



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Scienze dell'antichità: letterature, storia e archeologia

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Persio, Choliambi

Cronistoria delle interpretazioni dagli anni '60 del
Novecento fino ai nostri giorni

Relatore

Ch.mo Luca Mondin

Laureando

Simone Costantini
829134

Anno Accademico

2011/2012

1CONTENUTI

<u>PREFAZIONE</u>	5
<u>PERSIO, CHOLIAMBI</u>	7
<u>CAPITOLO PRIMO</u>	8
PER UNA CRONISTORIA DELLE INTERPRETAZIONI DEI CHOLIAMBI: DAGLI ANNI '60 AL GIORNO D'OGGI	8
PERCHÈ COMINCIARE DAL MARMORALE	8
RACCOLTA DEI CONTRIBUTI	14
E. V. MARMORALE, <i>PERSIO</i> , FIRENZE 1941, 1956 ²	14
CH. WITKE, <i>THE FUNCTION OF PERSIUS' CHOLIAMBICS</i> , MNEMOSYNE 15, 1962, 53-58	17
J. RECKFORD, <i>STUDIES IN PERSIUS</i> , HERMES 90, 1962, 476-504.....	20
G. D'ANNA, <i>PERSIO 'SEMIPAGANUS'</i> , RCCM 6, 1964, 181-185.....	23
R. SCARCIA, VARIA LATINA VI. A PROPOSITO DI UN LUOGO DEI 'CHOLIAMBI' DI PERSIO, RCCM 8, 1966, 77-78	26
D. BO, <i>NOTE A PERSIO</i> , RIL 101, 1967, 133-160.....	28
E. PARATORE, <i>BIOGRAFIA E POETICA DI PERSIO</i> , FIRENZE 1968	30
E. PASOLI, <i>NOTE SUI COMPONENTI D'ARGOMENTO LETTERARIO IN PERSIO</i> , PAIDEIA 23, 1968, 281-319	38
V. FERRARO, <i>SEMIPAGANUS / SEMIVILLANUS / SEMIPOETA</i> , MAIA 22, 1970, 139-146	46
CH. WITKE, <i>LATIN SATIRE. THE STRUCTURE OF PERSUASION</i> , LEIDEN 1970.	50
E. PARATORE, <i>DI ALCUNE QUESTIONI VIVAMENTE DISCUSSE</i> , II. ORAZIO, PERSIO E LA SATIRA, RCCM 14, 1972, 44-56	54
E. PASOLI, <i>DISCUSSIONI SULLE IDEE LETTERARIE DEI POETI SATIRICI ROMANI</i> , BSTUDLAT 2, 1972, 245-253	56
F. BELLANDI, <i>PERSIO E LA POETICA DEL SEMIPAGANUS</i> , MAIA 24, 1972, 317-341.....	58
N. SCIVOLETTO, <i>LA POETICA DI PERSIO</i> , IN: ARGENTEA AETAS. IN MEMORIAM E. V. MARMORALE, GENOVA 1973, 83-105	62
J. A. SEGURADO-CAMPOS, <i>NOTA DE LEITURA</i> , (<i>PERSIO, CHOLIAMBI</i> , 6), EUPHROSYNE 6, 1973, 145-148	65
R. REGGIANI, <i>UNA PROBABILE ECO ENNIANA IN PERS. CH. 5-6</i> , MAIA 26, 1974, 29-32.....	67
J. C. BARDON, <i>PERSE ET LA REALITE DES CHOSES</i> , LATOMUS 34, 1975, 319-335	69
J. C. BARDON, <i>A PROPOS DE PERSE: SURREALISM ET COLLAGE</i> , LATOMUS 34, 1975, 675-698.	71
M. COFFEY, <i>ROMAN SATIRE</i> , LONDON-NEW YORK 1976.....	73
A. LA PENNA, <i>PERSIO E LE VIE NUOVE DELLA SATIRA LATINA</i> , IN: PERSIO, SATIRE, SAGGIO INTRODUTTIVO DI A. LA PENNA, TRADUZIONE E NOTE DI E. BARELLI, PREMessa AL TESTO DI F. BELLANDI, MILANO 1979.73	75

E. PASOLI, ATTUALITÀ IN PERSIO, IN: <i>E. PASOLI, TRE POETI LATINI ESPRESSIONISTI: PROPERZIO, PERSIO, GIOVENALE</i> , A CURA DI G. GIARDINA E R. CUCCIOLI MELLONI, ROMA 1982.	80
F. BOSSI, <i>PERS. CHOL. 8 E 14</i> , GFF 11, 1988, 15-16.....	88
F. BELLANDI, <i>PERSIO. DAI 'VERBA TOGAE' AL SOLIPSISMO STILISTICO</i> , BOLOGNA 1988 (1996 ²).....	90
H.C. FREDRICKSMEYER, <i>AN OBSERVATION ON THE PROGRAMMATIC SATIRES OF JUVENAL, HORACE AND PERSIUS</i> , LATOMUS 49, 1990, 792–800	102
W. T. WEHRLE, <i>PERSIUS SEMIPAGANUS?</i> , SCHOLIA 1, 1992, 55-65.....	104
C. MIRALLES, <i>I CHOLIAMBI DI PERSIO</i> , LEXIS 13, 1995 (ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE: <i>INTERTESTUALITÀ: IL DIALOGO FRA TESTI NELLE LETTERATURE CLASSICHE, CAGLIARI, 24-25 NOVEMBRE 1994</i>) 213-232.....	107
A. T. COZZOLI, <i>ASPETTI INTERTESTUALI NELLE POLEMICHE LETTERARIE DEGLI ANTICHI: DA PINDARO A PERSIO</i> , QUCC 83, 1996, 7-36.....	115
A. CUCCHIARELLI, <i>LA VIA DEGLI EPIGONI – PERSIO</i> , IN <i>LA SATIRA ED IL POETA, ORAZIO TRA "EPODI" E "SERMONES"</i> , PISA 2001, 189-203	119
G. MORETTI, <i>ALLUSIONI ETIMOLOGICHE AL GENUS SATIRICO: PER UNA NUOVA ESEGESI DI PERSIO</i> , CHOLIAMBI 6-7, MD 46, 2001, 183-200.....	123
M. TARTARI CHERSONI, <i>SUI CHOLIAMBI DI PERSIO: ALCUNE POSTILLE</i> , PROMETHEUS 31, 2005, 169-183.....	127
A. D'ALESSIO, <i>INTERSEZIONI CALLIMACHEE: CALLIMACO, ESIODO, VIRGILIO, PERSIO</i> , IN: <i>CALLIMACHEA I, ATTI DELLA PRIMA GIORNATA DI STUDI SU CALLIMACO, ROMA 14 MAGGIO 2003</i> , A CURA DI A. MARTINA E A.-T. COZZOLI, ROMA 2006, 137-162.....	131
S. TSOUNAKAS, <i>RUSTICITAS VERSUS URBANITAS IN THE LITERARY PROGRAMMES OF TIBULLUS AND PERSIUS</i> , MNEMOSYNE 59, 2006, 111-128.....	134
L. ZURLI-P. PAOLUCCI, <i>LA CHIUSA MELICA DEI 'CHOLIAMBI' DI PERSIO</i> , GIF 59, 2007, 179-211	136
J. RECKFORD, <i>RECOGNIZING PERSIUS</i> , PRINCETON-OXFORD, 2009.....	139
C. M. LUCARINI, <i>'SEMIPAGANUS' (PERS. CHOL. 6-7) E LA STORIA DI 'PAGANUS'</i> , RFIC 138, 2010, 426-444.....	143

CAPITOLO SECONDO.....148

PRIMA PARTE	148
UN BILANCIO	148
PERSIO E I CHOLIAMBI.	149
PROBLEMA N. 1: AUTENTICITÀ DEI CHOLIAMBI.....	149
PROBLEMA N. 2: I CHOLIAMBI RAPPORTATI ALLE SATURAE.....	149
PROBLEMA N. 3: PROLOGO O EPILOGO.	150
PROBLEMA N.4: CHOLIAMBI: PROLOGO ALLA I SATURA O ALL'INTERO LIBER?...152	
PROBLEMA N. 5. LA RELAZIONE TRA LE DUE META' DEI CHOLIAMBI	154
PROBLEMA N. 6: L'ESEGESI DI SEMIPAGANUS.....	156
PROBLEMA N. 7: LE VARIANTI NECTAR E MELOS AL V. 14.....	158
PARTE SECONDA.....	159
INTERPRETAZIONI FILOLOGICO - TESTUALI.....	159

I IL NESSO TRA PERS. <i>PROL.</i> 1-7 E 8-14: RINGKOMPOSITION E ALTRE QUESTIONI	159
II PROLOGO O EPILOGO?.....	160
INTERPRETAZIONI LETTERARIE.....	162
I IPOCRENE, RIMANEGGIAMENTO DEL TOPOS DELL'INIZIAZIONE POETICA ESIODEA?	162
II ECO ENNIANA NEL SOGNO CHE PERSIO NON RIESCE A RICORDARE?	166
III LA FATICA DI DIVENTARE IMPROVVISAMENTE UN POETA. LE ELICONIDI. LA PALLIDA PIRENE. L'EDERA POETICA.	168
IV L'HAPAX <i>SEMIPAGANUS</i>	170
V L'ABILITÀ DEI PAPPAGALLI. LA VORACITÀ DELLE GAZZE	173
VI STOMACI POETICI	174
VII LO STRANO LUCCICHIO	175
VIII LA CONCLUSIONE AD EFFETTO	177
IX UN'INTERPRETAZIONE	178
<u>RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....</u>	179

PREFAZIONE

Nell'accingermi a descrivere le parti che costituiscono il mio lavoro sento la necessità di una precisazione: l'antichità è stata estremamente avara nel restituire ai posteri le proprie opere. Le vicende storiche non hanno consentito che la maggioranza della letteratura latina arcaica arrivasse sino ai nostri giorni. I frammenti di alcune opere di fondamentale importanza, sopravvissuti alla durissima selezione imposta dal tempo per qualche fortuita circostanza, non bastano a colmare questo vuoto d'informazione. Le modalità attraverso le quali la letteratura greco-latina si è salvata dall'oblio necessitano studi approfonditi di storia culturale del Medioevo e del Rinascimento, di storia dei testi, di filologia, di paleografia. Non è semplice, quindi, capire la complessità dei pericoli a cui i testi sono stati esposti quando i libri erano manoscritti, e soprattutto non risulta affatto immediato (di)mostrare quale ruolo i lettori e gli intellettuali del passato hanno avuto nella conservazione/tradizione delle opere antiche.

