comporta innanzitutto una crescente libertà nella gestione degli aspetti più tecnici e intrinseci della musica, ossia i ritmi e i *modi* (v. 211, *accessit numerisque modisque licentia maior*). Ma si verificano allo stesso tempo importanti ricadute esteriori: i suonatori fanno sfoggio di un lusso inedito e si abbandonano a movimenti corporei senza precedenti, strascicando la veste qui e là per la scena (vv. 214-15, *sic priscae motumque et luxuriam addidit arti / tibicen traxitque vagus per pulpita vestem*). Il che spinge alcuni commentatori moderni a parlare di eleganza "effeminata" e "orientaleggiante"<sup>22</sup>. Ma la considerazione, credo, sorge spontanea in qualsiasi lettore interessato al testo in prospettiva moralistica. Per questo il discorso oraziano mi sembra perfettamente continuato e sviluppato da Dante, quando condanna l'adozione di vesti arricchite di ornamenti e altri accessori di lusso (XV 100-03 «Non avea catenella, non corona, / non gonne contigiate, non cintura / che fosse a veder più che la persona») in contrasto con la sobrietà delle antiche famiglie fiorentine (XV, 112-17). E anche la menzione di Sardanapalo – il leggendario re assiro che nella tradizione occidentale si fa emblema archetipico di lusso e depravazione morale – sembra incarnare due tratti che vediamo suggeriti dal musicista di Orazio: la connotazione orientaleggiante e l'effeminatezza<sup>23</sup>. Si può dunque pensare che l'ampia sezione di XVI, 100-17 sia, in ultima analisi, uno sviluppo del tema proposto in *Ars* 214-15; o, per lo meno, che tale sezione si innesti coerentemente sul solco del modello oraziano.

Come è evidente, il testo dell'*Ars* condivide con i due passi danteschi esaminati numerosi aspetti. In alcuni casi si tratta di motivi moralistici topici, che potrebbero

<sup>20</sup> Questo singolo raffronto era stato proposto da F. Alizeri nella sua nota a XVI, 50 (*La «Commedia» di Dante Alighieri*, con chiose e ragionamenti di F. Alizeri, vol. IV [*Il Paradiso*], Genova, Sambolino, 1880, p. 380): «Tre luoghi [sc. Campi, Certaldo e Feggine] per tutti. Cotale mistura spiaceva anche a Orazio; e il presente verso dà luce e la prende da quel di Flacco: *Rusticus urbano confusus, turpis honesto*». Il verso oraziano è richiamato anche da A. CONSOLI, *Dante ecumenico. Letture e postille*, Napoli, Fratelli Conte Editori, 1973, p. 300: «“*Rusticus urbano confusus, turpis honesto*”: aveva già deprecato Orazio; ma l'idea di Dante è più vasta». D.S. AVALLE, *L'età dell'oro nella «Commedia» di Dante*, in *\*Lecture classensi*, vol. IV, Ravenna, Longo Editore, 1973, pp. 125-43, a p. 141 sostiene invece che Dante riprenda il principio in questione direttamente dalla *Politica* di Aristotele.

<sup>21</sup> Fedeli in ORAZIO, *Tutte le poesie* cit., p. 983: «*turpis* chiama in causa sia la condizione sociale sia la volgarità dei costumi che è tipica del plebeo: all'ambivalenza di *turpis* corrisponde quella di *honestus*, che è da intendere in rapporto sia con gli onori a cui ambisce il cittadino sia con la condizione di onorabilità che a lui spetta».

<sup>22</sup> BRINK, *Horace on Poetry*, vol. II cit., p. 268 ricorda giustamente che «[t]he combination of movement and effeminate elegance (*luxuria*) is a commonplace in these discussions». Fedeli in ORAZIO, *Tutte le poesie* cit., p. 983 osserva che questi elementi di novità introdotti dal *tibicen* «finitiscono per assimilare il suo comportamento a quello dei ballerini orientali, ben noti per le loro movenze lascive».

<sup>23</sup> Sul significato di Sardanapalo in questo passo, e sulle possibili fonti di Dante, cfr. G. BRUGNOLI, *Sardanapalo in camera*, in «Il nome nel testo», 1 (1999), pp. 55-76.

tranquillamente derivare a Dante da altri modelli<sup>24</sup>; in altri, però, il dettato dantesco si avvicina al latino di Orazio in modo sorprendente e, vorrei dire, inequivocabile (cfr. specialmente il punto 3, ma anche il punto 5); e il fatto stesso che diversi temi sviluppati da Dante si trovino condensati nel passo oraziano, infine, rende a mio avviso ancor più probabile una dipendenza diretta da questo modello. In altre parole, i versi dell'*Ars* si offrono a Dante come schema per organizzare i contenuti moralistici delle due sezioni di *Par.* XV e XVI considerate – naturalmente con un riadattamento al nuovo contesto fiorentino.

