

GIOVENALE (6, 634-644) DI FRONTE A PERSIO (5, 1-20)
SUL TONO 'GRANDIS' RIGUARDO ALLA SATIRA

Il ricordo di Persio è trasparente in molti luoghi delle satire di Giovenale, anche se questi non lo nomina mai, per l'affinità di certi motivi spirituali, per certi quadretti di vita vissuta, per numerosi spunti di polemica letteraria e morale. Giovenale fu colpito, senz'altro, dalla forza del linguaggio poetico di Persio, dall'audacia delle sue metafore, dalla particolare struttura delle sue satire e numerose corrispondenze sono state notate e segnalate dagli studiosi (1).

I versi 634 - 644 della sesta satira di Giovenale

Fingimus haec altum satura sumentem cothurnum
scilicet, et finem egressi legemque priorum
grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?
Nos utinam vani. Sed clamat Pontia "Feci,
confiteor, puerisque meis aconita paravi,
quae deprensa patent; facinus tamen ipsa peregi."

(1) Molti riscontri sono stati segnalati, di volta in volta, dai commentatori di Persio e di Giovenale; una ricerca organica è stata fatta da C. Buscaroli, *Persio studiato in rapporto a Orazio e a Giovenale*, I, Imola 1924, limitata però alla prima satira e ai coliami di Persio; N. Scivoletto, *Presenza di Persio in Giovenale*, in: *Studi di letteratura latina imperiale*, Napoli 1963, 131-154, si è occupato dei rapporti tra i due poeti mettendo in rilievo le somiglianze non casuali di parecchi quadretti, di alcuni espedienti strutturali, di perifrasi, similitudini e metafore, sottolineando, però, (p. 133) che Giovenale non dà quasi mai una nuova impronta al motivo ripreso; E. Bolisani, *Persio imitato da Giovenale*, "Atti Ist. Ven. Sc. Lett. ed Arti" (Cl. Sc. Mor. Lett.) 121, 1962-63, 367-389, si limita a riportare un arido elenco di echi persiani in Giovenale; alcuni paralleli sono stati segnalati da E. V. Marmorale, *Persio*, Firenze 1956²; Id., *Giovenale*, Bari 1950²; G. Highet, *Juvenal's bookcase*, "Am. Journ. Phil." 72, 1951, 369-394; R. E. Colton, *Death in the bath*, "Class. Journ." 65, 1969-70, 317; G. Vioni, *Considerazioni sulla VII satira di Giovenale*, "Atti Accad. Sc. Bologna", Cl. Sc. Mor., "Rendic." 61, 1972-73, 240-271, a p. 254; J. C. Bramble, *Persius and the programmatic satire. A study in form and imagery*, Cambridge 1974, specialmente alle pp. 156-173.

—Tune duos una, saevissima vipera, cena?
 tune duos? —Septem, si septem forte fuissent.”
 · Credamus tragicis quidquid de Colchide torva
 dicitur et Progne, ...

offrono, a nostro avviso, un'ulteriore prova della presenza di Persio nell'opera dell'Aquinate, ma costituiscono anche un valido esempio per illustrare la natura dell'*imitatio* giovenaliana, per dimostrare, cioè, come il poeta anche qui tragga ampio partito dalla cosiddetta "arte allusiva" (2). Nei versi testé citati vi è, infatti, la reminiscenza intenzionale e funzionale di tutto un passo di Persio, 5, 1-20:

Vatibus hic mos est, centum sibi poscere voces,
 centum ora et linguas optare in carmina centum,
 fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo,
 vulnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum.
 “Quorsum haec? Aut quantas robusti carminis offas
 ingeris, ut par sit centeno gutture niti?
 Grande locuturi nebulas Helicone legunto,
 si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae
 fervebit saepe insulso cenanda Glyconi.
 Tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino,
 folle premis ventos, nec clauso murmure raucus
 nescio quid tecum grave cornicaris inepte,
 nec scloppo tumidas intendis rumpere buccas.
 Verba togae sequeris iunctura callidus acri,
 ore teres modico, pallentis radere mores
 doctus et ingenuo culpam defigere ludo.
 Hinc trahe quae dicis, mensasque relinque Mycenis
 cum capite et pedibus, plebeiaque prandia noris.”
 Non equidem hoc studeo, pullatis ut mihi nugis
 pagina turgescat dare pondus idonea fumo.

(2) Giovenale occupa, di certo, un posto tra i rappresentanti della 'arte allusiva'. Lo studio delle sue satire rivela, infatti, oltre gli occasionali e a volte inconsci richiami, facenti parte "of the general rolling stock of poetry" (Hightet, *Juvenal's bookcase* 385), un sorprendente numero di deliberate e funzionali imitazioni, che sono parte dello scopo poetico del poeta e perciò importanti per stabilire le caratteristiche della sua 'scrittura' e la sua originalità. Per quanto riguarda la tecnica imitativa di Giovenale e il suo servirsi dell'arte allusiva, cfr. C. Facchini Tosi, 'Arte allusiva' e semiologia dell'*Imitationstechnik*: la presenza di Orazio nella prima satira di Giovenale, "Boll. Studi Lat." 6, 1976, 3-29, dove si danno anche tutti i rinvii bibliografici necessari a suffragare la suddetta affermazione, senza trascurare il problema generale dell'arte allusiva e della memoria poetica.