I *Choliambi* di Persio sono un emblema della complessità di tali fenomeni. Essi sono stati oggetto di *furor* interpretativo sin dall'epoca della loro pubblicazione; nonostante il lungo *iter* esegetico, tuttavia, l'acribia filologica degli studiosi, poco importa se antichi o moderni, non è mai stata in grado di porre la parola fine alla pluralità di interrogativi suscitati dal testo. La critica moderna dei *Choliambi* è stata caratterizzata sin dall'Ottocento da un andamento sinusoidale: a stagioni in cui veniva riconosciuta al componimento una funzione proemiale si sono alternati momenti in cui la *communis opinio* ne rivendicava la natura di epilogo. Ma i problemi sono lunghi dall'esaurirsi a questo primo livello di analisi, legato all'ambiguità della trasmissione del testo; si vedrà nel corso della trattazione come le asperità esegetiche si compenetrino tra loro fino a coinvolgere il contenuto dell'intera poesia e lo stile stesso del poeta.

Il mio esame prende in considerazione solamente l'ultimo cinquantennio del lavoro esegetico: il primo capitolo è interamente dedicato a tale scopo. L'impostazione di questa sezione e la maniera in cui è strutturata riflette in larga misura la natura stessa del dibattito scientifico sui *Choliambi*. Dagli anni '60 del Novecento sono stati pubblicati più di una cinquantina di contributi importanti, il che

equivale a dire che almeno una volta all'anno il componimento di Persio ricade sotto le attenzioni dei filologi. Allo studio di ogni singolo contributo segue una breve scheda di sintesi, organizzata secondo tematiche filologiche (legate alla tradizione del testo) e letterarie, concepita con il preciso intento di rendere più rapido e diretto il primo approccio all'intricatissima selva del dibattito sui *Choliambi*. Grazie a tale strumento, che in nessun modo vuole sostituirsi allo studio puntuale e necessario di ogni singola pubblicazione, il lettore avrà a disposizione una vasta gamma di dati:

a) l'informazione bibliografica totale dell'ultimo cinquantennio di studi;

b) la diretta percezione dell'evoluzione del dibattito scientifico: parametro, a mio avviso estremamente utile, perché, generalmente, un uguale livello di coscienza della problematica richiederebbe un'elaborazione lenta e faticosa *successiva* alla lettura completa dell'intera letteratura sui *Choliambi*; in questo caso, poiché trattasi di una cronistoria delle interpretazioni moderne, i punti e gli snodi fondamentali vengono assimilati in un lasso di tempo inferiore e, pertanto, ne escono valorizzati;

c) la descrizione essenziale di ogni contributo, per verificare i temi toccati da ogni singolo autore.

In conclusione, la tesi mira a fornire due livelli di analisi. Un primo livello, in cui ogni contributo possa essere considerato autonomo ed indipendente; un secondo livello che faccia dialogare tra loro i testi, in modo che sia possibile tracciare delle linee generali sullo *status quaestionis* dei singoli problemi. È ciò che ho cercato di fare io stesso: il secondo capitolo contiene, infatti, il bilancio della cronistoria delle interpretazioni e una serie di considerazioni personali sui quattordici versi colliambi.

S. C.

PERSIO

CHOLIAMBI

Nec fonte labra prolui caballino
nec in bicipiti somniasse Parnaso
memini, ut repente sic poeta prodirem
Heliconidasque pallidamque Pirenen
illis remitto, quorum imagines lambunt 5
hederae sequaces; ipse semipaganus
ad sacra vatium carmen adfero nostrum.
Quis expedit psittaco suum "chaere"
picamque docuit nostra verba conari?
magister artis ingenique largitor 10
venter, negatas artifex sequi voces.
Quod si dolosi spes refulserit nummi,
corvos poetas et poetridas picas
cantare credas Pegaseium nectar.

Né mai ho sciacquato le labbra al fonte equino
né ricordo d'aver sognato sul Parnaso a due cime
così da divenire tutt'a un tratto poeta.
Le Muse Eliconidi e la pallida Pirene
lascio a coloro i cui busti sono lambiti
dall'edera rampicante; da me io, mezzo paesano,
reco la mia poesia alla sagra dei vati.
Chi ha tirato fuori al pappagallo il suo *chaere*?
Chi ha insegnato alla gazza a tentare le nostre parole?
Il maestro d'arte e il donatore d'ingegno,
il ventre, abile nel ripetere voci che la natura ha negate.
Ma se balenerà la speranza di un soldo ingannatore,
crederai che i poeti corvi e le gazze poetesse
arrivino a cantare il nettare di Pegaso.

CAPITOLO PRIMO

PER UNA CRONISTORIA DELLE INTERPRETAZIONI DEI CHOLIAMBI: DAGLI ANNI '60 AL GIORNO D'OGGI

Perchè cominciare dal Marmorale

Il 1941 fu l'anno di pubblicazione de *Persio* di Enzo V. Marmorale¹, professore di Lingua e Letteratura latina dell'Università di Roma. Il suo lavoro, che conobbe una seconda edizione riveduta nel 1956, rimase a tutti gli effetti immutato, salvo un "parziale riordinamento della materia e la correzione di qualche svista²", con il preciso fine di riproporre la monografia di quattordici anni prima alle attenzioni di un pubblico di recensori più ampio³.

Il carattere generale dell'opera suona all'orecchio moderno come il prodotto di una metodologia ormai superata, ancorata a un senso di accademismo antiquato, visibile nello stile stesso d'esposizione dei concetti, nel modo di commentare i versi, nelle riflessioni personali più stravaganti⁴. Eppure "oggi in Italia si respira aria nuova nelle letterature classiche"; ed egli inserisce il poeta volterrano all'interno di un filone di studi squisitamente italiani, aventi come minimo comun denominatore la rivalutazione di autori latini quali Catullo, Virgilio, Orazio, Propertio. Lo stesso non si può dire dei paesi "d'oltralpe e d'oltremare", per la maggior parte assuefatti a pregiudizi di stampo romantico dell'assoluta perfezione dello spirito greco a discapito di quello latino. Non che si debba inquadrare il Marmorale come un

¹ MARMORALE 1941

² MARMORALE 1956², VII, *Avvertenza alla II edizione*.

³ Al momento della I edizione (dicembre 1941) imperversava la guerra ed il lavoro non poté circolare che in Italia ed in Germania.

⁴ MARMORALE 1956², 7, cito: "è dunque il caso dell'*enfin Malherbe vint*? Non lo penso, e mi dispiacerebbe che altri lo pensasse per farmene un rimprovero. È mia abitudine avvicinarmi alla poesia con piena semplicità di cuore e col desiderio vivo di sentirla. [...] Nell'analizzare il sentimento di Persio e nel rifarne il processo espressivo io non pretenderò mai di sostituirmi al poeta."

nostalgico della grande stagione rinascimentale, per forza di cose etichettata dalla storia come emblema della latinità *tout-court*, e che dello spirito latino era oltremodo imbevuta. Tutt'altro. Egli vuole intraprendere la strada dell'indagine scientifica, che parta da una salda preparazione critica e che si possa permettere la licenza di approdare a un risultato, per quanto lasciato libero alla foga recensoria dei colleghi studiosi, sicuro e non modificabile.

Il “*quid* magico” di Persio, il sentimento vero del poeta, l'afflato che emana nell'esprimere i concetti per immagini di altissima emotività, l'umana comunicatività, classificata troppo sovente come quella del moralista/filosofo stoico-cinico, è indagata in maniera puntuale e ritenuta tratto distintivo del Volterrano: dopo aver prese in esame una serie di versi soltanto apparentemente moralizzanti, nei quali si sarebbe potuta sentire in misura assai maggiore che in altri punti la vocazione filosofico - didascalica della precettistica stoica, il Marmorale rivendica strenuamente la valenza lirica degli stessi versi in funzione di una poetica genuina del suo animo.

Inizia così un giro di ragionamenti che, in maniera sistematica, decostruiscono e polverizzano le ossificate critiche letterarie negative su Persio, quasi sempre etichettato dagli studiosi moderni come poeta oscuro e stringato, opaco nei contenuti e duro da digerire. *Si non vis intelligi, non debes legi*⁵, dicono studiosi privi del senso della poesia, perpetuando la mendace eco delle presunte parole di S. Girolamo fino ai nostri giorni. Al contrario, Marmorale ne difese a spada tratta la vocazione poetica ed umana, definendolo uno dei pochi autori latini ad essere “candido osservatore di uomini e cose”, dove per *candor* s'intende, e cito⁶, “disposizione naturale di anima, per la quale si vedono le cose, belle o brutte, naturali o mostruose, limpide o complicate, in una luce di semplicità intuitiva, per cui il modo di essere delle cose stesse dà gioia o dolore, stupisce o fa pensare, ma la sua espressione rimane fresca e pura e si conforma al sentimento stesso del poeta che è di freschezza e purità. Il candore insomma è stato di ingenua contemplazione, per

⁵ MARMORALE 1956², 84, nota 1. Le parole sarebbero quelle di S. Girolamo che avrebbe gettato il libro delle Satire alle fiamme, proprio a causa dell'impossibilità di comprensione dei versi persiani. Nulla di vero si può affermare sull'aneddoto, oltre al fatto che circolasse già dalla metà del Cinquecento in lezioni differenti tra di loro.

⁶ MARMORALE 1956², 58.

cui il poeta non ha mai bisogno di additare un velame da scoprire, un senso riposto da ricercare, perché quel ch'egli dice è sempre in piena luce, [...] anche perché il velo eccita a volte quanto la nudità non riesce a fare". E non si sente d'accordo tantomeno col Casaubon, forse il primo e il più strenuo difensore di Persio, e quindi presupposto iniziatore di un filone di giudizio letterario attento alla poetica del Volterrano, in rapporto al quale ci si aspetterebbe un Marmorale continuatore del medesimo pensiero, seppur evoluto nei trecento anni che separano i due studiosi. Il *character dicendi*, ossia lo stile d'esposizione, sarebbe stato *humilior* in Orazio, *grandior* in Persio e *ut plurimum sublime* in Giovenale. Quale affermazione potrebbe essere più sbagliata per un critico avveduto? Per incarnare uno stile *grandis* Persio avrebbe dovuto dar prova di grande ingegno, il che non corrisponde a verità. Per il Marmorale Persio fu uomo di normalissima caratura intellettuale, non superiore al comune, ma ciò non deve influire sulla valutazione della sua poesia, unica predisposizione d'animo che lo rendeva capace di esprimere in maniera vivida il *suo* mondo nella *sua* maniera e come egli *solo* lo sentiva.