Vorrei a questo punto aggiungere due brevi considerazioni. Innanzitutto, è vero che Orazio parla di una *urbs* non meglio identificata (o anzi, forse, di più *urbes*)<sup>25</sup>, mantenendo dunque il discorso su un livello generico. Tuttavia, non è difficile che un lettore dell'*Ars* sia (e fosse) portato a identificare come modello ideale di riferimento, nel contesto specifico, la città di Roma. E allora tanto più notevole – e “giustificata” – sarebbe la rielaborazione e l’allusione oraziana in Dante, in un contesto – specialmente il canto XV – dove ripetutamente Roma e Firenze sono accostate: ricordo in particolare XV, 125-26 «favoleggiava con la sua famiglia / d’i Troiani, di Fiesole e di Roma» e al v. 129 i proverbiali esempi repubblicani di «Cincinnato e Corniglia»; ma si veda anche il confronto tra Monte Mario (in relazione a Roma) e l’Uccellatoio (in relazione a Firenze) in XV, 109-11, e il riferimento alla statua mutila di Marte in XVI, 47 e 145-46 («quella pietra scema / che guarda ’l ponte»).

Continuando su questa linea, è interessante notare la sovrapposizione tra la “voce” del poeta Orazio, che qui trova una posa marcatamente moralistica e civicamente impegnata, e quella di Cacciaguida, dietro la quale possiamo sentire quella dello stesso Dante *auctor*. Un ulteriore punto di consonanza, dunque, tra Dante e il suo maestro latino, qui quanto mai *ethicus*, «dal quale, con ogni probabilità, l’autore della *Comedia* eredita l’idea di destinare la poesia a una funzione politica, se, stando a un fondamentale passo dell’epistola di Orazio ad Augusto, il poeta può essere *utilis urbi* (Hor. *epist.* II, i, 124)»<sup>26</sup>.

Finora il confronto tra l'*Ars poetica* e i versi danteschi, dal quale sono emersi non pochi punti di contatto, è stato condotto in modo *diretto*. Ma alcuni fondamentali studi degli ultimi decenni hanno dimostrato quanto sia importante, in fatto di citazioni e allusioni classiche, considerare il ruolo di una lettura *mediata* che un lettore medievale necessariamente esperiva, avvicinandosi ai suoi *auctores*<sup>27</sup>. Il

<sup>24</sup> Basta uno sguardo ai commenti danteschi per rilevare le diverse fonti proposte. Naturalmente, considerare il passo oraziano come modello principale offrirebbe un notevole vantaggio in termini di economicità.

<sup>25</sup> Cfr. *supra*, nota 17.

<sup>26</sup> F. LO MONACO in L. CICCONE, *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento «Communiter»*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, p. VII.

<sup>27</sup> Anche in questo caso sono stati fondamentali i lavori di C. Villa (C. VILLA, *Per una tipologia del commento mediolatino: l'«Ars poetica» di Orazio*, in *Il commento ai testi*. Atti del seminario di Ascona, 2-9 ottobre 1989, a c. di O. Besomi, C. Caruso, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser Verlag, 1992, pp. 19-46; EAD., *I classici*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, a c. di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, I. Il Medioevo latino, vol. I [La produzione del testo], t. I, Roma, Salerno Editrice, 1992, pp. 479-522; EAD., *La tradizione medioevale di Orazio*, in *\*Atti del convegno di Venosa*, 8-15 novembre 1992, Venosa, Edizioni Osanna, 1993, pp. 193-202; EAD., *Dante lettore di Orazio* cit.; EAD.,

che significa, nel nostro specifico caso, considerare con attenzione la medievale *lectura Horatii*, e dunque storicizzare e contestualizzare l'esperienza che Dante poteva avere del testo oraziano. Questo esame si rivela spesso imprescindibile anche per comprendere le modalità di allusione, collocandole con più precisione nelle dinamiche compositive. Perché, secondo le parole di Claudia Villa,