Noi cercheremo di dimostrare come Giovenale abbia fatto rivivere dentro di sé gli spunti ripresi, modificandoli, innovandoli, adattandoli al suo mondo, al contesto della sua opera, servendosene per esprimere il suo pensiero, la sua poetica e per meglio definire il suo atteggiamento verso i predecessori. Il riconoscere queste allusioni intenzionali è importante, essenziale per comprendere i significati più reconditi del brano citato. Il pensiero del poeta, infatti, appare nel suo vero significato e con tutte le sue implicazioni proprio grazie al passo di Persio da lui richiamato.

Giovenale, nell'epilogo della sesta satira, dopo aver fatto una spietata rassegna dei difetti, dei vizi femminili, degli atti criminali a cui giungono le mogli e le madri del suo tempo (3), afferma che la sua satira indosserà l'alto coturno e che egli intonerà un grande carme con *hiatus Sophocleus*. Abbiamo al v. 636 un primo ricordo puntuale (4) di Persio:

Iuv. 6, 636 hiatus Pers. 5, 3 hianda

Per comprendere appieno questo riscontro bisogna, innanzi tutto, fermarsi ad analizzare il testo di Persio per vedere quale valore ha in esso questo termine e in quale particolare atmosfera è inserito, per notare, poi, come alcuni tratti siano passati nei versi di Giovenale.

La sezione 1-20 della quinta satira di Persio riguarda, come il passo di Giovenale, un argomento letterario. Il poeta, ricordando il costume degli altri autori di chiedere cento bocche e cento lingue per poter celebrare in modo adeguato l'argomento tragico o epico di cui si stanno occupando, lascia intendere che vorrebbe fare lo stesso per lodare adeguatamente Cornuto. Questi interviene e invita il discepolo a lasciare le gonfiezze, gli orpelli dell'amplificazione alle tragedie, ai componimenti falsi e lontani dalle ragioni essenziali del vivere, ad abbandonare lo stile gonfio e tronfio per continuare ad usare il proprio personale, *i verba togae*.

Il poeta presenta, qui, un coerente susseguirsi di metafore culinarie (5)

(3) Per un'analisi della satira VI, cfr., tra gli altri, W. S. Anderson, *Juvenal 6: a problem in structure*, "Class. Phil." 51, 1956, 73-94; Id., *The programs of Juvenal's later books*, "Class. Phil." 57, 1962, 145-160, alle pp. 152 sgg.; Hight, *Juvenal the Satirist*, Oxford 1954 (rist. 1962), 91-103; M. Morford, *A note on Juvenal 6,627-61*, "Class. Phil." 67, 1972, 198; D. Nardo, *La sesta satira di Giovenale e la tradizione erotico-elegiaca latina*, Padova 1973.

(4) L. Friedländer, *D. Junii Juvenalis Saturarum libri V*, Leipzig 1895 (rist. Amsterdam 1962), ad loc.; F. Bellandi, *Poetica dell'indignatio e 'sublime' satirico in Giovenale*, "Ann. Sc. Norm. Pisa" s. III, 3, 1973, 53-94, a p. 58, n. 2; Bramble, op. cit., p. 55, n. 1, hanno semplicemente segnalato questa corrispondenza verbale, senza darle però nessun risalto.

(5) Alla tecnica seguita da Persio nella creazione delle metafore, una delle caratteristiche più tipiche e vistose del suo irto e sconvolgente stile, hanno dedicato studi

che non sono fine a se stesse, ma che gli servono per indicare e criticare gli argomenti orribili e falsi della tragedia e per definire di conseguenza il suo ideale di componimento poetico, per stile e per contenuto.

L'andamento non è dei più normali; si gioca con insistenza con tutta una trama di metafore, improntate sull'apertura della bocca che serve non solo per emettere la voce, ma anche per ingozzarsi con pasti a base di carni di congiunti. Ed è da questo equivoco che deriva tutto un gioco di immagini che porta alla definizione della tragedia come un pasto di questo genere.

Una prima audacia espressiva, come nota il Pasoli (6), è costituita da *fabula hianda* del v. 3 (*fabula seu maestro ponatur hianda tragoedo*), dove vi è l'eccezionale uso transitivo del verbo *hiare*, con oggetto interno, volto al passivo (7). *Hiare* significa qui "cum vehementia tragico argomento conveniente pronuntiare" (8), spalancare cioè la bocca per emet-