Al senso del *grandioso* puramente esornativo, proprio dell'età imperiale, che al tempo di Nerone, e poi sotto i Flavi, prese forma nelle arti plastiche e nella architettura⁷, venne in soccorso in misura rilevante la letteratura, espressione di vere e proprie mode, *letterarie* appunto, tutta protesa ai vacui procedimenti retorici e nell'incastare qualche idea in un metro qualsiasi: "si componeva, come scrive il Marziale, *Apolline nullo*⁸, in cerca di esteriorità e di applausi comprati⁹". È il tema più caro a Persio, quest'ultimo, ossia la denuncia della situazione letteraria del proprio tempo, in una *turbida Roma*¹⁰ nella quale non era più riconoscibile il poeta vero da un riccioluto effeminato qualsiasi¹¹ che, dall'alto della sua cattedra¹², si diletta in una *recitatio* pubblica. La denuncia, secondo il Marmorale, si deve leggere tra le righe, poiché di vero attacco moralistico non si sarebbe trattato. Il lato che emerge dall'intera poetica del Volterrano non è il classico ventaglio

⁷ Si pensi alla statua colossale dello stesso imperatore, alla Domus Aurea e, infine, all'Anfiteatro Flavio.

⁸ MART. 2, 89, 3-4.

⁹ MARMORALE 1956², 182.

¹⁰ PERS. 1, 5.

¹¹ Ossia, uno di quei *centum cirrati* del v. 29 della *I Satura*.

¹² La *celsa sede*, PERS. 1, 17.

precettistico-concettuale da elargire alla gente, secondo il credo filosofico d'appartenenza, sia esso stoico-cinico o epicureo; non si può ricavare un'immagine filosofica di Persio che voglia dirsi puntuale e sistematica, protesa alla alfabetizzazione di neofiti potenziali. Certo la si nota, la si annusa, poiché aleggia tutt'intorno alla sua persona e alla cerchia di amici che gli stavano attorno¹³, da Trasea Peto a Servilio Noniano, da Cesio Basso ad Anneo Cornuto. Pur tuttavia, Persio rimase sempre un poeta, e come tale sempre si espresse, restituendo all'umanità una delle più alte pagine della poesia latina. Egli dipinse versi per immagini, dando libero sfogo al proprio sentimento, limitandosi all'osservazione del reale, ribellandosi ad esso nei punti in cui non gli fu possibile trattenere la ribollente milza: *cachinno*¹⁴.

Risulta difficile negare l'indubbio valore del lavoro del Marmorale, sia per quanto riguarda la prima parte, ossia il saggio critico-letterario vero e proprio¹⁵, che le due appendici finali, inserite nella parte seconda¹⁶. In esso è contenuto uno studio attento allo *status quaestionis* del dibattito filologico su Persio, e, se da un lato le parole più dure sono indirizzate contro lo Jahn¹⁷, emblema di una "ricerca meramente filologica tedesca"¹⁸ e contro il contemporaneo Villeneuve¹⁹, dall'altro appare netta l'intenzione di epurare l'esile libro delle satire dalla messe dei documenti, apposti per secoli dagli studiosi, che gli sembravano l'emblema del modo in cui si valutava, "o meglio non si valutava" il poeta.

Scrive nel 1944, quindi tre anni dopo la prima edizione del *Persio*, N. Terzaghi²⁰: "un giovane e valoroso filologo italiano, Vincenzo Marmorale, che nomino subito sia honoris causa, sia perché quanto sto per dire costituisce in gran parte una amichevole polemica contro certe sue teorie e certe sue affermazioni, ha, in questi ultimi anni, scritto due libri, uno su Giovenale ed uno, recentissimo, su Persio. Per l'uno e per l'altro di questi due autori latini, il Marmorale ha inteso di fissare un

¹³ MARMORALE 1956², *Appendice Prima: questioni biografiche, La fanciullezza di Persio*, 117-127.

¹⁴ PERS. 1, 12.

¹⁵ MARMORALE 1956², 9-105.

¹⁶ MARMORALE 1956², 109-344

¹⁷ JAHN 1843.

¹⁸ MARMORALE 1956², *Introduzione*, 3

¹⁹ VILLENEUVE 1918, *Essai sur Perse*, Paris 1918.

²⁰ TERZAGHI 1932, 275-276.

problema: sono essi poeti? E, se non sono poeti, che cosa sono? [...]Temo forte, che il problema, così come è stato impostato dal Marmorale, non solo sia insolubile, ma sia anche addirittura impostato falsamente”. Ancora²¹, “[...] la questione potrebbe apparire ed essere più semplice, se non l’avesse complicata il recentissimo esame, che delle sei satire ha fatto il Marmorale, per sostenere che Persio è un puro, un grande poeta. E’ bensì vero, che il Marmorale stesso si accorge del paradosso contenuto in questa sua tesi e, pure affannandosi a tenerla in primo piano, la circonda di tali e tante limitazioni, che, in sostanza, molto poco ne rimane in piedi [...]”.

Sembra che tra i colleghi contemporanei e, in misura anche maggiore, in quelli immediatamente successivi, le opinioni sulla monografia di Persio in questione, appunto, siano segnate da un sentimento ironico, quasi si dovesse obbligatoriamente premettere al giudizio negativo sui tratti generali del libro un aggettivo adulatorio nei confronti dell’autore. Non sarà certo un caso se E. Paratore lo chiamerà, a p. VII della Prefazione alla *Biografia e Poetica di Persio*, nel 1968, “nostro massimo cultore di Persio” e Scivoletto, nel 1973, dirà che è grazie agli studi che di Persio ha intrapreso il Marmorale se la critica moderna è riuscita a ribaltare un giudizio negativo da sempre prevalso²².

La polemica accanita e continua di Benedetto Croce contro i generi letterari, ossia quelle classificazioni, in se stesse innocue, ma quasi trasformate in entità metafisiche, a criterio di giudizio estetico di una opera singola, sin dalla fine dell’Ottocento²³ apriva una divisione tra i critici letterari riguardo ad un fulcro sostanziale: unica categoria del giudizio sarebbe quella della poesia nella sua eterna natura; la poesia non soffrirebbe di partizioni e non si dividerebbe in tante specie quante sono le opere poetiche: per giudicare un’opera poetica bisogna commisurarla non alla satira, alla commedia, ecc., ma alle leggi eterne della poesia. Perciò, esclusi i generi letterari dalla sede della valutazione critica dal Croce, un significato avrebbero potuto ancora mantenere all’interno della storia culturale, e, riconosciuto, in ultima sede, il significato storico dei generi, il critico avrebbe potuto procedere deliberatamente ad immergersi nell’ *unica* storia dell’*unica* poesia.²⁴ Al manifesto

²¹ TERZAGHI 1932, 293.

²² SCIVOLETTO 1973, 83.

²³ CROCE 1884.

²⁴ CROCE 1884, 341. “la sola ricerca che si possa fare circa un genere è d’indole storica, cioè dei

del pensiero critico-filologico crociano ben aderisce, visibilmente fin dalle prime pagine²⁵, il *Persio* del Marmorale; più che ad altri gli sarà rinfacciato il fatto che le sue doti indiscutibili e fuori dal comune, le sue riflessioni e considerazioni esegetiche, siano state viziate alla base da un assunto predeterminato. Paradigmatico di questo senso il giudizio di E. Pasoli²⁶: “[...]poiché, d’altra parte, la metafora non trae le sue origini dall’intuizione fantastica, ma è una operazione eminentemente intellettuale e razionale, il mezzo scelto da Persio per il colloquio coi lettori potrebbe definirsi il più razionale ed intellettuale possibile, o più precisamente, un discorso morale fondato su presupposti altamente razionali. [...] Questo, naturalmente, non poteva essere compreso tra i seguaci del neo-idealismo crociano; e non è stato compreso da colui che di Persio e della vasta problematica a lui inerente ha tracciato un profilo ampio e complessivo, E. V. Marmorale, che, per rivalutare Persio sul piano critico, s’è innanzitutto studiato di dimostrarne l’efficacia ‘ lirica ’, negando apertamente ogni validità alla ricerca sopra indicata sulle idee e i programmi letterari di Persio, ricerca che, al contrario, oggi può apparire importanza fondamentale”. Il Paratore²⁷, lo Scivoletto²⁸ e il Mazzoli²⁹ hanno espresso osservazioni simili riguardo

bisogni sociali e culturali che hanno portato a certe costumanze e consuetudini, dalle quali, per astrazione, s’è ricavato il cosiddetto genere”.

²⁵ MARMORALE 1956², 4. “[...] Persio ha fatto della poesia: quale essa sia diranno le pagine seguenti: qui è però necessario avvertire che, se si cerca in questo libro una misurazione a base di sistema metrico decimale, si rimarrà delusi: l’uomo e ciò che esso produce con l’intelletto e la fantasia non si misura, secondo il vecchio adagio, a palmi, e naturalmente non si misura a palmi neppure la poesia. Per questa c’è un solo modo d’intenderla: il gusto, che è dono di natura; ed un solo modo di valutarla: una salda preparazione critica, la quale sia lontana ugualmente dal diletterismo e dall’estetismo, e giudichi tenendosi aderente alla cosa da giudicare[...]”.

²⁶ PASOLI 1968, 284.

²⁷ PARATORE 1968, 138-139: “so bene che il più fervido ed acuto degli studiosi di Persio, E. V. Marmorale, mi obietterebbe che simili ricerche e simili accertamenti per un poeta sono oziosi. Ma in fondo anche i molti contributi pubblicati in tutto il mondo [...]vertendo principalmente sulle questioni relative al testo, alla biografia e alla esegesi del poeta, hanno dimostrato che il meritorio sforzo compiuto dal Marmorale per rivendicare il valore poetico della satira persiana non ha sortito l’effetto desiderato, e che Persio continua a rappresentare per la critica un valore esclusivamente storico culturale[...]”.

²⁸ SCIVOLETTO 1973, 83-84: “[...] Per il Marmorale, infatti, le sei satire costituivano opera di poesia in quanto il loro autore si era espresso per ‘immagini’ e non per concetti, ‘liricizzando’, cioè, quei precetti etici che aveva assorbito dalla filosofia stoica[...]. Tale posizione critica il Marmorale ribadiva nel 1962, nel suo scritto *Commemoranda Persio*, con il quale dava anche una chiara indicazione della finalità cui sempre tendeva nelle sue immagini, scoprire, cioè, una personalità poetica oppure illustrare un problema di storia letteraria, senza mai obliterare il sostrato umano o la tradizione culturale che sta alla base di ogni opera poetica.

