

La figura del maestro stoico e la funzione della satira storica: lettura dei vv. 14-46 della satira V di Persio

Mara Aschei

Obiettivo:	approfondire un tema di storia letteraria attraverso il contatto diretto con un testo; verificare l'intraducibilità di un testo poetico
Destinatari:	studenti di un 3° anno di triennio liceale
Metodo	lettura ed esegesi di un testo poetico
Strumenti	Lezione frontale
Tempi di attuazione:	2 ore

Premessa didattica

Persio è un autore difficile per scelta deliberata e pertanto di solito non viene proposto agli studenti liceali nella veste linguistica originale. La caratteristica della sua scrittura è però tale che una traduzione, per acribica o efficace che sia, non consente assolutamente di cogliere in profondità il significato del suo messaggio e la novità della sua operazione poetica.

Si propone qui la lettura in lingua latina di un breve passaggio della satira V. Il testo scelto ha finalità programmatica dal punto di vista sia contenutistico che formale: oltre a costituire uno snodo cruciale nella linea dialettica del componimento e nella produzione del poeta nel suo complesso, in esso appaiono esemplati molti procedimenti specifici dello stile di Persio, anche se è assente la violenza espressiva di satire come la III o la IV, perché il passo in oggetto è un recupero memoriale della figura del maestro Cornuto. Il tono è quindi più disteso e la sintassi meno complicata dai giochi delle *traiectiones*, tanto che il testo è leggibile anche in una classe di liceo, ovviamente sotto la guida del docente. Il metodo adottato, illustrato più sotto, risponde all'esigenza di rendere tangibile agli allievi l'estrema difficoltà, se non l'impossibilità, di tradurre un testo poetico pregno e cesellato.

Premessa culturale: la "attualizzazione" della satira stoica

Per la coscienza dei Romani la satira era un genere letterario innovativo, frutto di una ricerca tutta latina; specificamente secondo Orazio (Satira 1,4.1-6) Lucilio, *inventor* del genere, aveva reinterpretato in una forma alternativa la funzione paideutica e moralizzatrice della commedia attica antica.

La satira è dunque un'arma sociale che rivendica a sé un'estrema serietà di intenti e un ruolo addirittura fondante per la formazione dei cittadini, nonostante lo stile non alto, o forse addirittura grazie a ciò.

Persio è un lettore attentissimo di Orazio, echi del quale permeano e sostanziano i suoi versi; ma non ha affatto una coscienza epigonale, anzi dichiara costantemente, con un'esasperata oltranza verbale, di essere un innovatore o un rivoluzionario.

L'"io" del poeta satirico romano – gli autori rappresentativi, con l'eccezione di Lucilio, ci sono tutti accessibili – è per statuto un oppositore e un appartato rispetto alla massa degli uomini, nei quali constata e denuncia la mancanza di una coscienza e di una responsabilità del vivere.

Mentre l'autore della commedia attica antica si occultava dietro il δράμα coi suoi personaggi e il suo χορός, il comico latino ostenta la propria individualità, sfruttando come materia della propria arte anche i dati di un'autobiografia esemplare.

Egli si pone dunque come coscienza alternativa del mondo: alimenta un pensiero divergente e non si adagia sulle mode correnti.

Il caso di Persio è poi particolarmente vistoso: poeta giovanissimo, egli dimostra una straordinaria energia e una violenta determinazione a rinnovare se stesso e la società in cui vive. *Multum et uerae gloriae quamuis uno libro Persius meruit* "Persio si è meritato una gloria cospicua e autentica, pur con un solo libro" (Quintiliano 10,94).

La satira per sua natura doveva e deve incarnarsi storicamente ed evolvere.

Ripensare a questo dato nel mondo classico può aiutare a comprendere criticamente il significato cui può assurgere un genere di letteratura ampiamente rappresentato nello spettacolo moderno, in forme ovviamente diverse, e a vagliare quanto di labile e quanto invece di vigoroso la satira attuale veicoli.

Metodo di lavoro

La lezione si articola nei seguenti passaggi:

1. presentazione dell'organizzazione dei contenuti della satira 5 (struttura e temi)
2. testo e traduzione dei vv. 14-46
3. note di commento linguistico
4. disamina del contenuto di Satira 5.14-46

1. La spiegazione della struttura e dei temi della satira fornisce l'ineliminabile contestualizzazione al passo di cui si dà lettura, collocandolo nel movimento non sempre ovvio del discorso del poeta e nella sua fitta trama semantica.

2. Il testo latino è trascritto con l'evidenziazione in rosso delle sillabe che realizzano il tempo forte di ogni misura (se due sillabe evidenziate sono contigue esse vanno lette in sinalefe), per agevolare ai ragazzi la lettura metrica, la quale consente di recuperare almeno in parte, pur con tutte le riserve critiche relative all'artificiosità dell'interpretazione scolastica dei *tempora certa modosque* (come li

chiama Orazio sat.1,4.58), l'andamento ritmico del dettato di Persio: si noterà in tal modo come stridano fra loro la sostanziale cantabilità del verso, ben più facile da leggere di certi esametri catulliani, e la concentrazione a tratti convulsa dei significati, accentuata dalla complessità sintattica, ottenuta con frequenti giochi di *traiectio* o in generale con la traslocazione delle parole dalla loro posizione più ovvia.

La traduzione a fronte del testo originale ha scopo unicamente didattico: cerca cioè di presentare con una certa chiarezza la linea principale di sviluppo dell'argomentazione, senza rinunciare a riprodurre almeno i campi metaforici più evidenti e caratteristici di Persio. Per agevolare la comprensione del discorso, in qualche punto sono stati deliberatamente eliminati alcuni giochi retorici (come personificazioni o metonimie), di cui si rende poi conto nelle note. In sostanza la traduzione simula grosso modo il lavoro in classe di un docente preoccupato innanzitutto di far intendere il messaggio del testo.