specifici: W. Kugler, *Des Persius Wille zu sprachlicher Gestaltung in seiner Wirkung auf Ausdruck und Komposition*, diss. Berlin, Würzburg 1940; G. Faranda, *Caratteristiche dello stile e del linguaggio poetico di Persio*, "Rend. Ist. Lomb." (Cl. Lett. Sc. Mor. e St.) 88, 1955, 512-538, alle pp. 522-525; K. J. Reckford, *Studies in Persius*, "Hermes" 90, 1962, 476-504; Bramble, *op. cit.*, 26-59, dedica a tale studio un intero capitolo: *The nature and sources of Persius' imagery*; H. Bardou, *Perse et la réalité des choses*, "Latomus" 34, 1975, 319-335. Per il problema della metafora in generale cfr. G. F. Pasini, *Lo studio delle metafore*, "Lingua e Stile" 3, 1968, 71-89, dove vi è anche una rassegna di alcuni fra gli studi più moderni sull'argomento. Lo studioso critica la vecchia concezione retorica della metafora come ornamento ed afferma che "qualunque tipo di metafora risulta necessario ai fini del particolare tipo di comunicazione che il produttore del messaggio si prefigge. Proprio l'attenzione rivolta alla funzione della metafora dovrebbe portare a considerare la necessità come un suo carattere essenziale" (p. 76). L'argomento è stato affrontato nuovamente dall'autore nell'articolo: *Dalla comparazione alla metafora*, "Lingua e Stile" 7, 1972, 441-469. Cfr. anche, tra la bibliografia più recente, H. Weinrich, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, ed. it., Bologna 1976.

(6) E. Pasoli, *Attualità di Persio*, di imminente pubblicazione in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin - New York, ha individuato le caratteristiche del discorso poetico di Persio e ha analizzato le metafore culinarie della quinta satira, sottolineandone la coerenza e la finalità.

(7) Dal *Thesaurus linguae Latinae*, VI 2813, s. v. *hio*, si ricava che *hio* transitivo con valore di "ore aperto aliquid emittere" è usato solo da Prop. 2, 31, 6 (*carmen hiare*), da Pers. 5, 3 e da Val. Fl. 6, 706 (*subitos ex ore cruores saucia tigris hiat vitamque effundit*), ma solo dai primi due con il significato di "spalancare la bocca per emettere un carne", significato questo eccezionale del verbo *hio*.

(8) A. Persii Fl. *Satirarum liber cum eius uita, uetere scholiaste et I. Casauboni notis cura et opera M. Casauboni...* Typis repetendum curauit et recentiorum interpretum obseruationibus selectis auxit F. Deubner, Lipsiae 1833, ad loc.; la stessa spiegazione è data anche dagli altri commentatori: G. Némethy (Budapest 1903);

tere un carne, e ci richiama all'eloquio elevato della tragedia. Questo è il valore da attribuire in questo contesto, in via denotativa, al verbo considerato.

Ma la nostra attenzione deve, ora, appuntarsi sul verbo *ponere* (9), verbo dal senso equivoco ed indicativo al tempo stesso il quale, se si riferisce a *fabula*, ha il valore di "mettere in scena", se si riferisce a *vulnera* del verso seguente, ha il senso di "descrivere, rappresentare"; se però, come suggerisce la collocazione delle parole, si intende *ponatur* direttamente determinato da *hianda*, allora si scorge un altro senso, che ha rapporto con i cibi di cui si parlerà in seguito: "imbandire, mettere sulla tavola le vivande": la *fabula* viene imbandita perché il tragedo resti a bocca aperta innanzi ad essa. Per mezzo di questo verbo tecnico riferentesi al cibo posto in tavola, *hiare* viene, dunque, a suggerire, in via connotativa, un altro contenuto semantico collaterale (10), l'avidità di chi sta a bocca aperta davanti a un piatto particolarmente prelibato, e viene in tal modo a recuperare il suo valore reale e più comune (11). Col che si è fatta avanti l'immagine attinente al cibo, al suo inghiottimento, alla culinaria.

La progressione verso l'aspetto gastronomico, probabilmente, si è venuta formando già al v. 2 perché, mentre nel primo verso *voce* è del tutto in sintonia con l'idea reale del cantare, *ora et linguas* sono riferibili anche al campo semantico del mangiare e del cibarsi. Lo slittamento, già iniziato, dal campo semantico del parlare allo spalancare la bocca per inghiottire, è realizzato pienamente ai vv. 5 sg.

"Quorsum haec? Aut quantas robusti carminis offas
ingeris, ut par sit centeno gutture niti?"

dove il *carmen* è divenuto un cibo che si inghiotte da parte del declama-

F. Villeneuve (Paris 1918); P. Tosi (Firenze 1911). Cfr. anche D. Bo, A. Persii Flacci lexicon, Hildesheim 1967, s. v. *hio* (da cui risulta essere questo l'unico caso in cui Persio dà tale valore al verbo *hio*: infatti nell'altro punto dove riappare il verbo (5, 176) esso ha il significato di "ore aperto aliquid miror, cupidus sum laudis et honorum").

(9) Cfr. Pasoli, Attualità di Persio, art. cit.

(10) Abbiamo qui un esempio di ambiguità polisemica, procedimento espressivo tipico del discorso poetico di Persio, che pone accanto ai significati primi di un termine una o più significazioni allusivamente e collateralmente richiamate.

(11) Dal Thes. ling. Lat., s. v. *hio*, si evince infatti che il verbo ha generalmente il valore di aprire smisuratamente la bocca per avidità sia di cibo (cfr. ad es. Virg., Aen. 10, 726; Iuv. 10, 231; Hor., serm. 2, 5, 56; Sil. 2, 684; Sen., Thy. 157 e 6) che di cose di altro genere (es. Pers. 5, 176).

tore o che si fa inghiottire dall'ascoltatore, a seconda del valore che si dà a *ingeris* (12).