²⁹ MAZZOLI 1972, 407-408; “di questa osticità (scil.problematica di Persio) tuttavia è stata giustamente osservata e valorizzata nel quadro della poetica stoica la funzionalità etica, che scaturisce proprio dalla esasperata pregnanza polisemantica del materiale verbale ed espressivo impiegato dal

alla monografia in questione, sottolineando la sterilità della lettura crociana attraverso la quale il giudizio letterario del Marmorale si è espresso.

RACCOLTA DEI CONTRIBUTI

E.V. Marmorale, *Persio*, Firenze 1941, 1956².

7. - I *Choliambi*.

Il paragrafo n.7 all'interno dell'Appendice Seconda della monografia su Persio di Enzo V. Marmorale, è un studio interamente dedicato alla problematica dei *Choliambi*, dai quali prende il titolo, e fa parte dei pochi approfondimenti apportati rispetto alla prima edizione del 1941³⁰. La nota n. 1, densissima, apposta al titolo stesso del paragrafo, è una essenziale rassegna bibliografica dei contributi ritenuti di fondamentale importanza sull'argomento.

L'A. comincia la trattazione con un dato di natura filologica: *Choliambi* o *Prologus* è il titolo con il quale la tradizione ci ha tradito il componimento, a seconda della posizione all'interno del libro, in coda o in testa al blocco unitario delle sei *Saturae*. Il discorso dello studioso prosegue rapido nell'espone la certezza della bipartizione logica e grammaticale di questi quattordici trimetri giambici ipponattei, in due parti uguali di sette versi ciascuna.

I vv.1-8, ossia la prima parte, sono “una constatazione ironica [...] delle false comuni credenze sulla poesia: e ci aiutano a ricostruire, cogli accenni delle altre

Volterrano, in modo da concentrare al massimo sui problemi morali agitati nelle *Satirae* l'intelletto ed il raziocinio del lettore antico. Spostate dal piano demagogico a quello più largamente esegetico, queste considerazioni valgono anche per il lettore moderno, che constata l'insussistenza d'una fruizione meramente estetica di Persio (il tentativo in tal senso di E. V. Marmorale, *Persio*, Firenze 1956, sembra oggi poco riuscito), sa di poter estrarre le cifre autentiche della sua personalità poetica solo cogliendo scrupolosamente le molteplici intersezioni tra la sua espressione etico-artistica e la sua formazione letteraria-filosofica[...].

satire, quella che con linguaggio nostro chiamiamo poetica di Persio” (p. 332). Dopo il rimando a Orazio³¹ e alla questione del rifiuto di quest’ultimo d’esser annoverato nella cerchia dei poeti³² a causa dei suoi discorsi *semoni propria* e di una *mens divinior* che non possiede, l’A. descrive la diversa natura del rifiuto di Persio, caratterizzato dalla mancanza d’investitura divina. Il discrimine, il concetto che rende Persio un *semipaganus*, un mezzo poeta, è la mancanza, in quell’*ipse* tanto rimarcato, dell’ispirazione venuta dalle Muse per cantare i fatti grandi: egli solamente vuole descrivere se stesso e il mondo che lo circonda, e, malgrado non abbia mai bevuto alla fonte di un fiume sull’Elicona o del Parnaso bicipite, porterà comunque il proprio contributo di poesia ai *sacra vatum*.

I successivi sette versi si scostano dall’intento programmatico dei precedenti, andando a toccare, con l’ironia che è propria del poeta, la polemica contro i contemporanei estensori di lunghissimi poemi mitologici (p. 334). Come i pappagalli e le gazze ripetono all’infinito ciò che hanno sentito non potendo esprimersi per facoltà naturale, così anche i poetastrì contemporanei ricorrono a tale espediente, unica triste chance per poter versificare intorno ad argomenti triti e ritriti. L’A. riflette quindi sugli ultimi tre versi, non senza aver prima notato che pure essi sono di dubbio e forzato accomodamento all’interno del secondo gruppo di versi. Particolare attenzione lo studioso pone sulla *spes dolosi nummi*. Quale sarebbe la speranza nutrita dai poeti corvi e dalle gazze poetesse? E per quale motivo sarebbe causata dal *dolosus nummus*? Prima di motivare la sua risposta l’A. si dilunga nella rassegna delle tesi già proposte nel corso della storia interpretativa di *dolosus*³³ (p. 334-338), trovandosi in accordo con quanto aveva espresso il Ramorino³⁴: il denaro è ingannatore perché fa credere che il componimento sia gradito e meritevole di lodi, avendo questi versificatori in animo la smania di conseguire una dignità letteraria attraverso la performance nelle *recitationes* pubbliche.

³⁰ MARMORALE 1956², *Introduzione*.

³¹ Hor. *sat.* 1, 4, 39 sgg.

³² Rifiuto sincero, serio e quanto mai urbano che si riallaccia all’antica concezione della poesia, necessariamente obbligata ad essere formalmente solenne ed in linea col tono imposto dalla retorica.

³³ In particolare sono riportate le tesi di Ramorino, Mancini, Jahn, Monti, Nemethy, Notarantonio, Albini, Villeneuve, citati a piè di pagina.

³⁴ RAMORINO 1920, 14-15.

L'ultima parte dello studio del Marmorale verte sul mistero della collocazione dei *Choliambi* all'interno del libro delle *Saturae*, e sulla sua propensione a collocarli alla fine del libretto, così come aveva fatto il maestro Cornuto dopo la morte precoce dell'allievo: in questo modo si spiegherebbe la mancanza del nesso logico grammaticale tra i vv. 8-9 e 11-12, dovuti all'interpolazione dell'editore postumo, che avrebbe operato tagli, aggiustamenti e correzioni. Dimostrata così la bontà della notizia riportataci dall'antico biografo Valerio Probo³⁵, secondo la quale *versus aliqui dempti sunt ultimo libro*, poiché non siamo a conoscenza del numero di quest'*ultimus liber*³⁶, non può che essere una allusione ai *Choliambi*, concepiti come una settima satira mai completata *mortis causa*. La posizione corretta, quindi, secondo il Marmorale, risulta il fondo del libro, non in quanto epilogo dello stesso, bensì come aggiustamento di Cornuto ad un'ultima satira incompiuta, la quale, anche se iniziata in metrica diversa dalle precedenti, rientra appieno nel solco della satira luciliana polimetrica.

Marmorale 1956: l'interpretazione dei Choliambi di Persio in sintesi.

Interpretazioni filologico - testuali

- a) I *Choliambi* sono due componimenti poetici di sette versi ciascuno, autonomi, che non dialogano tra di loro, slegati sia da un punto di vista logico che grammaticale.
- b) I *Choliambi* sono autentici.
- c) L'incongruenza logica e grammaticale tra i vv. 7-8 testimonia un taglio, operato dall'editore Cornuto, a un componimento che sarebbe stato più ampio e lasciato incompiuto dall'autore stesso.
- d) I *Choliambi* erano una satira a sé stante, anzi: sarebbe stata la prima satira di un secondo *liber saturarum* mai compiuto, probabilmente in metri vari, come del resto anche Lucilio fece.
- e) I *Choliambi* vanno collocati alla fine del libro delle *Saturae*.

³⁵ Per quanto concerne la paternità della *Vita Persi* la questione è tutt'altro che archiviata. A dimostrazione della complessità dell'argomento un utilissimo panorama viene tratteggiato in PARATORE 1968, cap. I (*La vita di Persio*), 1-55.

³⁶ *Liber* inteso come *componimento*.

Interpretazioni letterarie

- a) I primi sette versi dei *Choliambi* sono da mettere in stretta relazione con Hor. *sat.* 1, 4, 39 ss., nel senso che in entrambi gli autori è presente la volontà di non essere considerati nel novero dei poeti degni di tale nome³⁷.
- b) I primi sette versi dei *Choliambi* costituiscono il manifesto della poetica di Persio: rifiuto dell'investitura divina, delle corone d'edera.
- c) *Semipaganus* = *semi-poeta*, in senso ironico: non avendo mai avuto l'invasamento divino, e volendo parlare di cose quotidiane ed umili.
- f) Il paragone dei poetastri con pappagalli e gazze è dovuto al fatto che tali animali hanno la facoltà di ripetere ciò che sentono senza comprendere il significato, riproducono versi che non intendono, senza aver nulla da esprimere.
- g) La *spes dolosi nummi* è da intendersi come la speranza di ricevere del denaro da parte di mecenati altolocati in cambio dei propri versi. Il denaro maschera la natura di questo genere di componimenti, crea un'aura di vera poesia a ciò che è l'esatto opposto.

Ch. Witke, *The function of Persius' Choliambics*, Mnemosyne 15, 1962, 53-58

L'A. parte dalla constatazione che i *Choliambi* di Persio sono stati sempre studiati in relazione al proemio degli *Annales* di Ennio. La pertinenza di tale confronto è indiscussa, tuttavia i *Choliambi* meritano ulteriore approfondimento essendovi insita la cifra interpretativa che regola l'intera "literary persona" del Volterrano, "which he carefully preserves throughout his book". (p. 153).

Accennando brevemente al fatto che la collocazione dei quattordici versi all'interno del libro delle *Saturae* non è stata accertata dagli studiosi in maniera

³⁷ L'A. riconosce, tuttavia, differenze tra i due: Orazio è serio e convinto quando si estranea da chi, poeta autentico, era dotato di *mens divinior* e di un *os magna sonaturum* e chi, al contrario, come lui, aveva optato per uno stile più vicino al parlato di ogni giorno, un *sermoni propiora*.

definitiva³⁸, l'A. concorda con il più recente editore di Persio, il Clausen³⁹, che inserisce i *Choliambi* come un prologo, i riferimenti all'invocazione alle Muse e il tono polemico degli ultimi tre versi costituiscono una evidente eco enniana, confermata da Pers. 6, 9-11. Nonostante il continuo confronto con Ennio, che potrebbe deviare l'attenzione dell'analisi, secondo il Witke il prologo è un vero e proprio manifesto letterario del poeta, nel quale vengono fissate, in maniera semplificata, le tecniche successivamente applicate all'intera opera: sobrietà, antitesi, oscurità, senso figurato.

Concluse così le premesse l'A. analizza in maniera più approfondita singoli aspetti dei *Choliambi*: in particolare, ragionando sui primi tre versi, isola il termine *memini*, e vi percepisce un accento altamente ironico, non essendo credibile la dimenticanza di una simile divinazione. L'ironia di Persio non si ferma qui, e la sorgente *Ippocrene* diventa *fons caballinus*: errata sarebbe la precisazione dello scoliasta al v.1, il quale riterrebbe più corretto usare *equinus* (p.154). Per Witke *caballinus* è "distinctly a low word", e testimonia l'irriverenza del poeta, insolita in un Proemio, che può lasciare dei dubbi, se non si colti valenza delle Muse e il significato della loro topografia per un lettore contemporaneo a Persio.