3. Il sistema delle note è organizzato secondo la partizione del testo adottata; ogni gruppo di note è preceduto dalla riscrittura del passo secondo l'*ordo verborum* più semplice, recuperando una prassi dei commentatori antichi didatticamente molto utile. Alla fine del commento linguistico si propone una traduzione autorevole del passo.

4. La disamina del passo antologizzato è finalizzata a far emergere in modo narrativo e coeso la molteplicità di significati che Persio riesce a condensare attraverso la scelta dei termini, il gioco degli accostamenti, l'ambiguità semantica delle parole e l'allusività metaforica.

Struttura e temi della satira 5

La satira inizia (vv. 1-4) con una dichiarazione perentoria di poetica, antica quanto Omero (Iliade 2.489 – in apertura al "catalogo") e ormai topica per segnalare la difficoltà della materia (Orazio Satira 1,4.43-44 parla di *os magna sonaturum* "bocca altisonante"):

*Vatibus hic mos est, centum sibi poscere uoces,
centum ora et linguas optare in carmina centum*
"È abitudine dei poeti chiedere per sé cento voci,
auspicarsi cento bocche e cento lingue per i propri carmi"

I generi poetici chiamati in causa come realizzazione dello stile elevato sono la tragedia, in modo esplicito (*fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo* "che si proponga – oppure "si metta in scena" – un dramma che deve declamare un attore tragico con la maschera triste"), e in modo allusivo, e quindi ambiguo, probabilmente l'epica storica (*vulnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum* "o le ferite di un Parto che si estrae la lama dall'inguine").

Irrompe a questo punto una voce (**vv. 5-18**) che sottopone a duro vaglio critico tale asserzione; essa si rivolge a un "tu" e lo invita perentoriamente a riflettere su quale potrebbe mai essere il senso di una richiesta del genere – le "cento bocche" –, se chi la fa non rientra fra i poeti che si pretendono ispirati dall'Elicona e che selezionano come materia di canto miti adusati di sangue, quali Procne e Tieste (... *quantas robusti carminis offas ingeris, ut par sit centeno gutture niti?* "... bocconi di che dimensione vuoi ingozzare per aver bisogno di forzarti con cento strozze alla volta?". *Guttur* è infatti sia la gola umana che la strozza dei volatili; così come *offa* è la focaccia ma anche il mangime dei polli e *robustus* è aggettivo del mangiare "da ingrasso").

Scopriamo così che i primi versi erano parole di una presenza dialogante: è l'impianto tipico della satira di Persio, una struttura testuale complessa, che mima la comunicazione e l'efficacia dell'interazione umana. Le due voci non hanno però un ruolo paritetico: il dialogo avviene fra discepolo e maestro.

Il "tu" cui si rivolge la voce autorevole del maestro viene richiamato al rispetto della propria natura, aliena dalla poesia altisonante, dai mantici che soffiano sul fuoco (immagine presente anche ai vv. 19-21 della satira 1,4 di Orazio; tale satira, anch'essa programmatica, è significativamente allusa a più riprese nel testo di Persio). Lo scopo della scrittura del discepolo è altro: una sorta di terapia dei costumi corrotti, che sola deve offrire la materia poetabile, lasciando ad altri i miti orrorosi alla moda.

A questo punto la voce del maestro tace (**vv. 19-29**) e il "tu" del discepolo diventa l'"io" del poeta satirico, che dominerà il resto del componimento. Egli afferma la propria separatezza rispetto alla letteratura altisonante e vuota di significato, e chiama per nome l'interlocutore, Cornuto^{*}, cui si affida con disponibilità assoluta. Le "cento bocche" sarebbe giusto chiederle appunto per esprimere la portata dell'insegnamento del maestro e la sua capacità di plasmare l'interiorità dei suoi discepoli.

Si apre così una sezione di rievocazione memoriale (**vv. 30-51**): l'io del poeta rammenta la propria conversione allo Stoicismo e il sodalizio col maestro, cui lo lega un'affinità profonda, di ascendenza astrale (**vv. 41-51**).

Le scelte esistenziali degli altri uomini sono invece varie e per lo più la loro condotta è all'insegna della dispersione e dell'alienazione (**vv. 52-61**): il poeta parla per immagini, istantanee di costume umano (come fa Orazio nella satira 1,4,26-33).

Del tutto diversa è la scelta di vita (quello che i Greci chiamavano il βίος) del maestro (**vv. 62-65**): lo studio (*pallescere chartis* "impallidire sulle carte") e la missione di educatore stoico (*cultor enim es*

* *Lucius Annaeus Cornutus* visse nel I sec. d.C. Filosofo stoico, grammatico e studioso di retorica, fu maestro di Persio e di Lucano. Curò assieme a Cesio Basso l'edizione delle satire di Persio alla morte del giovane allievo. Nerone lo mandò in esilio. Era liberto della famiglia degli Annei. Sopravvive un suo trattato in lingua greca avente come argomento le tradizioni della teologia greca; in esso Cornuto utilizza l'etimologia e l'allegoria per interpretare i nomi e i miti degli dei in chiave filosofica.

iuvenum "tu sei uno che coltiva i giovani"), nella scia dell'insegnamento di Cleante (*fruge Cleanthea* "con la messe di Cleante"). A lui tutti devono guardare, giovani e anziani, per conoscere il fine cui tendere lo spirito e per avere un viatico per percorrere l'ultimo tratto dell'esistenza (... *petite hinc puerique senesque / finem animo certum miserisque viatica canis* "venite qui a cercare, voi ragazzi e voi anziani, un punto di riferimento sicuro per l'anima e un viatico per la vecchiaia che rende infelici").