Ai vv. 8 sg. il poeta immagina di vedere bollire la pentola della tragedia e di vedere mangiare il contenuto di essa dall'attore drammatico:

si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae
fervebit saepe insulso cenanda Glyconi

e nel dire *Procnes* e *Thyestae* Persio richiama argomenti di tragedie particolarmente orripilanti che comportano cene a base di carni di figli.

L'apertura della bocca che in prima istanza è per cantare e recitare cose grandiose è stata, dunque, da Persio distorta progressivamente verso l'idea dell'inghiottire e del mangiare.

Giovenale, al v. 636, usa il sostantivo *hiatus* attribuendogli lo stesso particolare ed eccezionale significato che Persio aveva dato in prima istanza al verbo *hio*: grande apertura di bocca per recitare con enfasi cose grandiose. In Persio si trattava della *fabula*, della tragedia, in Giovenale della sua satira, che è però ormai diventata, come vedremo, degna del tono alto della tragedia.

A conferma della ripresa, mi pare opportuno osservare anche che solo Giovenale (13) e solamente in questo punto (14) dà al sostantivo questo particolare valore.

(12) Per la bivalenza del termine cfr. Villeneuve, ediz. cit., ad loc.

(13) Dal Thes. ling. Lat., VI 2684, s. v. *hiatus*, risulta che *hiatus* in senso traslato è usato solo da Iuv. 6, 636 e da Hor., A. P. 138 (*Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus?*). Orazio si chiede che cosa di degno di sì grande apertura di bocca produrrà chi così promette. C'è in Orazio un'accusa per il borioso poeta ciclico che promette vasti poemi; apertura di bocca, come dice A. Rostagni, *Arte poetica di Orazio*, Torino 1930, ad loc., "non tanto per l'espressione, quanto per le cose promesse". Forcellini-Furlanetto-Corradini-Perin, *Lexicon totius latinitatis*, Patavii 1864-1926 (rist. anast. Bologna 1965), tom. II, 655, s. v. *hiatus*, danno questa spiegazione: "Iuv. 6, 636: ore patientiore et plenioribus buccis, ut fit, quum grandia proferentur - Hor., A. P. 138: tam grandi promisso, tam plena voce probato". C. O. Brink, *Horace on poetry*, Cambridge 1971, 214, così commenta: "Pers. 5, 3 and Juvenal 6, 636 traduce the grand style (cfr. Greek $\chi\acute{\alpha}\sigma\kappa\omega$); the nuance here is a larger promise than the writer can keep". Cfr. A. Kiessling - R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus. Briefe*, Berlin 1960⁶, ad loc. Il termine, dunque, indica in Orazio apertura di bocca eccessiva per la macroscopica promessa di cantare un poema tanto vasto. Il significato di grande apertura di bocca per recitare cose grandiose, con stile alto e tono altisonante, è solo secondario in Orazio, mentre in Giovenale è primario, essenziale come in Persio. Non si può escludere che Giovenale abbia avuto presente anche Orazio nella ripresa di questo termine: a lui può essersi rifatto per la forma (sostantivo), ma per il senso è andato ben oltre la lieve sfumatura secondaria del sostantivo oraziano e ha ripreso più decisamente quel particolare valore di cui Persio lo aveva caricato e ha

Abbiamo, però, visto che *hianda* in Persio ha acquistato anche un'altra sfumatura, evidenziata da tutto il gioco delle metafore culinarie richiamate. Ora dal Thesaurus linguae Latinae (15) sappiamo che il sostantivo *hiatus*, al pari del verbo *hio*, può significare anche "apertura di bocca" riferita agli uomini e animali per indicare ingordigia: anzi questo è il suo senso più comune.

Giovenale, posto di fronte a questo vocabolo, non riporta decisamente nel suo testo l'ambiguità, la polisemia di cui Persio lo aveva caricato; però egli, per segnalare concretamente e per sottolineare maggiormente la reminiscenza, inserisce il termine in un sistema di immagini che ci rimanda a quello creato da Persio. In Giovenale, cioè, non appare un gioco così coerente, sistematico, progressivo e spinto di metafore, però egli, a mio parere, ha voluto richiamare, intenzionalmente, tutto il brano di Persio, tutta questa atmosfera di cene orribili a base di carni di figli, di pranzi delittuosi e ciò appare da vari 'segnali' disseminati nei versi precedenti e seguenti quello ora considerato.

Infatti, alcuni versi prima del v. 636, Giovenale ha presentato orrendi pranzi durante i quali i figli vengono uccisi dal *maternum venenum*. Ritornano con insistenza i vocaboli *mensae*, *adipata*, *mordeat*, *porrexerit*, *praegustet*, *pocula* che ci introducono tutti in un ambiente culinario e non possono non richiamarci alla mente i pranzi orribili, fantasiosi, oggetto della tragedia, contro cui si era scagliato Persio.

Ai vv. 638 sgg. Giovenale ritorna ancora sul tema delle tragiche cene: infatti Ponzia afferma che in una sola *cena* ha dato da bere il veleno ai due figli e al v. 643 Giovenale invita a credere ai tragici qualunque cosa essi dicano di *Colchis* e di *Progne*. Anche questa parola, *Progne*, che isolata non avrebbe significato, vista in questo contesto riesce a richiamare alla mente la *olla Procnes* di Persio, la famosa pentola che bolle piena di carni umane. E' perciò una parola-'spia' che ci rivela come Giovenale avesse presente l'ardito gioco di metafore con cui Persio aveva indicato gli argomenti della tragedia.