I restanti undici versi spiegano la situazione letteraria della Roma contemporanea, il rifiuto di essa e la presa di distanza dai *vates* consacrati dalla tradizione. L'A. si limita ad accennare al *venter* come "real source of poetry in the poet's time", la vera origine della poesia coeva, e al *nummus* che depista le facoltà sia dell'uditorio che dei corvi poeti e delle gazze poetesse.

I *Choliambi*, secondo Witke, contengono quattro soggetti: l'*ipse*, l'io, ossia il poeta (vv.6-7); *illi*, i poeti incoronati del passato (v.4); *poetae e poetridae* contemporanei (v.13); tu, ossia il lettore, soggetto di *credas* (v.14).

L'ultimo tema affrontato dall'A. in questo articolo è l'apparente contraddizione che investe i vv. 6 e 7: *ipse semipaganus/ad sacra vatuum carmen adfero nostrum*. L'*hapax semipaganus*, variamente interpretato come "half a clown,

³⁸ Il Witke riserva la nota 2 e la nota 3 alle indicazioni bibliografiche di Clausen per quanto riguarda l'ultima edizione di Persio (che vede i *Choliambi* come prologo alle *Saturae*), di Bucheler, di Owen, Scivoletto e Marmorale (che interpretano gli stessi come epilogo). Significativa è l'opinione che l'A. riserva al lavoro del Marmorale: "basically inconclusive".

³⁹ CLAUSEN 1959.

or clod, half-rustic or half-poet” ha a che fare con la contrapposizione di due universi, la sfera della *rusticitas* e quella dell’*urbanitas*. Ancora, quale relazione con un *carmen*, emblema del divino aspetto poetico, inserito addirittura all’interno della cerchia dei *vates*? In poche parole Persio, mediante un’ironia pungente, rifiuta sia gli autori classici che i divini invasamenti, e reclama uno statuto differente per la sua poesia, basata sul reale e sul quotidiano.

I *Choliambi*, per il Volterrano, che rigetta la tradizione dei *vates* e la considera inutile, rappresentano un cinico manifesto di programma poetico e artistico ad una auto rivelazione (p. 157).

Witke 1962: l’interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico - testuali

a) i *Choliambi* sono il prologo del libro delle *Satirae*, come dimostra il confronto con il prologo degli *Annales* di Ennio, nonché il tono di manifesto letterario dei versi stessi.

b) L’aggettivo *caballinus* è erroneamente bollato dallo scoliasta di Persio come peggiore di un ipotetico *equinus*. Witke pensa che sia perfettamente in linea col tono umile proprio del genere satirico.

Interpretazioni letterarie

a) Ironia spiccata nei primi tre versi dei *Choliambi*, espressa da *memini* e *fons caballinus*.

b) I vv. 5-14 descrivono la situazione letteraria della Roma del tempo e il netto rifiuto della tradizione: Persio rinnega sia poeti contemporanei che i *vates* consacrati con l’edera poetica.

c) Il *venter* e il *nummus* sono la vera origine della poesia coeva.

d) La *spes dolosi nummi* rende impossibile sia la realizzazione poetica vera e propria sia la capacità di comprensione del pubblico, che la elogia.

e) *Semipaganus* = *semirusticus*, da contrapporsi a due macroconcetti: quello della *urbanitas* e quello dell’autorialità dei *vates* (vv. 6 e 7).

f) I *Choliambi* rappresentano il manifesto programmatico introduttivo delle *Saturae*.

J. Reckford, *Studies in Persius*, Hermes 90, 1962, 476-504

Il contributo di J. Reckford riporta prende avvio dalle “accusations of obscurity” (p. 476) con le quali il Volterrano sarebbe stato bollato dal giudizio in età moderna: dopo tutto la *Vita* probiana “gives us the impressions of a modest and bookish young man”, coinvolto in uno stretto legame con sorelle, cugine e zie e influenzato in maniera totalizzante dallo Stoicismo d’opposizione antineroniana. L’A. intende sondare se tale opinione si possa considerare legittima, addentrandosi all’interno di alcuni aspetti della presunta oscurità di Persio, resa ancora più opaca a causa di un insistente linguaggio metaforico, ma che, essendo esso la principale marca letteraria del poeta, diviene passaggio obbligato d’analisi per qualsiasi studioso che ne voglia comprendere appieno lo stile. Il Reckford dichiara di voler prendere in esame la varietà delle fonti di riferimento, le complicazioni del tono, i cambi di prospettiva che a prima vista rendono Persio un autore difficile, duro da comprendere appieno, ma senza ombra di dubbio un pensatore serio, altamente percettivo e fantasioso, per il quale vale sicuramente la pena di sforzarsi di capire.

Fissata l’unità di misura e la cifra di lettura stessa delle *Saturae*, la metafora appunto, l’A. suddivide in quattro paragrafi il lavoro complessivo: I *Growth of a Metaphor*, II *The Metaphorical Unity of the Satires*, III *Persius and the Stoicism*, IV *Persius’ New Idea of Satire*, reinstaurando una prospettiva lineare e progressiva d’analisi della maniera di far poesia di Persio. Nel quarto e ultimo paragrafo (p. 498) il Reckford tira le somme della propria riflessione, traendo conclusioni sulla natura programmatica del Volterrano, in particolar modo considerando come il suo rapporto con Orazio si possa definire “point of departure, not an infallible guide”. Più significativa è la nuova idea di Persio della Satira e dello scopo di essa: egli rifiuta il rispetto puramente verbale della tradizionale metafora dell’ispirazione poetica, iniziata con il sogno di Esiodo dell’iniziazione alle Muse sul monte Elicona, continuata con le sorgenti incontaminate di Callimaco, e riadattata in molteplici versioni da Ennio, Lucrezio, Virgilio, Orazio e Propertio. In tale discorso di natura programmatica il Reckford analizza la composizione dei *Choliambi*, ribadisce la misura in cui Persio rifugge le banalità mediante la complessità delle proprie

metafore (p 501), a tal punto che mediante esse sottolinea la vacuità del parlare sotto gli influssi del dettame divino: i discorsi attorno alle sorgenti ispiratrici e all'acqua purissima di Pirene non hanno più senso, Pegaso diventa un cavallo da lavoro, il sogno dell'iniziazione poetica si trasforma in un tipo di sonno distorto, non facile da rievocare alla mente. Inoltre, l'aspetto più grave di tale rievocazione altisonante dell'armamentario della poesia ispirata dalle Muse è che esso induce inesorabilmente poeta e lettore a non tenere in considerazione la mole di studio e di duro lavoro che consentono di comporre in versi: un uomo non può diventare di punto in bianco poeta compiuto (p. 502). Il "semipaganism" di Persio è duplice: da una parte egli, come Orazio prima di lui, modestamente e ironicamente definisce i confini della propria poetica; ma, al contrario di Orazio, il Volterrano lascia presagire che il suo vigore rustico è un contributo originale e genuino alla poesia *tout-court*.

Con i vv.8-14 dei *Choliambi*, dichiara il Reckford, Persio affronta un altro tipo di problema, incentrato sulla creazione poetica vera e propria, e, nonostante tale seconda metà del componimento possa sembrare un po' fantasiosa, riflette i reali intendimenti del poeta, che sembra dirci che la poesia è fondamentalmente mimetica e che, mediante una similitudine che travalica il momento letterario per invadere quello della vita quotidiana, per forza di cose l'opera che nasce è sagomata da coloro che hanno scritto prima. Inevitabilmente il poeta ha a che fare con una ripetizione meccanica dell'opera di un altro, come già espresso dall'immagine del corvo e le piume "prese in prestito" in Hor. *epist.* 1, 3, 18-20⁴⁰: ma quale messaggio intende esprimere Persio quando ascrive l'origine della poesia al ventre? Il Reckford scorge un Persio divertito a connettere l'origine della poesia al bisogno di cibo, spiegazione che contrappone le aeree nebbie dell'Elicona, con il "down-to-earth realism" (p. 502) dei morsi della fame, un vero e proprio "semi-paganism".

Persio intende dire che il desiderio dello stomaco, nell'età sua contemporanea, si è addirittura sostituito alle Muse nella determinazione dell'ispirazione letteraria, costringendo poetastri a compiere uno sforzo al di là delle proprie capacità: la prospettiva di una "delusive coin" potrebbe far credere che il loro gracchiare fosse un vero e proprio *Pegaseium nectar*, che, attraverso la metafora

⁴⁰ Hor. *epist.* 1, 3, 18-20: *si forte suas repetitum venerit olim/grex avium plumas, moveat cornicula risum/furtiva nudata coloribus?*

oraziana del miele come vera arte⁴¹, proietterebbe il lettore in un'atmosfera ironica e denigratoria della società colta dei suoi tempi (p. 503). L'A., perciò, accetta la lezione *nectar* al v. 14, ossia quella metricamente corretta, anche se riconosce una certa forzatura al senso del verso⁴² dovuta alla *iunctura cantare nectar*, piuttosto audace anche per Persio. Per quanto riguarda l'ordine di composizione dell'intero *corpus* egli propone una sequenza *Choliambi* - V Satira - IV Satira - III Satira - II Satira - VI Satira - I Satira, prendendo in considerazione "Satires 5 and I as hypothetical polarities".

In conclusione, scrive il Reckford, i quattordici *Choliambi* hanno la duplice funzione e di prologo alle *Saturae* e di ultima dichiarazione personale dell'autore: come prologo annunciano l'orgogliosa rivendicazione di non essere un corvo-poeta, e, anche se a volte Persio non risulta chiaro né intelligibile, di certo la sua produzione è totalmente⁴³ farina del proprio sacco (*carmen adfero nostrum*). Come dichiarazione finale, invece, i *Choliambi* mostrano l'isolamento di Persio e la sua modernità.

Reckford 1962: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) L'ordine di composizione dell'intero corpus persiano è *Choliambi* - V Satira - IV Satira - III Satira - II Satira - VI Satira - I Satira;
- b) I *Choliambi* di Persio devono essere letti come Prologo alle *Saturae*;
- c) La lezione, metricamente corretta, *nectar* al v. 14 è la sola da accogliersi nel testo, soprattutto in base al confronto con Hor. *epist.* 1, 19, 44 *fidis enim manare poetica mella*.