Gli esseri umani viceversa procrastinano sempre le scelte fondamentali (vv. **66-72**). Il bisogno primo è la libertà, ma non quella ostentata dagli schiavi affrancati (vv. **73-82**).

Più voci diverse si alzano a questo punto a contraddire il poeta e a chiedere cosa mai si intenda per libertà se non la possibilità di fare quel che si voglia (vv. **83-90**).

Il poeta assume le vesti del precettore (vv. **91-104**) e insegna che non si può fare ciò che non si sa fare: l'ignoranza, la mancanza di consapevolezza impone limiti intrinseci all'azione (*publica lex hominum naturaque continet hoc fas, / ut teneat vetitos inscitia debilis actus* "una legge che vale per tutti gli esseri umani e la natura hanno in se stesse una norma: / che la fragilità della nostra ignoranza sappia bene le azioni che le sono vietate").

Il poeta pone una serie di domande ai suoi interlocutori, domande che tracciano una sorta di schema di riflessione per esaminare la propria consapevolezza del vivere e l'esercizio del discernimento (qualcosa di analogo è in Orazio satira 1.4,134-137, in un tono molto più quotidiano e bonario): la vera libertà esiste, assieme alla saggezza, solo dopo l'acquisizione delle virtù. (vv. **104-114**).

Ma se il cambiamento profondo non è avvenuto, non si sa fare nulla. Le voci anonime del contraddittorio si alzano ancora a protestare di avere ormai acquisita la libertà civile, ma il poeta smaschera la schiavitù interiore che è sudditanza al proprio errore (... *intus et in iecore aegro / nascuntur domini* "... dentro, nel fegato malato, nascono i padroni") (vv. **115-131**).

La voce del precettore insiste: evoca un quadro di vita surreale, la giornata di un essere umano attorno al quale si affollano le ipostasi dei vizi a comandarlo, lacerandolo fra la smania di arricchirsi in giro per il mondo (*Avaritia*) e la voglia di godersi l'attimo fuggente (la *Luxuria* – con palesi rimandi al linguaggio oraziano di ispirazione epicurea ad esempio del carne 1.11: *carpamus dulcia ... / ... cinis et manes et fabula fies; / vive memor leti, fugit hora, hoc quod loquor inde est* "afferriamo i dolci frutti... / ... sarai cenere e ombra di un morto e solo racconto; / vivi nella consapevolezza della morte, il tempo fugge, quel che sto dicendo già gli appartiene") (vv. **132-156**).

Sottrarsi al potere di questi padroni non basta a ottenere il pieno affrancamento (vv. **157-161**): irrompe sulla scena della satira la figura del giovane corrotto dalla passione e dal vizio (*ebrius ante fores extincta cum face* v. 166 "ubriaco, alla porta con la torcia spenta"; la stessa situazione del *filius nepos* di Orazio *ebrius... cum facibus* nella sat.1.4,48-52), succube di una donna. Due personaggi da

Commedia Nuova dialogano dunque sulla scena: Cherestrato, il giovane scapestrato, e il servo Davo, in atteggiamento da consigliere (vv. 160-175).

A questo punto il poeta riprende e esplicita il filo-conduttore dei diversi quadri: la libertà vera non è nella verga del littore che ti affranca; non è libero chi è dominato dalla *Ambitio*, il politico che cerca il facile consenso della folla (vv. 176-179).

Un cumulo di immagini richiamano culti e superstizioni diverse delle strade della capitale: i *sabbata* dei giudei, le paure dei fantasmi (*lemures*) e i Galli evirati della dea Cibele (vv. 180-188).

La chiusa è rapidissima e a sorpresa: un centurione si scompiscerebbe a sentir fare questi discorsi (vv. 189-191)