Ad un rapporto diretto tra i due vocaboli considerati (*hiatus*—*hianda*) si è, dunque, indotti a pensare dal fatto che Persio e Giovenale usano rispettivamente il verbo e il sostantivo nella stessa particolare accezione e inserendolo in un contesto affine.

inserito il vocabolo in un contesto che rivela, come vedremo, di aver ricevuto chiara suggestione da quello persiano.

(14) Negli altri luoghi in cui appaiono *hiatus* (3, 175; 195; 11, 123) e il verbo *hio* (10, 231 e 15, 57), essi hanno i significati con cui vengono usati comunemente.

(15) Thes. ling. Lat., VI 2681, s. v. *hiatus*: "Isid., Orig. 14, 9, 3 ... proprie autem hiatus est hominis oris apertio, translata a feris, quarum aviditas oris adaptione monstratur".

Questo paragone poi mi pare che possa venire maggiormente convalidato se consideriamo che vi sono altre significative corrispondenze (16):

Iuv. 6,636 *carmen* Pers. 5,5 *carminis*

Iuv. 6,636 *grande* Pers. 5,7 *grande*

Abbiamo, nel primo caso, una precisa ripresa letterale, ma con termine di riferimento diverso. Persio ai vv. 5 sg. (...*aut quantas robusti carminis offas / ingeris*) usa *carmen* per indicare l'alta poesia dei tragici, ma i termini *offa*, *robustus* e *ingerere* introdotti qui si prestano a sottolineare l'ironia e la critica verso ogni genere di poesia grandiosa. Egli demistifica, dissacra il vocabolo *carmen* inserendolo in un contesto di immagini materiali e grossolane.

Giovenale, invece, lo adopera di proposito e orgogliosamente per indicare la sua poesia: è questa una designazione tutt'altro che consueta per la *musa pedestris* (17) e che rivela l'alta concezione che egli ha della sua satira assurta ormai a poesia celebrativa dell'epoca contemporanea.

Questo richiamo, che visto isolato non sarebbe significativo, inserito in un contesto dove vi è, come vedremo, una tesi di fondo in parziale contrasto con quella di Persio, viene, forse, ad acquistare il valore di reminiscenza fatta con scopo polemico.

Nel secondo caso (Iuv. 6,636 *grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu*; Pers. 5,7 *grande locuturi nebulas Helicone legunto*) siamo di fronte ad una ripresa fatta con finalità ancora più scopertamente polemica.

I due poeti usano lo stesso aggettivo *grande*, vocabolo particolare che nel frasario di scuola del I secolo d. C. denota uno 'specializzarsi' per indicare linguaggio solenne. "L'aggettivo ha acquistato in retorica il significato tecnico di ornato, ampolloso, gonfio, detto talvolta con tono ironico o addirittura di spreghio che è nato dal primitivo significato di *grandis*, inteso come 'ciò che si ingrossa e cresce progressivamente'. Il

(16) Un altro segnale dell'influenza di Persio si può, forse, scorgere nell'arditezza di *bacchari* transitivo con oggetto *carmen* che corrisponde a quella di *hiare* transitivo. Solo Giovenale usa *bacchor* transitivamente e solo nel passo considerato (cfr. Thes. ling. Lat., II 1664, s. v. *bacchor*).

(17) Giovenale usa qui lo stesso orgoglioso termine che Persio in Chol. 7 aveva applicato alla propria poesia. Pasoli, Critica del testo e critica letteraria, in: Scritti in onore di Mons. G. Turrini, Verona 1973, 577-588, a p. 581, n. 12, ricorda che non risulta che Lucilio abbia mai definito le sue satire *carmen* e che Orazio nella sua opera, per indicare la poesia satirica, usa il termine *carmen* solo in Serm. 1, 10, 66 (ma con il senso di 'genere'), in Serm. 2, 1, 63 (riguardo ai componimenti di Lucilio), in Serm. 2, 6, 66 (riferito alla satira stessa che Orazio sta componendo, ma occorre tenere presente che si parla di una preghiera a Giano ed è la preghiera quindi che viene definita *carmen*). L'uso di tale termine rivela l'alto orgoglio con cui Giovenale e Persio concepiscono e designano la propria poesia satirica.

discorso *grandis* o l'*orator grandis* è quello che usa frasi forbite ed eleganti pronunciate con un crescendo di toni e di enfasi drammatica che si sogliono indicare col nome di stile alto" (18). *Grandis* è, dunque, il qualificativo solitamente usato per il genere sublime.

Anche nei due brani considerati, tale termine è riferito allo stile e sta a indicare drammatica solennità nella declamazione. Da Persio, però, è usato con una coloritura ironica e peggiorativa; è la stessa svalutazione del termine che appare in 1,14 (*grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet*), in 1,68 (...*res grandes nostro dat Musa poetae*) e in 3,45 (*grandia si nollem morituri verba Catonis*) (19), dove Persio si serve di *grande* per esprimere, sempre, la sua mordace censura ai componimenti grandiosi, ma vuoti ed astratti.