Interpretazioni letterarie

- a) I *Choliambi* rappresentano il manifesto letterario di Persio;
- b) La nuova idea di Persio della Satira e dello scopo *far Satira*: rifiuto assoluto della

⁴¹ Hor. *carm.* 4, 2, 27-32: *ego apis Matinae/more modoque,/grata carpentis thyma per laborem/plurimum, circa nemus uvidique/Tiburis ripas operosa parvos/carmina fingo.*

⁴² Anche il Reckford opera il confronto con Hor. *ep.* 1, 19, 44: *fidis enim manare poetica mella.*

⁴³ A p. 503 l'A. scrive: "he (scil. Persius) cannot therefore allude to Horace without adding something of his own. When he borrows a metaphor, he must improve on it. When he borrows an idea, he must relate himself to it a new".

tradizionale metafora dell'ispirazione poetica (sogno di Esiodo sul monte Elicona, sorgenti incontaminate di Callimaco, molteplici versioni di Ennio, Lucrezio, Virgilio, Orazio e Propertio).

c) *Semipaganus* = *semirusticus*. Persio definisce i confini della propria poetica, nel senso che il suo vigore rustico è un contributo originale e genuino alla poesia *tout-court*.

d) I vv. 8-14 dei *Choliambi* affrontano il problema della creazione poetica vera e propria: la poesia è fondamentalmente mimetica, e, mediante una similitudine che travalica il momento letterario per invadere quello della vita quotidiana, per forza di cose l'opera che nasce è sagomata da coloro che scrissero prima.

e) Il poeta ha a che fare con una ripetizione meccanica dell'opera di un altro (confronto con Hor. *epist.* 1, 3, 18-20).

f) Persio ascrive l'origine della poesia al *venter* e al bisogno continuo di cibo che, in maniera ironica, rende contrapposte le ariose nebbie dell'Elicona ed il "down-to-earth realism" dei morsi della fame.

g) Il desiderio dello stomaco si è sostituito alle Muse nella determinazione dell'ispirazione letteraria: la prospettiva di una "delusive coin" potrebbe indurre il gracchiare dei poetastri a cantare un falso *Pegaseium nectar*, proiettando così il lettore in un'atmosfera ironica e denigratoria della società colta dei suoi tempi.

G. D'Anna, *Persio 'semipaganus'*, RCCM 6, 1964, 181-185

Con tale contributo l'allievo del Paratore, Giovanni D'Anna, si concentra sull'interpretazione del termine *semipaganus* del v.6. L'A. è d'accordo con il maestro nello scorgere la natura fortemente polemica (contro Ennio, contro tutti i poeti consacrati dalle Muse, contro l'avidità del guadagno dei poeti contemporanei) dei *Choliambi*. Ma "come s'inquadra in questo brano e come va spiegato il *semipaganus* al v.6?"(p. 181). Autorevoli editori di Persio hanno accettato la tesi del

Rigault, ripresa dallo Jahn nel 1843⁴⁴, J. Conington – H. Nettleship nel 1874, J. Van Wageningen nel 1911, G. Nemethy nel 1913, F. Villeneuve nel 1918, N. Scivoletto nel 1961⁴⁵, secondo la quale tesi *semipaganus* sarebbe da intendersi come *semipoeta*, della sua relazione con il termine *pagus*, metafora della cerchia dei poeti; tale ipotesi prevede che ogni *pagus*, ogni circolo di *vates*, possieda i suoi *sacra*, i suoi *Paganalia*; e siccome al v. 7 Persio intende portare egli stesso il suo *carmen* ai *sacra vatum*, il suo stato di *semipaganus* è affermato per denunciare un certo distacco polemico nei confronti dei contemporanei poetastri. L’A. non ritiene questa spiegazione del tutto convincente a partire dalla sua stessa origine, cioè dall’antico scolio che chiariva il significato di *semipaganus* come *semipoeta*. Ma aggiungendo una precisazione alquanto problematica: *pagani dicuntur rustici qui non noverunt urbem*. Il ragionamento del D’Anna si può schematizzare così: se *paganus* = *poeta*, allora *semipaganus* = *semipoeta*, e se *rusticus* = *contadino*, allora *semirusticus* = *semicontadino*; ma proprio perché i due termini sono antitetici e l’identità si trova a metà strada, come nel caso di *semivivus* e *semimortuus*, non si può accettare del tutto l’equazione *semipagnus* = *semipoeta*. Inoltre anche sorvolando anche sul valore di uno scolio, che a volte può risultare preziosissimo a volte completamente inutile, fatto ben più grave è la mancanza totale, nella letteratura latina, di una espressione *pagus poetarum* o *vatum*, per cui “Persio molto difficilmente avrebbe coniato il termine *semipaganus* nel significato proposto dal Rigault con l’allusione ad un in attestato *pagus poetarum*.”

Il D’Anna, quindi, rifiutata la tesi del *semipaganus* = *semipoeta*, si dedica a scovare un significato che si basi sulla accezione normale di *paganus*, che è sinonimo di *rusticus*. La teoria che vuole *semipaganus* = *semirusticus* fa capo a Hartmann, a Cartault, a Mancini, a Hermann e a Waszink⁴⁶, e proprio da questa inizia l’elucubrazione dell’A. (p. 183). Fatto fondamentale è la posizione di *ipse semipaganus*, immediatamente successiva a *illi quorum imagine lambunt hederæ*

⁴⁴ JAHN 1843, 76.

⁴⁵ Vedi la nota 3 per i puntuali riferimenti bibliografici, posti con chiarezza.

⁴⁶ Si possono puntualmente reperire il riferimento bibliografico nella nota 6 (p. 183).

seguaces, ossia i *vates* del v.7. Poiché Persio si contrappone ai poeti del passato, non si capirebbe un *semipaganus* = *semiprovinciale*, in quanto anche Ennio, Accio, Virgilio e Propertio provenivano loro stessi da piccoli centri: più convincente sarebbe intendere un senso traslato al *rusticus*, ossia quello di “rozzo, villano”, quindi *semipaganus* = *semirozzo*, *semivillano*. E, considerato lo sdegnoso rifiuto dell’iniziazione delle Muse dei primi sei versi, Persio si autodefinisce ironicamente rozzo, ma solo a metà, come per dire un sempliciotto che “crede nella sincerità e nella validità della sua poesia concepita come espressione dei propri convincimenti personali [...]”(p. 184). Il fatto di essere, quindi, per metà rozzo, lo distanzia dai *vates* da cui si vuole distinguere, ma il fatto di essere per metà poeta vero gli consente di portare il suo *carmen* alla cerchia di coloro che sono incoronati con l’edera letteraria.

A confermare la tesi viene in soccorso un distico di Propertio⁴⁷, e con la sua insita definizione di non-poeta: *rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat,/cuius non hederæ circuire caput*, ovvero: tali azioni degne di vergogna le compia un *rusticus*, che non possiede l’animo del poeta. Il passo properziano, com’è palese, offre lo stesso significato traslato di *rusticus*, ed è proprio esso ad avere in mente Persio al momento di forgiare l’*hapax semipaganus*. Il senso colto dall’A. del termine è il seguente: “Io [...] rifiuto l’iniziazione poetica e la corona d’edera: per te, dunque, sarei un *rusticus*, un *paganus*. No! Lo sono solo a metà (oppure: mi sento tale solo in apparenza), perché la poesia non consiste in armamentari di tal genere, e comporrò ad ogni modo il mio carne” (p. 184).

Ora, seguendo il D’Anna, si potrebbe obiettare: la polemica di Persio dovrebbe colpire solamente epica e tragedia, i generi letterari generalmente presi di mira dagli attacchi satirici; perché l’ironia del Volterrano dovrebbe estendersi anche all’elegia? Non è vero che lo stesso Propertio si era opposto nettamente a Ennio 4, 1, 61-4? Il fatto è che anche gli elegiaci hanno attinto a piene mani al motivo della consacrazione poetica alle Muse; e anche se Propertio ha pronunciato un giudizio limitativo su Ennio accusandolo di rozzezza, l’ha fatto usando gli stessi temi (edera

⁴⁷ Prop. 2, 5, 25-26. Sembra che già in ENK 1962, 93 ci fosse il confronto tra Persio e Propertio, limitato, però, solamente al v. 26, il pentametro del distico.

poetica, corona, iniziazione poetica etc) della tradizione che Persio vuole sconfessare.

D'Anna 1964: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) Lo scolio relativo all'*hapax semipaganus*, letto nella sua interezza, non consente di intendere *semipaganus* = *semipoeta*, poiché cade in una contraddizione interna: non si può, pertanto, prestare fede alla interpretazione ivi contenuta.
- b) In tutta la latinità non c'è notizia di un *pagus poetarum*, perciò non si può intendere *pagus* = circolo di *vates*, aventi come *sacra* i *Paganalia*, a ulteriore dimostrazione che *semipaganus* non può tradursi come *semipoeta*.

Interpretazioni letterarie

- a) I *Choliambi* sono un componimento di forte natura polemica nei confronti di Ennio, delle Muse e della facilità di guadagno dei poeti contemporanei.
- b) *Semipaganus* = semirozzo, semivillano. Persio ironicamente si autodefinisce mezzo rozzo, distaccandosi dai pochi *docti* contemporanei, ma anche per metà poeta vero, che gli dà diritto di portare il suo *carmen* alla conventicola dei poeti.
- c) Il significato di *Semipaganus* = *semirusticus* è desunto analizzando dal distico elegiaco properziano 2, 5, 25-6. L'Elegia rientra nel bersaglio polemico di Persio in quanto condivide lo stesso altisonante immaginario poetico dei generi alti.

R. Scarcia, *Varia Latina VI. A proposito di un luogo dei 'choliambi' di Persio*, RCCM 8, 1966, 77-78

Il brevissimo intervento di Scarcia si risolve nel paragrafo *VI A proposito di un luogo dei Choliambi di Persio* nella sezione *Varia Latina* della *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, in due collegamenti intertestuali tra i *Choliambi* di Persio e due testi greci di minore importanza: un epigramma conservato nell'*Anthologia Palatina*,

Lucilio, abile parodista di età tiberiana o neroniana ed un passo della *Vita di Apollonio di Tiana*, I, 7.

Nel primo caso, il confronto di Pers. *prol.* 1-7 con l'epigramma parodistico di Lucilio sarebbe stato dettato all'A. dal comune tema, nell'apertura del prologo *nec fonte labra prolui caballino*, anche se in Persio il riferimento ad Ennio sarebbe più diretto. Tuttavia, il motivo di questo paragone varrebbe a ricollocare Persio "in un contesto culturale di un sapore quanto mai 'scolastico', dunque scarsamente originale da un punto di vista poetico" (p. 79).

Nel secondo caso, e qui ci spostiamo nel confronto tra Pers. *prol.* 8-14 ed un *locus parallelus* all'interno della *Vita di Apollonio di Tiana*, mai segnalato prima, lo Scarcia avrebbe riflettuto sugli elementi satirici, praticamente identici, del *venter* e del *pappagallismo* culturale: per voce di Filostrato si viene a sapere in questo passo (I, 7) che *Eusseno* di *Eraclea Pontica*, uno dei suoi maestri, era più dedito ai beni terreni che all'ascetismo di Pitagora: egli sviluppa prolissamente il *tópoj* del contrasto fra "spirito" e "materia".