Letture dei versi 14-46

<p>vv. 14-18 <i>verba togae sequeris iunctura callidus acri,</i> <i>ore teres modico, pallentis raderet mores</i> <i>doctus et ingenio culpam defigere ludo.</i> <i>hinc trahere quae dicis mensasque relinque Mycenis</i> <i>cum capite et pedibus plebeisque prandia noris.'</i></p> <p>vv. 19-29 <i>non equidem hoc studeo, pullatis ut mihi nugis</i> <i>pagina turgescat dare pondus idonea fumo.</i> <i>secrete loquimur. tibi nunc hortante Camena</i> <i>excitanda damus praecordia, quantaque nostrae</i> <i>pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice,</i> <i>ostendisse iuvat. pulsa, dinoscere cautus</i> <i>quid solidum crepet et picta tectoria lingua.</i> <i>hic ego centenas ausim deponere fauces,</i> <i>ut quantum mihi te sinuoso in pectore fixi</i> <i>voce traham pura, totumque hoc verba resignent</i> <i>quod latet arcana non enarrabile fibra.</i></p> <p>vv. 30-46 <i>cum primum pavido custos mihi purpura cessit</i> <i>bulloque subcinctis Laribus donata pependit,</i> <i>cum blandi comites totaque inpune Subura</i> <i>permisit sparsisse oculos iam candidus umbo,</i> <i>cumque iter ambiguum est et vitae nescius error</i> <i>diducit trepidas ramosa in compita mentes,</i> <i>me tibi suppositi. teneros tu suscipis annos</i> <i>Socratico, Cornute, sinu. tum fallere sollers</i> <i>adposita intortos extendit regulam mores</i> <i>et premitur ratione animus vincique laborat</i> <i>artificemque tuo ducit sub pollice voltum.</i> <i>tecum etenim longos meminisse consumere soles</i> <i>et tecum primas epulis decerpere noctes.</i> <i>unum opus et requiem pariter disponimus ambo</i> <i>atque verecunda laxamus seria mensa.</i> <i>non equidem hoc dubites, amborum foedere certo</i> <i>consentire dies et ab uno sidere duci.</i></p>	<p>"... Tu inseguì le parole della nostra tradizione, che sei bravo ad accostare con acume; sei raffinato nell'atteggiare con misura lo stile e abile nel raschiare l'infezione dei costumi malati e nel colpire l'errore con l'ironia di un uomo libero. Prendi da qui i tuoi argomenti e lascia a Micene la mensa imbandita con teste e piedi umani; conoscerai soltanto i pranzi della gente comune".</p> <p>Io non mi sforzo di certo a che la mia pagina sia gonfia di stupidaggini vestite a lutto, adatta soltanto a dare peso al fumo. Io e te parliamo fra noi soli. Ecco – è la Camena a ordinarmelo – io ti consegno il mio cuore, perché tu lo scruti fino in fondo; per me è bello, Cornuto, mio dolce amico, mostrarti quanta parte della mia anima sia cosa tua. Percuotiti (i miei versi), tu che sei attento a distinguere le parole che suonano piene da quelle che sono soltanto stucco dipinto. Qui sì io arderei chiedere "le cento gole", per cantare con voce limpida quanto in profondità io ti porto dentro le pieghe del mio cuore, e affinché le mie parole rivelino integralmente ciò che di indicibile è nascosto nelle mie fibre più intime.</p> <p>Non appena, pieno di paure, io dismisi la veste porporata che mi proteggeva e appesi in dono ai Lari succinti la bulla, quando compagni accondiscendenti e la toga ormai candida mi lasciarono girare impunemente lo sguardo su tutta la Subura, quando il cammino incerto e gli errori dovuti all'inesperienza del vivere trassero i miei pensieri agitati per un intrico di strade, io mi rimisi a te. Tu accogli i giovani insicuri, Cornuto, al tuo petto socratico. Allora, attento a non lasciarcene accorgere, accosti il regolo alla condotta deviata e la raddrizzi; il nostro animo è costretto dalla ragione e si affanna a lasciarsi sconfiggere e, sotto le tue dita, si trasforma in un ritratto modellato ad arte. Lunghe giornate ho passato con te, ricordo, e assieme a te, a tavola, coglievo le prime ore della notte. Insieme, io e te, decidiamo il tempo del lavoro e del sonno; insieme riposiamo dalle cose serie a una mensa parca. Sii pur certo che la vita di entrambi condivide un'unica legge ed è guidata dalla stessa stella.</p>
---	--

Note al testo

La traduzione tradisce inevitabilmente in gran parte la voce del poeta latino.

La molteplicità di interpretazioni possibili in parte è una deformazione ottica nostra, causata dalla ineludibile impossibilità di inferire compiutamente i dati cui allude il poeta, in parte è una strategia perseguita da Persio per costringere il lettore a interagire come interprete attivo del testo.

vv. 14-18

Ordo: *sequeris verba togae callidus iunctura acri, teres ore modico, doctus radere mores pallentis et defigere culpam ludo ingenuo. Trahe hinc quae dicis et relinque Mycenis mensas cum capite et pedibus et noris prandia plebeia.*'

v. 14 *verba togae*: "parole della toga", cioè autenticamente romane, come la toga è l'abito romano. La toga è però abito per le circostanze ufficiali e ciò indurrebbe a pensare che si alluda al *distinctus sermo*, cioè a una dizione non quotidiana; altri interpreti pensano invece che la toga semplicemente stia a significare un qualcosa che appartiene a una comune abitudine. La toga potrebbe richiamare anche la *fabula togata*, cioè la commedia di ambiente romano, implicitamente contrapposta alla *fabula cothurnata*, la tragedia di ambiente greco cui poco più sopra si è fatto riferimento (v. 3) e che sarà anche più avanti (*pullatis nugis*) il bersaglio polemico di Persio.

iunctura callidus acri: "abile nell'associazione pungente". La *iunctura* è una collocazione semantica non ovvia. L'espressione è un rimando a un rilievo critico di Orazio in *Ars* 47-48: un "accostamento intelligente" che "rende nuova la parola nota" (... *notum si callida verbum / reddiderti iunctura novum*).

v. 15 *ore teres modico*: "ben tornito nella bocca (atteggiata) a giusta misura". Rimanda a Cic. *De oratore* 3,199 e allude all'adozione di uno stile medio (cfr. Orazio *Ars* 323 *os rotundum*).

vv. 15-16 *pallentis radere mores doctus*: "competente nel raschiare i costumi che rendono pallidi". Il lessico è impiegato nell'accezione del linguaggio settoriale della medicina: *radere* è una dolorosa prassi medica consistente nel raschiare con apposito strumento le ferite infette e *palleo* è il verbo che designa il colorito del malato. È un richiamo alle satire 1 v. 107 e 3 v.114.