Giovenale riprende con un'intenzione ben precisa lo stesso aggettivo (20), ne accentua l'importanza collocandolo anche lui in apertura di verso, ma lo spoglia del tono ironico e negativo attribuitogli da Persio e lo riferisce alla sua satira con l'intento di valutarla ed esaltarla. Appare qui la tecnica imitativa del poeta: riprende uno stesso aggettivo, ma ne cambia la caratterizzazione negativa attribuitagli dal predecessore, dando così un esempio di 'variatio in imitando'. È non vale obiettare che la definizione di *grande...carmen* applicata alla satira è da Giovenale inclusa nella formulazione del dubbio di avere oltrepassato i limiti della 'lex priorum', e che quindi essa potrebbe riflettere un tono e una natura che il poeta teme non si attaglino alla satira. Da quel che segue immediatamente infatti (*nos utinam vani*), e da tutto il brano risulta che Giovenale non nutre di fatto per nulla quel dubbio, ed è convinto che *grande...carmen* sia una definizione perfettamente calzante della sua satira, la quale, nonostante sia *grandis*, rimane, come diremo, perfettamente entro i limiti del genere.

Le analogie verbali notate (*hiatu, Progne, cena, carmen e grande*), considerate in una visione d'insieme, la ripresa, sia pur attenuata, degli

(18) A. Castellano, Una lotta di parole: 'magnus' e 'grandis', "Arch. Glott. It." 46, 1961, 148-171, a p. 158. Sul valore di questo aggettivo cfr. V. Tandoi, Morituri verba Catonis, "Maia" 17, 1965, 315-339, a p. 322; E. Paratore, Biografia e poetica di Persio, Firenze 1968, 169 e 190; N. Scivoletto, La 'poetica' di Persio, in: 'Argentea aetas'. In memoriam E. V. Marmorale, Genova 1973, 83-106, a p. 99; Bramble, op. cit., 156-158.

(19) Sono questi gli unici casi in cui appare in Persio l'aggettivo con il significato di "sublimis de genere dicendi" (cfr. Bo, A. Persii Flacci lexicon, s. v. *grandis*).

(20) Giovenale, eccettuato questo caso, non ha mai riferito *grandis* allo stile, al *genus dicendi* (cfr. il pur non completo 'Wörterverzeichnis' della citata edizione del Friedländer).

espedienti strutturali e delle immagini usate da Persio, l'affinità di situazione in quanto in entrambi i brani appaiono le convinzioni letterarie dei due poeti, ci permettono di asserire, con una certa sicurezza, che Giovenale ha avuto particolarmente presente, nel suo complesso, la sezione 1-20 della satira quinta di Persio. Ma egli si è servito di queste allusioni intenzionali e significative per esprimere una tesi di fondo in parziale polemica con quella di Persio, per giustificarla e presentarci così i caratteri della sua poesia satirica.

Persio aveva usato le metafore culinarie proprio per sottolineare la diversità della sua poesia da quella dei tragici: quella dei tragici, tronfia, roboante, inattuale, non rispondente più alle reali esigenze spirituali, è adatta per descrivere cene a base di carni e teste di figli, mense regali imbandite nel più orrendo dei modi, simbolo della vacua ricerca del sensazionale e dell'altisonante; la sua poesia, invece, è quella dei *plebeia prandia*, simbolo degli argomenti di tutti i giorni, che sono i soli che hanno valore, sono la vita stessa che, sola, è degna di essere trattata:

Hinc trahe quae dicis, mensasque relinque Mycenis
cum capite et pedibus, plebeiaque prandia noris (Pers. 5, 17 sg.)

Giovenale, rinviando allusivamente il lettore al passo di Persio, sembra dirci che il suo stile e che l'argomento della sua poesia saranno proprio quelli contro cui Persio si è scagliato: la sua satira indosserà l'alto coturno, sarà un *grande carmen* e parlerà di vizi tremendi, di pranzi orribili a base di carni umane e di delitti quali si trovano narrati dai tragici.

Egli è, dunque, in aperta polemica con Persio e pare quindi allontanarsi dalla linea della tradizione satirica. Ma contemporaneamente con quegli stessi richiami dimostra la sua intenzione di voler situare la sua opera all'interno del genere satirico e di allinearsi con l'esempio del predecessore, anche se egli si è caratterizzato particolarmente.

La polemica di Persio contro la poesia solenne, falsa e inautentica, nasce dal desiderio del *verum*, dall'istanza di una poesia che "aderisca veramente alla vita, che parli a tutti, che dia a tutti un senso di concretezza e di responsabilità morale, invece di mettere a contatto con un mondo irreali quale quello delle Menadi e degli Atridi" (21), istanza che è alla base della scelta del genere satirico operata da Persio. La satira, infatti, aveva per argomento tradizionalmente la realtà quotidiana fuori d'ogni invenzione. Ma anche Giovenale sottolinea, qui, l'adesione

(21) Scivoletto, La 'poetica' di Persio, 93; cfr. anche Bramble, op. cit., 3 ("To follow the *verba togae* is to profess realism, an insistence on life in contrast to the irrelevances of epic, tragedy and mythology"); F. Bellandi, Persio e la poetica del 'semipaganus', "Maia" 24, 1972, 317-341, a p. 323.

della sua poesia alle cose reali, al *verum*.