Scarcia 1976 : l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) Collegamento intertestuale tra i *Choliambi* di Persio ed un epigramma conservato nell'*Anthologia Palatina*, di un certo Lucilio, abile parodista di età tiberiana o neroniana; il confronto di Pers. *prol.* 1-7 con l'epigramma parodistico di Lucilio sarebbe stato dettato all'A. dal comune tema, nell'apertura del prologo *nec fonte labra prolui caballino*, in un contesto culturale di un sapore quanto mai 'scolastico', dunque scarsamente originale da un punto di vista poetico

b) Collegamento intertestuale tra i *Choliambi* di Persio ed un passo della *Vita di Apollonio di Tiana*, I, 7; il confronto tra Pers. *prol.* 8-14 ed un *locus parallelus* all'interno della *Vita di Apollonio di Tiana*, sarebbe stato dettato dai comuni elementi satirici del *venter* e del *pappagallismo* culturale.

D. Bo, *Note a Persio*, RIL 101, 1967, 133-160

Paragrafo 1. – Funzione, struttura e significato dei coliami

Nel primo paragrafo dell'articolo *Note a Persio* Domenico Bo si propone di gettare un raggio di luce sulla funzione, sulla struttura e sul significato dei *Choliambi* allineandosi con gli studiosi che pongono i *Choliambi* come prologo alle *Saturae* con intento programmatico e polemico, basandosi sul principio di autorità del codice P che li pone in testa alla raccolta.

Contrariamente a quanti giudicano i *Choliambi* come una incompleta giustapposizione di parti slegate tra di loro, secondo il Bo il componimento si articola in tre parti (vv. 1-7; 8-11; 12-14) all'interno di una unità complessiva, congeniale alla fantasia e allo stile personale del Volterrano: le idee si susseguono per associazione, mantenendo un senso logico nella concatenazione grammaticale (pensare che le tre parti si debbano completare a vicenda sarebbe commettere un grave errore, non in linea con la concisione e stringatezza di Persio, fatta in massima misura di cenni). Sembrerebbe convincente, ad una lettura non accorta dei versi, isolare queste ripartizioni e spiegarle con tagli compiuti in interpolazioni postume; per l'A. l'unità del componimento sussiste coerentemente col *modus operandi* del poeta.

L'A. esprime poi le considerazioni sull'iter interpretativo dei *Choliambi* in linea con il pensiero del Marmorale⁴⁸: “Leggendo quanto è stato scritto a proposito di questi 14 coliami si ha spesso l'impressione che, quasi in ossequio alla proverbiale oscurità di Persio, si sia voluto complicare ad ogni costo anche ciò, che, visto con più semplicità, apparirebbe non così irto di difficoltà. La convinzione, purtroppo largamente diffusa, che Persio non sia che un modesto versificatore, che si muove completamente sulla scia dei poeti satirici che lo precedettero, ha creato il pregiudizio che non abbia una sua personalità e che non faccia altro che rabberciare pensieri e concetti accattati da altri” (p. 136). Il Bo si dilunga a criticare l'inefficacia

⁴⁸ Il Marmorale, come abbiamo visto in precedenza, era completamente agguerrito a dimostrare la liricità di Persio.

della ricerca filologica moderna, tutta protesa nell'esercizio dotto di rintracciare le fonti, perdendo di vista la strada principale della comprensione della mentalità e delle idee del poeta. Mentalità che l'A. si propone di chiarire, paradossalmente, partendo dal confronto con Orazio, autore che effettivamente rappresenta il modello dell'intero componimento. Come in Hor. *serm.* 1, 4, 43 sgg., anche Persio ritiene poeta chi possiede una *mens* divinior *atque os magna sonaturum*, concezione poetica esiodea⁴⁹. La differenza di veduta è che Orazio sembra convinto e rispettoso di tale visione⁵⁰, secondo la quale si diventa poeta all'improvviso, per una specie di invasamento⁵¹, mentre Persio individua tale capacità solamente in chi possiede sentimento e rette basi morali.

Per il Bo l'*hapax semipaganus* si traduce con *semirusticus*, "mezzo contadino", "mezzo paesano", "provinciale"; da rifiutare, quindi, l'altra interpretazione, ossia "semipoeta", contaminata dalla necessità di adattarla ai versi di Orazio, il quale non si sentiva totalmente poeta a causa del suo *sermo humilis*.

Un'ulteriore considerazione pare all'A. degna di trattazione, il fatto che, riguardo all'ultimo vocabolo dell'ultimo verso, sarebbe più coerente la lezione dei codici che fanno capo a P, ossia *melos*. In realtà la cosa è inaccettabile per ragioni metriche: *nectar* oltre ad esser *lectio difficilior* risulta completamente in linea con l'audace *iunctura* caratteristica di Persio.

L'articolo termina con una sintesi del parere dell'A.: i quattordici *Choliambi* sarebbero prologo della raccolta satirica, unitario, poeticamente e moralmente programmatico di un autore che si estrae dalla pletora dei poetastri del suo tempo.

Bo 1967: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) I *Choliambi* sono il prologo delle *Saturae* di Persio sulla base dell'autorità del codice P che li pone in testa alla raccolta.

b) I *Choliambi* si articolano in tre parti (vv. 1-7; 8-11; 12-14), ma all'interno di una

⁴⁹ Introdotta a Roma da Ennio, l'Omero latino.

⁵⁰ Hor. *serm.* 1, 4, 39 e sgg.

⁵¹ Il raffronto anche con Prop. 3, 3-1 conferma il riferimento ai primi tre versi dei *Choliambi*.

unità complessiva del componimento, in linea con il *modus operandi* del poeta, che opera per associazione di immagini.

c) Tra *melos* e *nectar* il Bo predilige *nectar*, *lectio difficilior*, in quanto in linea con l'aspra *iunctura* caratteristica dello stile persiano.

Interpretazioni letterarie

a) La poetica di Persio si può capire solamente mediante il confronto con l'Orazio satirico, il quale in Hor. *serm.* 1, 4, 43 sgg. si pone in linea con la concezione poetica esiodeo - callimachea. Persio, al contrario, la rifiuta.

b) *Semipaganus* = *semirusticus*, ossia semicontadino, semivillano. L'altra interpretazione (*semipaganus* = *semipoeta*) è errata in quanto viziata dal confronto con Hor. *serm.* 1, 4, 43 sgg.

E. Paratore, *Biografia e poetica di Persio*, Firenze 1968

Il volume di E. Paratore, *Biografia e Poetica di Persio*, ripropone una serie di cinque saggi, concepiti nell'arco di un intensa stagione di studi, e precedentemente pubblicati in forma autonoma⁵², frutto di una ricerca nata e sviluppata sia attorno a un seminario⁵³ tenuto nell'Istituto di filologia classica della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, con l'autorevole partecipazione dei colleghi Scevola Mariotti e Antonio Traglia.

⁵² In particolare, PARATORE 1968: cap. I, *La "Vita" di Persio*, PARATORE 1964, 81-126; cap. II, *Persio e Lucano*, da RCCM 5, 1963, 88-130; cap. III, *L'ultimo verso dei "choliambi" di Persio*, da Latomus 23, 1964, 685-712; cap. IV, *I "choliambi", la prima e la quinta satira di Persio*, da Athenaeum 42, 1964, Studi Malcovati, 499-547; cap. V, *Echi di Persio nella "Divina Commedia"*, I. *De Persio apud Dantem*, da Latinitas 12, 1964, 193-200; II. *Ancora di Persio in Dante*, da Specimen dell'Enciclopedia dantesca, voce Persio, Roma 1967.

⁵³ Avente come oggetto i *Choliambi* di Persio, il problema della loro struttura, la possibilità di poterli studiare come componimento unitario, la loro collocazione all'interno del corpus persiano ed il contenuto ideologico in essi racchiuso.

L'eterogeneità delle tematiche toccate in tale ponderoso complesso di questioni si riassume in discussioni di carattere generale e di più ampio respiro nel primo e secondo saggio, ruotanti attorno alla vicenda biografica del poeta, con il precipuo scopo di rimettere sul tavolo alcuni dati considerati intoccabili. Emblematico esempio di tale cambio di prospettiva risulta la stoccata di Paratore alla tesi del Rostagni⁵⁴, secondo il quale l'unica *Vita Persii* a noi pervenuta sarebbe da attribuirsi, senza ombra di dubbio, al grammatico Valerio Probo di Berito⁵⁵, attivo nella seconda metà del I sec. d. C.; al contrario l'A. reclama la paternità della stessa *Vita* a Svetonio, dopo esser stata ritoccata e rimaneggiata svariate volte⁵⁶. Non solo: l'indagine del Paratore prosegue nel secondo saggio e si addentra ancor più a fondo nell'ambito della biografia latina d'età imperiale, passando dal piano meramente filologico a quello storico, con l'affrontare la *vexata quaestio* del rapporto intercorso tra lo stesso Persio e Lucano, che la presunta biografia probiana afferma fosse avvenuto davanti alla cattedra di Cornuto. Paratore si chiede in che modo sia mai stato possibile immaginare un Persio scrittore di *recitationes* al di fuori degli odiati obblighi scolastici, essendo questo genere di componimenti che avrebbe poi puntualmente deriso e denunciato nelle *Saturae*, realizzate (queste sì) sotto l'influsso di Cornuto. Se, data per vera la notizia della differenza di cinque anni d'età tra i due, Lucano avesse lodato il Volterrano, non lo avrebbe certo fatto per le sue *Saturae*, bensì per quelle *recitationes* giovanili composte alla scuola di retorica di Verginio Flavio, e subito dopo abbandonate di seguito alla "conversione" stoica⁵⁷.

Con il terzo saggio lo studioso compie il passaggio dalla tematica biografica a quella poetica vera e propria, entrando immediatamente nel vivo del dibattito sui *Choliambi*, e riassumendone tutte le considerazioni che erano emerse in merito all'ultimo dei quattordici versi⁵⁸.

⁵⁴ ROSTAGNI 1944, 153-176.

⁵⁵ Congiuntamente alla *Vita Borgiana* di Lucrezio e ad una *Vita Vergilii*.

⁵⁶ PARATORE 1968, 37-45.

⁵⁷ Questa, secondo il Paratore, sarebbe l'unica argomentazione valida per giustificare le lodi, da parte di un Lucano undicenne, nei confronti di un Persio sedicenne.