v. 16 *ingenuo culpam defigere ludo*: "e nel trafiggere la colpa con scherzo libero". *Ingenuus* è la persona libera; *ludus* "scherzo, humour" è parola tecnica per indicare la satira già nell'*inventor* del genere, Lucilio (*ludo ac sermonibus nostris* 1039 M), e poi in Orazio Satira 1.4,139 (*illudo chartis* "mi diverto a metterlo per iscritto") e 1.10,37 (*haec ego ludo* "io compongo questi scherzi"). Il verbo *defigere* dovrebbe indicare l'azione di un gladiatore, così come *ludus ingenuus* richiama alla mente il *ludus gladiatorius*; i gladiatori erano inoltre di rango servile, cioè non *ingenui*: Persio gioca coi molteplici significati delle parole e sfrutta la loro potenzialità evocativa. Secondo altri interpreti non è possibile assegnare a *defigere* il significato di "trapassare" perché di norma il verbo indica piuttosto il

"conficcare" un'arma; la metafora resterebbe oscura. Si potrebbe anche pensare alla pratica della *defixio*, il "lanciare il malocchio".

v. 18 *noris*: probabilmente è un futuro perfetto con valore di imperativo.

vv. 19-29

Ordo: *non equidem studeo hoc, ut pagina mihi turgescat nugis pullatis, idonea dare pondus fumo. Loquimur secreta. Nunc, Camena hortante, damus tibi praecordia excutienda, et iuvat ostendisse tibi Cornute, dulcis amice, quanta pars nostrae animae sit tua.*

Pulsa, cautus dinoscere quid crepet solidum et tectoria linguae pictae. Hic ego ausim deprecere centenas fauces, ut traham voce pura quantum fixi te mihi in pectore sinuoso et (ut) verba resignent hoc totum quod latet non enarrabile fibra arcana.

v. 19 *pullatis nugis*: *nugae* è il termine con cui Catullo designa i propri componimenti di breve respiro; *pullatus* deriva da *pullus* "nero, scuro". Esiste una lezione alternativa *bullatis* che può derivare da *bullā* "bolla, bollicina", con riferimento alla inconsistenza dei versi che si gonfiano (*turgescat*) a formare bolle d'aria, oppure dall'ornamento che portavano i ragazzi la *bullā*; in tal caso l'aggettivo dovrebbe essere inteso come "puerile" oppure come "adorno".

v. 21 *hortante Camena*: "su invito della Camena": è l'equivalente romano della Musa greca, come aveva già stabilito Livio Andronico nell'*incipit* dell'*Odisia* (*Virum mihi Camena insece versutum*).

v. 22 *excutienda*: "da scuotere" come si scuote una borsa per farne uscire il contenuto.

v. 24 *ostendisse*: infinito perfetto con valore risultativo o di aoristo ingressivo.

v. 25 *dinoscere cautus*: "accorto a riconoscere". Costruzione sintattica di derivazione greca.

Quid crepet solidum et pictae tectoria linguae: "cosa suoni pieno e la copertura di una lingua dipinta". È la metafora della parete che percossa suona pieno oppure rivela di essere solo un intonaco di stucco dipinto. *Pictae* è concordato a *linguae* anziché al neutro *tectoria* per enallage.

v. 26 *fauces*: "gole" di norma riferito a animali.

v. 27 *quantum mihi te sinuoso in pectore fixi*: "quanto ti ho conficcato nelle pieghe del mio petto". Interrogativa indiretta con il verbo all'indicativo. È un esempio di paratassi o di *sermo cotidianus*: la lingua d'uso costruiva interrogative indirette all'indicativo. L'ordine delle parole nel verso ottiene di avvicinare i due pronomi personali (*mihi te*), enfatizzando la forza del legame interpersonale fra discepolo e maestro. Il verbo *figere* "piantare in profondità" è una metafora forte.

v. 28 *traham*: "estragga, porti di fuori". L'ablativo *voce pura* che accompagna il predicato ha valore strumentale.

Purus è aggettivo di sapore callimacheo perché allude alla limpidezza del canto.

Resignent: "dissigillino". È impiegato metaforicamente: il canto del poeta ha il compito di aprire un documento personale. Implica l'idea che si sveli qualcosa di segreto.

vv. 30-46

Ordo: *cum primum purpura custos cessit mihi pavidò et bulla pependit donata Laribus subcinctis, cum comites blandi et umbo iam candidus permisit sparsisse oculos inpune tota Subura, et cum iter ambiguum est et error nescius vitae diducit mentes trepidas in compita ramosa, supposui me tibi.*

Tu suscipis annos teneros, Cornute, sinu Socratico. Tum, regula adposita sollers fallere extendit mores intortos et animus premitur ratione et laborat vinci et ducit voltum artificem sub tuo pollice.

Memini etenim consumere tecum longos soles et tecum decerpere primas noctes epulis. Disponimus ambo pariter unum opus et requiem atque laxamus seria mensa uerecunda. Non equidem dubites hoc, dies amborum consentire foedere certo et duci ab uno sidere.

v. 30 *cum primum pavidò custos mihi purpura cessit*: "non appena la toga listata di porpora, custode per me che ero pieno di paure, si allontanò". Il dativo *mihi pavidò* potrebbe anche essere retto dal predicato "si allontanò per me che ero pieno di paure". L'immagine è impreziosita dal fatto che la toga è quasi personificata. Si tratta della veste portata dai ragazzi fino ai 14 o ai 16 anni, come la *bullà* subito dopo nominata, gioiello con funzione apotropaica che veniva offerto ai Lari all'atto del passaggio alla maggiore età.

v. 31 *subcinctis*: i Lari sono rappresentati come giovani uomini con una tunica corta.

v. 33 *sparsisse*: ancora un infinito perfetto con funzione probabilmente aoristica.