Infatti, all'accusa che Persio lancia nei vv. 7 sgg.

Grande locuturi nebulas Helicone legunto,
si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae
fervebit...

dove "raccolgere nebbie" vuol dire cercare uno stile solenne, ma ampolloso e vuoto, Giovenale sembra rispondere che egli, sì, comporrà un *grande carmen* con *hiatus Sophocleus*, ma che non rientrerà nel novero di coloro che vanno a raccogliere nebbie sull'Elicona perché quegli avvenimenti orribili, tragici di cui tratta sono diventati cose di tutti i giorni; la materia offerta dalla vita sostituisce quella del mito nella sua orrenda grandezza: Iuv. 655 sg.

Occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae
mane, Clytemnestram nullus non vicus habebit.

C'è qui la programmatica volontà di osservazione realistica (22). Ciò che per Persio era lontano, irreal, non degno della poesia satirica, è diventato attuale secondo l'affermazione di Giovenale: *Nos utinam vani* e di Ponzia: *Sed clamat Pontia: "Feci, confiteor* (638 sg.). Ecco, dunque, che con quel *confiteor* Giovenale ha dato alla sua satira la caratteristica di poesia che tratta le cose di tutti i giorni, veramente accadute, le ha dato l'immediatezza e il vigore della realtà quotidiana, di poesia che non ha la caratteristica di *dare pondus... fumo* (Pers. 5, 20). Il compito della satira, parlare del *verum*, è dunque rispettato, è solo la realtà che è cambiata.

E' naturale, però, che avvenimenti così mostruosi la sua poesia non li tratti con il linguaggio dei *verba togae*, ma con *hiatus Sophocleus*, che pare quasi contrapporsi all'*os modicus* di Persio. Se Persio, per *radere mores* della sua epoca, ha potuto usare i *verba togae*, sia pure inaspriti dalla *iunctura acris* (23), Giovenale, data la perversione della sua età, è

(22) Essa appare più volte nelle sue satire: 1, 63 sg.; 4, 34 sg.; 8, 125 sg.; 15, 27. Tra la molta bibliografia esistente sull'argomento mi limito a citare: W. S. Anderson, *Studies in book I of Juvenal*, "Yale Class. Stud." 15, 1957, 33-90, a p. 36; F. Bellandi, *Poetica dell' "indignatio" e "sublime" satirico in Giovenale*, 54-59; E. Wicke, *Juvenal und die Satirendichtung des Horaz*, Diss. Marburg 1967; Nardo, op. cit., p. 62, n. 128, nota che, per quanto l'immagine del poeta banditore di verità rientri tutta nella *lex generis*, forse nessun altro scrittore satirico romano ha martellato con tanta insistenza sul *verum*.

(23) Quando Persio rivendica i *verba togae* non vuole intendere che la sua poesia debba essere facilmente e immediatamente capita perché a *verba togae* egli aggiunge *iunctura callidus acris*, venendo così a definire un discorso poetico dalla pregnanza

costretto a fare indossare alla sua satira il coturno tragico (24). Egli giustifica così il tono sublime applicato al genere satirico in opposizione a quanto Persio asserisce.

E' significativo e altamente allusivo il fatto che Giovenale, proprio nel momento in cui si chiede se ha o no superato la *lex priorum* ed espone i suoi obiettivi poetici, si richiami ad uno dei suoi più importanti predecessori satirici, né è casuale che si rifaccia proprio a quel brano di Persio che è un momento interessante perché è in pratica il nucleo che contiene la definizione che il poeta ha dato del proprio stile e dei propri ideali poetici.

Questi consapevoli riecheggiamenti vengono, dunque, a dare maggior rilievo e chiarezza ai tanto discussi versi 634 sgg. (25), sottolineando co-

plurivalente. Per questo stile irto, oscuro che in passato ha avuto tanti giudizi negativi e che ora dalla critica più recente è stato individuato come centro e punto di forza della sua poesia cfr. Pasoli, Attualità di Persio, e Note sui componimenti d'argomento letterario di Persio, "Paid." 23, 1968, 281-319, che ne ha messo in chiara luce il fine psicagogico; Bardon, art. cit.; Faranda, art. cit.; A. Pennacini, I procedimenti stilistici nella I satira di Persio, "Atti Accad. Sc. Torino" 104, 1969-70, 417-487; W. S. Anderson, Persius and the rejection of society, "Wiss. Zeitschr. Univ. Rostock" 15, 1966, 409-416; F. Cupaiuolo, Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'impero, Napoli 1973, 30-39 e 69-73.