[s]e l'atto costitutivo di ogni esperienza letteraria è una lettura, trasformata nel deposito in cui operare i prelievi [...], un metodo per documentare un percorso creativo può consistere nel riconoscere la storia della interpretazione di certi classici, rifacendo il cammino che ha portato il lettore alla comprensione di un testo [...]. Allora, con i manoscritti, importa recuperare le singole letture e le glosse che sostengono le relazioni di ogni processo intertestuale, perché permettono di ricostruire, mediante concatenamenti razionali, le complicate dinamiche dei fenomeni culturali, evidenziando le linee che collegano un testo all'altro. Il commento, quando sia letteratura di servizio prodotta dalla scuola, cresce sul testo e ne orienta la ricezione; e, in ogni senso, si presenta come il maggior collettore di memoria: poiché chi affronta una lettura non può trascurare l'ermeneutica di chi lo ha preceduto e contemporaneamente è costretto ad impegnare le proprie personali capacità di associazione<sup>28</sup>.

voce *Dante Alighieri* cit.; EAD., *Commenti ed interpretazioni ad Orazio nel secolo XII*, in *Il commento e i suoi dintorni*, a c. di B.M. Da Rif, con una nota di G. Capovilla, Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 27-40; EAD., *La protervia di Beatrice* cit.); cfr. inoltre REYNOLDS, *Orazio satiro* cit.; EAD., *Medieval Reading: Grammar, Rhetoric, and the Classical Text*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996; quindi BARAŃSKI, *Notes on Dante and the Myth of Orpheus* cit.; ID., *Three Notes on Dante and Horace* cit.; ID., *Dante e Orazio medioevale* cit.; ID., "Valentissimo poeta e correggitore de' poeti" cit.; ID., *Magister satiricus* cit.; M. TAVONI, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 361-69 risponde alle tesi di S. Reynolds e Z. Barański, riconoscendo da un lato l'importanza della lettura mediata nel rapporto con i classici, ma invitando anche a non sopravvalutare eccessivamente il peso dell'esegesi medievale. Sulla fortuna di Orazio nel Medioevo rimando alla bibliografia indicata da BARAŃSKI, "Magister satiricus" cit., nota 6 a p. 16, e da K.M. FREDBORG, *Sowing Virtue: Commentaries on Horace's «Epistles» from the Eleventh and Twelfth Centuries*, in «The Journal of Medieval Latin», 25 (2015), pp. 197-244, note 1 e 2 alle pp. 197-98; aggiungo un richiamo al recente M. BERNARDI, *Orazio: tradizione e fortuna in area trobadorica*, Roma, Viella, 2018 per la fortuna in area occitana tra X e XII sec., e dunque per i contatti con la poesia trobadorica. Sull'esegesi oraziana antica rimando sinteticamente a S. BORZSÁK, voce *Esegesi antica*, in *Enciclopedia Oraziana*, a c. di S. Mariotti, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 17a-23b; cfr. inoltre F. LO MONACO, *Note sull'esegesi oraziana antica*, in *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, a c. di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, Milano, Vita e Pensiero, 1995, vol. II, pp. 1203-24 per l'esegesi di I-II sec. d.C. Per una sintesi sull'esegesi oraziana medievale cfr. C. VILLA, voce *Commenti medioevali*, in *Enciclopedia Oraziana*, a c. di S. Mariotti, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 177-179. Sui commenti medievali all'*Ars poetica* si vedano gli studi di C. VILLA (in particolare *Per una tipologia del commento mediolatino* cit.; EAD. *I classici* cit., pp. 502-15; EAD., *La tradizione medioevale di Orazio* cit.; EAD., *Commenti ed interpretazioni ad Orazio nel secolo XII* cit.); K.M. FREDBORG, *The «Ars poetica» in the eleventh and twelfth centuries: from the «Vienna scholia» to the «Materia» commentary*, in «Aevum», 88/2 (2014), pp. 399-442; EAD., *The Introductions to Horace's «Ars Poetica» from the Eleventh and Twelfth Centuries: Didactic Practice and Educational Ideals*, in «Analecta Romana Instituti Danici», XXXIX (2014), pp. 49-76 (in particolare sugli *accessus*); l'*Introduzione* di CICCONE, *Esegesi oraziana nel Medioevo* cit. (pp. 3-11 più in generale sul ruolo dei commenti nel Medioevo; pp. 12-20 per una concisa ma puntuale sintesi sull'esegesi oraziana precedente al commento «Comuniter»).

<sup>28</sup> VILLA, *I classici* cit., pp. 489-90.