Umbo è propriamente il gruppo di pieghe accuratamente aggiustate sul davanti della toga; indica per sineddoche la toga stessa, ormai *candida* perché tipica dell'adulto.

v. 34 *error*: "l'errare, il vagabondare" dell'esistenza. La metafora della via per indicare la vita è diffusissima nel mondo antico. Qui è continuata dai termini *iter*, *ambiguus* "che va da due parti" e *compita* (vedi nota successiva). Il genitivo *vitae* può però complementare anche *error* (come suggerisce la traduzione a fronte).

v. 35 *ramosa in compita*: "a crocicchi ramificati".

v. 36 *me tibi supposui*: "mi affidai a te, mi feci adottare da te". Tra il discepolo e il maestro si stabilisce una sorta di relazione di figliolanza. La metafora è continuata dal predicato *suscipis* riferito a Cornuto: *suscipio* è il verbo che indica l'azione del padre che riconosce il figlioletto "sollevandolo" da terra,

oppure, specularmente a *suppono*, indica l'adozione, all'interno della famiglia, di un nuovo figlio. In senso generico vuol dire "prendere su di sé" e quindi "accollarsi la responsabilità".

vv. 37-38 *fallere sollers / adposita intortos extendit regula mores*: "il regolo, abile a ingannare, applicato raddrizza i costumi storti". Singolare metafora. Anche in questo caso è personificato un oggetto materiale: in realtà è il maestro a compiere l'azione di correggere le storture del comportamento. La natura della metafora non è trasparente. La *regula* non è qui certamente la "regola di vita" spesso presente nei testi senecani: è un oggetto concreto appartenente alla sfera di una specifica professione, con la funzione di raddrizzare qualcosa che non solo è sghebo ma è addirittura storto, attorcigliato. L'immagine richiamata potrebbe essere quella dell'*adminiculum* che sostiene la vite. Un parallelo interessante è segnalato dal commento del Kissel: Seneca Epist. 50,6 *robora in recto quamvis flexa revocabis; curvatas trabes calor explicat et aliter natae in id finguntur quod usus noster exigit: quanto facilius animus accipit formam flexibilis...* "del legno forte, per piegato che sia, lo farai ritornare diritto; le travi incurvate vengono distese dal calore e travi nate ad altro scopo vengono plasmate a ciò che richiede la nostra utilità; quanto più facilmente un'anima, che è flessibile, riceve una forma..." (la lettera di Seneca tratta significativamente il tema della possibilità di correggere l'errore). *Fallere*: "ingannare". Nel contesto può evocare Seneca *De clementia* 1.17,2 *citius sanaturus (medicus)...* *remediis fallentibus* "più in fretta opererà la guarigione (il medico) con le medicine dissimulate".

v. 39 *premitur*: "viene premuto, pressato"

vincique laborat: "fatica per essere sconfitto". Infinito con valore finale-consecutivo. Potrebbe trattarsi di un campo metaforico che rimanda all'azione di domare un puledro impaziente (vedi anche nota successiva).

v. 40 *artificem*: aggettivo riferito a *voltum* con valore passivo, "fatto ad arte". La metafora è ora quella del vasaio, continuata nel predicato *ducit*, un tecnicismo. La stessa metafora potrebbe essere anticipata dal verbo *premitur*, il cui significato è ambiguo.

v. 42 *decerpere*: "cogliere", come si coglie un frutto o un fiore.

Epulis può essere un dativo finale ("per il banchetto") o un ablativo strumentale ("con il banchetto").

v. 43 *disponimus*: "noi distribuiamo". Il gruppo nominale *unum opus* potrebbe essere sia complemento oggetto di *disponimus* sia nominativo; in tal caso si deve sottintendere il verbo *est*.

v. 45 *non equidem hoc dubites*: "certo non potresti dubitare di questo". Il dimostrativo neutro *hoc* ha solo valore cataforico, cioè di anticipazione rispetto all'enunciato all'accusativo e infinito che segue.

v. 46 *duci*: può significare in senso più specifico *capere originem* "trarre origine". Allude all'influenza determinate del segno zodiacale all'atto della nascita di un individuo. L'oroscopo era interpretato dagli

Stoici in rapporto alla loro concezione della provvidenza divina e della razionalità che impronta l'universo.

Si riproduce anche una traduzione autorevole, quella di Franco Bellandi per l'edizione delle satire di Persio nella BUR (p.180-185):

"...Tu cerchi parole comuni, abile nell'unirle con vivezza tra loro, arrotondando la bocca nella giusta misura, valente nel pungere i costumi viziosi e nel colpire, con scherzo non volgare, le manchevolezze umane. Trai di qui argomento al tuo dire e lascia le mense di Micene con le teste e i piedi, né cerca di conoscere altro che i nostri pranzi comuni". Ma certo: io non miro affatto a che la mia pagina sia gonfia di lugubri sciocchezze tale da dare un peso al fumo. Noi parliamo in disparte, fra noi. Ed ora a te, o Cornuto, spinto dalla Musa, io offro il mio cuore perché tu lo scruti e vegga, o dolce amico, quanta parte della mia anima è tua. Batti, tu che sai distinguere ciò che dà suono pieno dallo stucco di una lingua ipocrita. Per questo io oserei davvero augurarmi cento gole, per dirti con pura voce quanto io t'abbia dentro di me, nei recessi del mio cuore, e perché le mie parole potessero rivelarti a pieno quanto di indicibile è nascosto nelle mie più intime fibre. Non appena la toga pretesta cessò di custodire la mia timidezza e io donai la mia bolla appendendola ai Lari succinti, quando compiacenti compagni e la toga ormai candida mi permisero di gettare il mio sguardo impunemente per tutta la Suburra, in quell'età in cui la strada è ancora incerta e l'inesperienza della vita che spinge all'errore conduce le mente inquieta a sentieri che si diramano in varie direzioni, a te io mi affidai; ché tu sempre accogli, o Cornuto, sul tuo socratico seno, le tenere menti. Allora il regolo, abilmente dissimulato, corregge col suo contatto, le deviazioni viziose e l'animo si lascia sopraffare dalla ragione e si sforza d'esserne vinto e sotto il tuo pollice prende aspetto di opera d'arte. Ricordo che solevo passare con te lunghe giornate e con te dedicare alla cena le prime ore della notte. Così ancora noi due disponiamo insieme le ore del lavoro e del riposo e interrompiamo le severe meditazioni con una parca mensa. Non dubiterai certo di questo, che i nostri giorni corrano, per legge ferma, su di una stessa via, guidati da una stessa stella...".