(24) L'elevazione del tono della satira operata da Giovenale è anche un prodotto della sua epoca ed in particolare del mutato rapporto tra pubblico e opera letteraria. Il diffondersi delle pubbliche *recitationes* e delle *declamationes*, nuove forme di comunicazione dell'opera letteraria, contribuì grandemente a mutare i canoni e i caratteri della produzione letteraria. Il discorso letterario non si rivolge più ad un circolo limitato di persone, ma al grande pubblico e da ciò nascono esigenze diverse e prima di tutto il bisogno di far colpo sulla massa. La folla anonima esercita una certa influenza anche sull'artista che si sente, consapevolmente o no, condizionato dal grosso pubblico. Sulla mutata 'funzione' dell'opera letteraria che porta con sé il mutare della 'forma' cfr. J. Tynjanov, Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur, trad. ted., Frankfurt a. M. 1967, 59; L. E. Rossi, Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico, "Dial. Archeol." 6, 1973, 248-302; R. Reggiani, Varianti testuali e 'funzionalità' semiologica: Cordo e Codro in Giovenale, "Quad. Urb. Cult. Class." 21, 1976, 125-136, a p. 136, n. 40; Id., Varia Iuvenaliana, "Giorn. It. Filol." n. s. 7, 1976, 92-111, alle pp. 92-95; per l'applicazione dei concetti qui richiamati alla letteratura del I secolo dell'impero, utile è Cupaiuolo, op. cit.

(25) Il problema collegato ad essi, cioè se Giovenale abbia superato la *lex priorum* pur restando nella tradizione o se invece vi sia stata una completa e voluta rottura, ha portato i critici ad assumere posizioni contrastanti e a volte estremistiche. M. Puelma Piwonka, Lucilius und Kallimachos, Frankfurt 1949, 96-114, vede in luv. 6, 634 sgg. l'affermazione di un totale superamento della *lex*; concordano con questo studioso: E. J. Kenney, Juvenal: satirist or rhetorician?, "Latomus" 22, 1963, 704-720, a p. 712; C. A. Van Rooy, Studies in classical satire and related li-

me Giovenale, pur restando nella tradizione satirica, sia andato oltre i suoi predecessori: con lui si è avuto un esempio nuovo ed unico perché nessuno ha raggiunto l'altezza delle rivendicazioni che egli ha fatto per la satira.

Poiché l'età presente è grande sì, ma nel vizio, l'unica vera epica atto alla celebrazione dei fasti di questo periodo è la satira; qui c'è un ardito capovolgimento di posizione, in quanto il genere minore, che può apparire il solo valido perché autentico, legato alla vita, ma che nella considerazione istituzionale rimane sempre minore anche come stile, diventa poesia celebrativa dell'epoca contemporanea, la quale può essere "celebrata" solo per il livello altissimo a cui sono giunti i vizi.

Data, dunque, la particolare concezione che Giovenale ha della satira, avendola fatta assurgere a genere atto a celebrare una realtà diventata tragica, è logico che il suo stile, pur innestandosi nel filone satirico, sia diverso da quello degli altri predecessori (26). Egli imprime allo stile tradizionale della satira una svolta: quello stile che, talora veemente in Lucilio, era stato reso più pacato da Orazio, ritorna in lui, pur nella varietà dei moduli, non solo alla appassionata veemenza di Lucilio, ma va oltre, fino ad identificarsi, se occorre, con quello aulico e sublime della tragedia.

Giovenale, dunque, con i richiami allusivamente polemici a Persio ha inteso sottolineare la funzione continuatrice, ma nello stesso tempo innovatrice della sua opera, ha voluto intenzionalmente indicare al lettore quel passo a cui i suoi versi dovevano essere raffrontati perché ne fosse-

terary theory, Leiden 1966, p. 89, n. 118. Wicke, op. cit., 19 sgg., controbatte invece punto per punto la tesi del Puelma e vede giustamente Giovenale nel solco della tradizione, giungendo però ad una conclusione che nell'insieme è limitata. Il Wicke afferma che quando Giovenale parla di *lex priorum* vuole intendere i limiti di contenuto della poesia satirica e che questi limiti li vede nel loro legame con la realtà della vita. Se è giusto sottolineare questa aderenza alla realtà per dimostrare l'appartenenza di Giovenale alla *lex priorum*, è anche vero, secondo me, che il Wicke ha limitato troppo la sua visione a questo punto e non ha sottolineato invece che questo non significa che Giovenale non abbia inteso innovare, nella tradizione, dando cioè alla satira una più alta funzione. Per quanto riguarda gli studi più recenti, ricordiamo le conclusioni interessanti, ma discutibili, su questo problema di Bellandi, art. cit., e Bramble, op. cit., 164-173 (su queste ultime si veda la recensione di E. Pasoli, "Riv. Filol. Istr. Class." 104, 1976, 66-68).

(26) I. G. Scott, *The grand style in the satires of Juvenal*, 'Smith Coll. Class. Stud.' 8, Northampton Mass. 1927, 112-114, ha messo in evidenza il legame di Giovenale con lo stile alto, ma non gli ha negato un posto legittimo nel genere della satira, un genere essenzialmente di stile piano. Per la Scott, la differenza fra Giovenale ed i predecessori satirici è "di grado, non di genere". Giovenale va semplicemente al di là dei limiti che i *priores* avevano stabilito, sempre però nella direzione in cui la satira stava progredendo.

ro colte le analogie e le divergenze. Uguale in entrambi è l'esigenza del *verum*; in questo si può riconoscere il segno più genuino e inconfondibile della loro intenzione di caratterizzarsi come legittimi rappresentanti del genere satirico. E' il *verum* che agli occhi di Giovenale ha assunto le forme mostruose dell'alta letteratura tragica, colpita da Persio appunto per la sua irrealtà, e che lo costringe ad una nuova maniera di poetare.

Università di Bologna

CLAUDIA FACCHINI TOSI