È pertanto più che doveroso chiedersi se anche nel nostro caso l'esegesi antica e medievale non apportino qualche ulteriore elemento per precisare meglio le modalità con cui Dante rielabora il passo dell'*Ars poetica*. Esaminando gli scolii tardoantichi e le glosse medievali, fino ad arrivare al commento «Communiter», con ogni probabilità coevo a Dante<sup>29</sup>, qualcosa effettivamente sembra emergere. Anche se, lo anticipo da subito, non si tratta, almeno a mio giudizio, di elementi probanti.

Si può innanzitutto richiamare l'attenzione sulla nota dello Pseudo-Acrone al v. 213 (*rusticus urbano confusus, turpis honesto*), dove chiosa «'Confusus' autem est mixtus»<sup>30</sup>. Il sinonimo *mixtus* sembrerebbe infatti riflesso in Dante, *Par.* XVI, 49 («Ma la cittadinanza, ch'è or *mista*»), e si potrebbe magari ipotizzare un qualche peso del paratesto. (La parafrasi del commento «Materia», che con buona probabilità poteva esser noto a Dante<sup>31</sup>, ricorre invece al composto *commixtus*<sup>32</sup>: «et idem TURPIS, id est incultus, commixtus HONESTO, id est urbano»). Se non che Benvenuto da Imola chiosa il dantesco «mista» con «id est, confusa». Con ciò dimostrando che, almeno secondo la sensibilità linguistica del XIV secolo, l'aggettivo dantesco «misto» e l'oraziano *confusus* sono tra loro perfettamente reversibili; dunque implicitamente testimoniando – direi – che non è necessario postulare una mediazione nella lettura dantesca di Orazio.

Si può poi osservare che, com'è forse prevedibile, l'esegesi oraziana amplifica, in modo e misura di volta in volta diversi, il discorso moralistico dell'*Ars*. Così, ad esempio, lo Pseudo-Acrone nota al v. 202: «Ostendit autem luxuriam recentem et ambitionem natam esse, antiquitatem vero severam fuisse»; allo stesso verso il «Materia» nota: «Posset aliquis querere: Cum antiquitus pauca in carmine sufficerent, cur modo tot et tanta requiruntur? Huic tacite questioni respondet, quod voluptas et morum corruptela hoc effecit»; e ai vv. 214-15 «SIC ETIAM TIBICEN ADDIDIT MOTUM, quia quodam motu et gestu decantabat et ita luxuriam provocabat: nam alterum sequitur ex altero. ARTI PRISCE qua bona erat et bonis placebat olim. Et VAGUS TRAXIT VESTEM PER PULPITA, et hoc totum ad luxuriam excitandam». Qualche interesse potrebbe avere magari la chiosa degli *Scholia Vindobonensia* al v. 207 (*et frugi castusque verecundusque coibat*) in relazione all'aggettivazione dantesca «sobria e pudica»<sup>33</sup>: «*frugi*, id est, utilis erat *et castus* quantum ad se, *verecundus* quantum ad alios»<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> CICCONE, *Esegesi oraziana nel Medioevo* cit., pp. 55-58.

<sup>30</sup> Cito, qui e in seguito, da PSEUDACRONIS *Scholia in Horatium vetustiora*, recensuit O. KELLER, vol. II (*Scholia in Sermones Epistulas Artemque poeticam*), Lipsiae, Teubner, 1904.

<sup>31</sup> Essendo il commento maggiormente diffuso dalla metà del XII sec. in poi: il suo «successo è tale, fin dentro il secolo XV, da doverlo considerare volgata dei commenti oraziani» (VILLA, *La tradizione medioevale di Orazio* cit., p. 199); e «per essere stato studiato nell'età di Dante può fornirci un'idea del tipo di tradizione esegetica alla quale il poeta può aver avuto accesso» (EAD., *Dante lettore di Orazio* cit., p. 100).

<sup>32</sup> Cito, qui e successivamente, da K. FRIIS-JENSEN, *The «Ars poetica» in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland*, in «Chaiers de l'Institut de Moyen-Age grec et latin», 60 (1990), pp. 319-88.

<sup>33</sup> Cfr. *supra*, punto 3.

<sup>34</sup> Cito da *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*, edidit J. ZECHMEISTER, Vindobonae, apud C. Geroldum filium bibliopolam, 1877.

Tuttavia, come si può facilmente vedere, nell'esegesi tardoantica e medievale al nostro passo non si trova niente che un lettore non potesse autonomamente ricavare e rielaborare. Concluderei dunque affermando che mi sembra altamente probabile individuare una frequentazione dantesca di questo passo dell'*Ars poetica*, senza tuttavia rinvenire di ciò particolari indizi nella *lectura Horatii*.