Disamina del contenuto della Satira 5.14-46

Il passaggio testuale preso in esame è denso dunque di significati, ben al di là della linea dialettica più appariscente.

1. La esplicitazione della scelta poetica dell'autore di satira è messa sulle labbra del maestro, che pertanto si pone come interprete privilegiato della vocazione più profonda del suo allievo; tale vocazione si realizza in un'opzione di stile conforme a una missione di natura quasi soteriologica o almeno terapeutica. La scelta di un linguaggio che prescinde dall'ampollosità vacua della letteratura di parata per collocarsi nella tradizione della poesia comica e quindi satirica è contemporaneamente ricerca di una pienezza di significato ottenuta lavorando la semantica del testo, attraverso procedimenti di selezione e di accostamento lessicale che spiazzano il lettore e lo costringono a un ascolto attento. L'esito a livello comunicativo è una parola poetica penetrante, che non si limita a smascherare i difetti umani ma li scava e li estirpa.

I rimandi fitti alle dichiarazioni programmatiche di Orazio sono allusioni che intensificano la portata delle parole di Persio: la lezione della morale delle satire oraziane è rivisitata, rifondata, superata. Anche Orazio aveva preso le distanze dalla poesia "alta" (allora rappresentata prioritariamente dal poema epico) e si era sottratto alla qualifica di poeta ispirato e sublime per riservarsi lo spazio del *sermo*, del parlare quotidiano fra amici; anche Orazio aveva seccamente preteso per la satira il compito di continuare la tradizione della commedia *prisca* di *multa cum libertate notare* "bollare i vizi umani con estrema libertà di parola". Ma Cornuto rivendica al suo allievo una prospettiva nuova e un dovere più aspro, espresso anche attraverso la metafora del cibo, che si inghiotte e che ci trasforma da dentro (*prandia*), metafora che riemerge a tratti nella satira, come un pensiero sotterraneo che arricchisce di echi quanto vien detto (vedi la sintesi dei vv. 5-18), e che compare anche in Seneca (p. es. Epist. 2,3 a proposito di letture dispersive che non nutrono, come il cibo ingurgitato e subito vomitato).

2. Quando la voce del discepolo si sostituisce a quella del maestro, essa asserisce e ribadisce la condanna dello stile solo apparentemente sublime dei tragici (tragici che dovevano costituire una moda diffusa e dei quali non possiamo avere nozione diretta, essendoci pervenuto solo il teatro di Seneca, che evidentemente non è l'oggetto polemico di Cornuto e di Persio).

Anche in questo passaggio dominano le immagini, le allusioni e gli accostamenti inediti fra immagini: il poeta esplora le possibilità offerte dalla *callida iunctura*. Con uno scarto improvviso si passa dalle dichiarazioni di stile al tema del rapporto fra Cornuto e il poeta: *secrete loquimur*. Il "parlare appartati", secondo il significato etimologico dell'avverbio dalla radice di *se-cerno*, è espressione polisemica anch'essa: esprime un rapporto esclusivo, esoterico forse – come un'eco dell'*odi profanum vulgus et arceo* di Orazio – e nel contempo evoca l'esperienza del *contubernium*, la convivenza sotto la tenda militare, comunemente impiegata come metafora del legame amicale intimo e costitutivo. Un'amicizia che non è conforto intimistico, ma tramite di ricerca della verità e di crescita umana. Al maestro è richiesto l'esame profondo della coscienza del discepolo, una sorta di *extispicium* o di anatomia (*praecordia* è un termine anatomico, che designa la membrana che separa le viscere dalla cavità cardiaca – cfr. Plinio il Vecchio *Naturalis Historia* 11.37,77). La metafora tratta dalla divinazione o dalla medicina è immediatamente accostata a quella del muratore esperto che riconosce la consistenza di una parete. L'oggetto dell'indagine del maestro è l'*anima* del discepolo ma anche le sue parole di poeta, il linguaggio (*lingua*) che può suonare fasullo e solo di copertura. Il vero sublime in poesia potrebbe nascere da una svolta tematica: non più il gigantismo del mito tragico o il *pathos* della guerra ma il disvelamento di un'esperienza indicibile (*non enarrabile*), il cambiamento totale della coscienza operato al centro stesso di un essere umano dall'azione del maestro di sapienza.

In questo passaggio cruciale del testo le immagini e le metafore si accumulano e si condizionano reciprocamente: fonte di stile alto è non tanto una bocca che amplifica il suono, ma piuttosto una gola che lasci passare il canto di una voce limpida espressa con tensione e sforzo fisico dalle viscere (*voce traham pura*). La funzione della poesia è quasi sacrale (*resignare* è predicato che descrive anche la spiegazione di un vaticinio): essa diventa rivelazione di verità celate (*quod latet arcana...fibra*).

3. Il discepolo fa allora memoria del significato esistenziale dell'incontro con Cornuto, rievocando squarci di autobiografia. Immagini di singoli oggetti (la *purpura*, la *bullae*, i *Lares*) e di luoghi (la *Subura*) evocano scenari ed esperienze umane. La lezione di Orazio è in questo senso di nuovo presente e di nuovo reinterpretata.

L'assunzione della responsabilità del proprio vivere è espressa nell'immagine dell'intrico delle strade (*ramosa in compita*), di una struttura labirintica che crea disorientamento (*vitae nescius error*) e angoscia (*trepidans mentes*). Sono temi tipici dell'età neroniana, radicati in un disagio sociale e anche intellettuale doloroso; il maestro è luogo di riposo, presenza cui ci si affida perché sia guida e strumento di rinascita. L'azione di Cornuto è di nuovo descritta da immagini che interferiscono fra loro, scivolando da un campo metaforico all'altro, con uno stile comunicativo alieno dalla definizione e che punta sull'efficacia della suggestione e sul coinvolgimento che essa provoca. Cornuto è come un carpentiere attento o un contadino chino sulle pianticelle (*adposita intortos extendit regula mores*); è come un esperto domatore di cavalli (*premitur ratione animus*) e assieme un vasaio (*artificemque tuo ducit sul pollice vultum*), che plasma una materia cui si chiede soltanto di essere duttile (*vinci laborat*) e forse un medico che somministra farmaci dal sapore gradevole, che dissimulano l'asprezza del medicamento (*fallere sollers*). Il rapporto con lui è descritto nei termini di un sodalizio appagante, fatto di consonanza totale, di condivisione dei ritmi dell'esistenza, dello studio, del cibo, sulla base di una sorta di affinità elettiva.

Il legame con Cornuto è assieme l'amicizia perfetta fra Lelio e Scipione nel *De amicitia* di Cicerone, la dipendenza di Orazio dal padre nella satira 1,4, ed è nutrimento dell'esistenza (*viatica*).

Su questa base si coglie il legame col resto della satira, che affronta la riflessione etica fondamentale per lo Stoicismo, come un esempio portante della poesia nuova.

Il compito del poeta satirico non è più dunque, come per Orazio satira 1,4, solo *describere* "mettere alla berlina" (v. 3) e *notare* "apporre la nota censoria" (v. 5); è ridisegnare la struttura profonda della coscienza individuale a fronte di un tempo di dissoluzione. La dissoluzione che Persio addita e sviscera e contempla come una sorta di icona in negativo (quadri grotteschi riempiono le satire dalla 1 alla 4), concerne in prima istanza l'esperienza del fare poesia, intesa come laboratorio formale ma anche come interpretazione della realtà. Persio mette innanzi in piena luce quello che per lui e per la sua scuola la poesia NON deve essere: *pullatae nugae*, una poesia dai toni cupi che si riduce in realtà a un *divertissement*. La satira 5 rivela che, se una nuova poesia ispirata deve nascere, essa ha per fine celebrare la rinascita interiore provocata dalla filosofia.

Testi paralleli

Persio va iscritto nel sistema e nell'utopia educativa stoica; il tema della crisi della retorica, che attraversa testi notissimi, come l'*incipit* del *Satyrikon*, la chiusa del Περὶ ὕψους e il *Dialogus de oratoribus*, implica una problematica ben più ampia: la crisi di un modello educativo. La risposta

tentata da Seneca avrebbe dovuto avere una portata rivoluzionaria, sostituendo all'*iter* diffuso degli studi liberali un modello alternativo di educazione, centrata sul rinnovamento della coscienza etica. Seneca e Cornuto consuevano.

Possono essere lette utilmente le *Epistole ad Lucilium* 6,4-6 (sulla figura del maestro stoico), 88 e 95 (due ampi trattati dedicati – il primo – all'analisi e alla critica del *curriculum* corrente di studi e – il secondo – alla filosofia e al sapere medico) e 108, sull'argomento specifico degli studi filosofici; quest'ultima epistola contiene al paragrafo 3 la rievocazione affettuosa del maestro di Seneca, Attalo.

Per un percorso sulla satira, il rimando è ovviamente a Orazio Satire 1.4 e 2.1 e all'*Ars poetica*, alla satira 1 di Giovenale, ma anche, per confronto, alla epistola introduttoria al libro 1 degli epigrammi di Marziale e l'epigramma 4.49.

Riferimenti bibliografici

Bellandi F. (a cura di), Persio, *Satire*, Milano: Rizzoli, 1981

Bramble J.C., *Persius and the programmatic satire*, Cambridge: University Press, 1974 (c.I "Style and expression in Persius' fifth satire" p. 2-15)

Harvey R.A., *A commentary on Persius*, Leiden: E.J.Brill, 1981

Kissel W. (a cura di), Aulus Persius Flaccus, *Satiren*, Heidelberg: Carl Winter Universität Verlag, 1990

La Penna A., *Persio e le vie nuove della satira latina*, in Bellandi F. (a cura di), Persio, *Satire.*, Milano: Rizzoli, 1981 pp. 5-78 ora in:

La Penna A., *Da Lucrezio a Persio*, Firenze: Sansoni, 1995 pp. 279-343

Lee G., Barr W., *The satires of Persius*, Liverpool: Francis Cairns, 1987

Pasoli Elio, *Attualità di Persio*, ANRW 32.3 1813-1843, Berlin: Walter de Gruyter, 1985

Scivoletto N. (a cura di), A. Persi Flacci, *Saturae*, Firenze: La Nuova Italia, 1956.