⁵⁸ Il carattere seminariale si riscontra qui più che altrove: i particolari vengono discussi in maniera precisa, i riscontri emergono quasi per associazione di idee, le soluzioni proposte ammettono ritocchi futuri: è un cantiere *in progress*, dove le riflessioni personali hanno il garbo di ammettere una confutazione, e le idee stantie del passato sembrano perdere importanza.

L'A. parte dalla constatazione che l'ultimo termine del v. 14 dei *choliambi* di Persio, affetto dalla variante *nectar/melos*⁵⁹, pone gravissimi problemi: quale scegliere tra i due? Dopo aver constatato che “gli editori moderni non hanno avuto alcuna esitazione nel preferire, al v. 14 dei *Choliambi*, la lezione *nectar*⁶⁰”, a causa della irregolarità metrica di *melos*⁶¹, il Paratore approfondisce la questione. Certamente il parallelo con Pindaro⁶² e Teocrito⁶³ farebbe pendere l'ago della bilancia a netto favore della lezione *nectar*, ma non sfugge la stranezza dell'espressione *cantare nectar*. Si può cantare il nettare? La *iunctura* è troppo forzata, anche se messa in relazione con Hom., *Il.*, I, 249 τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδῆ o con Cic. *Cato*, 10 *ex eius lingua melle dulcior fluebat oratio*, dove, sia che si tratti di nettare, sia che si tratti di miele, “non è ancora avvenuto quel secondo, sgarbato scambio di termini per cui il *nectar*, svincolandosi dai suoi naturali predicati, diviene oggetto di ῥδεῖν, di *canere* o *cantare*”⁶⁴. L'A. ne conclude che se da una parte la lezione *melos* non si può accettare *metri causa*, dall'altra la lezione *nectar* fa pensare a una interpolazione di copista.

Purtuttavia, dovendosi per forza di cose accettare un'immagine che sfocia nel ridicolo, ossia quella del miele o del nettare che esce dalla bocca dei poeti ad ogni verso, nel corso del tempo si sarebbe mantenuta la lezione *nectar*, la sola a soddisfare la validità metrica, ed emendato l'infinito *cantare*, l'altro elemento che stride con *nectar*. Dopo una prima proposta *manare*, l'A. propende per *potare*, che avrebbe ugualmente il merito di conservare lo spondeo come in *cantare* e in *manare*, ma che si riallaccerebbe in maniera più adeguata alla struttura della *Ringkomposition*, ossia direttamente al v.1⁶⁵, (il che fugherebbe qualsiasi possibilità di frattura tra i vv. 1-7 ed i vv. 8-14) nel senso che a *labra proli* corrisponderebbe *potare*. Da che cosa scaturisce questa emendazione? Il Paratore stesso, nel momento in cui la argomenta, non omette di riconoscere la labilità di un'ipotesi che, se non è in grado di risolvere la questione in modo definitivo, ha il pregio di imprimere al

⁵⁹ Rispettivamente lezione della *recensio Sabiniana* e della *recensio P.*

⁶⁰ PARATORE 1968, 105.

⁶¹ Al posto dello spondeo o trocheo, la lezione *melos* presenterebbe un giambo al sesto piede.

⁶² Pind. *Ol.* 4.20.

⁶³ Theoc. 7.82.

⁶⁴ PARATORE 1968, 106.

⁶⁵ Al v.1 il *fons caballinus* è ripreso dal *Pegaseium nectar* del v. 14.

dibattito scientifico una nuova direzione. Il vero valore della sua intuizione⁶⁶ risiede nel “non accettare la lezione ormai universalmente registrata e seguita⁶⁷” e, approdato a tale soluzione, l’A. compie una inversione di marcia e passa a meditare sulla lezione di *melos*, ipotizzando, per assurdo, che essa fosse la sola lezione pervenutaci dai manoscritti. Gli editori critici moderni non avrebbero faticato ad emendare il verso tramite una inversione di parole, *cantare melos Pegaseium credas*, con l’ulteriore vantaggio di ricalibrare stilisticamente l’intero componimento. Così, una volta eseguita l’*emendatio*, avremmo avuto la lezione generatasi alle spalle del manoscritto P. Invece i dotti emendatori antichi, notando l’irregolarità del verso, avrebbero “sostituito a *melos* un sostantivo che conservasse il contenuto sostanziale, corroborandolo anzi con la metafora già consacrata genericamente dal più insigne dei carmi omerici e già più precisamente attribuita ai poeti in Pindaro e in Teocrito. *Nectar* apparirebbe quindi l’emendamento di un *recensor* scrupoloso della metrica [...] ma poco scrupoloso della chiarezza del nesso delle immagini.”⁶⁸.

Le premesse che si possono trarre dalla complessiva lettura di questo terzo capitolo sul v.14 dei *Choliambi* di Persio sono di vasta portata. L’A. sostiene che le lezioni *nectar* e *melos*, sono ugualmente leggibili come *varia lectio*, se non *d’auctore* almeno di Cesò Basso, il primo editore di Persio. Inoltre, il componimento è effettivamente il Prologo delle *Saturae*, assieme alle quali ne costituisce un tutto unitario, impossibile da frazionare. In ultima istanza, l’analisi puntuale dei questi quattordici versi permette di delineare l’intera poetica del Volterrano, uno degli autori più interessanti dell’intero universo latino.

⁶⁶ Egli racconta, quasi come una storiella, che un giorno si era imbattuto nella lettura della *Storia della letteratura ungherese* di Ruzicska, ovvero nel Poemio della *Legenda Minor* di S. Stefano, lì antologizzata. Dopo aver sottolineato la già fin troppo palese reminescenza dei *Choliambi* di Persio nel passo *Illi ista autumant qui secundum poeticas fabulas Pegaseo fonti potati sunt, qui se somniasse inter sacra Parnasi gloriantur*, individua ed isola il verbo, appunto, *potare*. Agganciare tale notizia di S. Stefano alla natura proemiale della sua occorrenza è un punto in più a favore degli studiosi che vedono nei *Choliambi* di Persio il proemio delle *Saturae*, e, visto che la *Legenda Minor* risale al sec. XII, mentre la *recensio Sabiniana* è del sec. IX, si potrebbe comodamente immaginare ad una tradizione altra rispetto a quelle conosciute per Persio, estintasi in seguito senza lasciarne notizia.

⁶⁷ PARATORE 1968, 110, ossia quella secondo la quale l’unica possibile lezione sarebbe obbligatoriamente *nectar*, restando ferrei sulla bontà metrologica della stessa (*recensio Sabiniana*) e sul confronto con Teocrito.

⁶⁸ PARATORE 1968, 111.

Sono tali conclusioni che hanno motivato l'A. a investigare i rapporti che intercorrono tra *Choliambi-prologo* e *Saturae* prima, tra *Choliambi-prologo* e poeti contemporanei dopo.

Nel quarto saggio intitolato *I Choliambi, la prima e la quinta satira di Persio*, si passa dal particolare al generale: “*tutti gli esegeti di Persio*⁶⁹”, qualunque opinione abbiano sulla natura, sulla posizione, sulla struttura dei *Choliambi*, sono unanimi nel dire che i primi sette versi esplicitano una sorta di manifesto della poetica, influenzato dal concetto dell'*os magna sonaturum* oraziano⁷⁰: la vera e grande poesia è propria di chi possiede il genio, l'ispirazione divina consacrata dalle Muse sull'Elicon e la voce capace di suoni sublimi, relegando gli scrittori di satire, che non sono veri poeti, in un modo d'espressione molto vicino alla prosa. V'è chi⁷¹ riesce a credere alla garbata modestia di Orazio nel non ritenersi un vero poeta, ritenendo sincera la sua ammissione di diversità tra la propria natura e quella dei *veri* poeti; il caso di Persio è differente: egli se ne infischia bellamente di tale investitura divina, e non rinuncia ad apportare il suo *carmen*, che dunque è *vera* poesia, *ad sacra vatam*, la cerchia dei poeti.

La disamina di Paratore incede con voce ferma nella confutazione di questo preconcetto, apportando numerose precisazioni sulle vocazioni letterarie dei due satirici e muove le fila del proprio discorso da Lucilio, l'*inventor* del *genus* satirico latino. Se, come già accennato, Orazio in Hor. *serm.*, 1, 4, 39-44 da un lato è preso da un pizzico di modestia, e lascia la corona d'edera a chi è posseduto dal divino invasamento poetico, dall'altro lato riconduce Lucilio nel solco della Commedia attica antica, dando per assodato che il genere satirico, al quale egli stesso apparteneva, facesse parte *iuxto iure* di una autentica ed illustre tradizione poetica. La cosa non finisce qui, poiché Orazio ai vv. 48-49 dichiara esplicitamente che non è sua intenzione voler rubare la corona a Lucilio. In ogni caso sussiste in Orazio la convinzione di essere il vero continuatore di un genere poetico, per quanto umile iniziato con la Commedia attica e reinventato da Lucilio con modalità totalmente

⁶⁹ PARATORE 1968, 137.

⁷⁰ Hor. *serm.* 1, 4, 39-44: “*primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis./excerpam numero: neque enim concludere versum/dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos/sermoni propria, putes hunc esse poetam. / ingenium cui sit, cui mens divinior atque os/magna sonaturum, des nominis huius honorem*”.

⁷¹ MARMORALE 1956², 331.

latine. Fingendo che la poesia alta, epica e drammatica, fosse superiore alla satira, Orazio ne aveva rivendicato la legittimità ponendosi come successore dell'*inventor* che era fatto discendere direttamente da Eupoli, Cratino ed Aristofane.

Ecco che a Persio non era fuggito l'intero giro di ragionamenti, e fece sì che quel successore di Lucilio divenisse un anello intermedio cui agganciare se stesso. Cito le parole del Paratore⁷² : “il giovane poeta volterrano, nel suo incontrollato impeto di guastafeste, ha scoperto il gioco, affermando perentoriamente che la poesia epica e tragica, anche se trincerata dietro la vecchia concezione del *furor* ispirato dalle Muse consacratrici, è mero pompierismo, mentre autentica è la sua, anche se un vieto pregiudizio esclude dai gioghi di Parnaso gli autori di satire; l'ambigua posizione di Orazio, apparentemente ligia alle idee tradizionali, si è mutata in una battagliera, provocatoria affermazione di principio.” Questo, secondo l'A. sarebbe un primo punto da focalizzare, la connessione fra Orazio e Persio, all'interno dei primi sette *Choliambi*, che meglio specificherebbe il giudizio comparativo di poesia epica e satirica.

Appurata la discendenza letteraria che lo rende erede dell' Orazio satirico nonché a pieno titolo continuatore dell'*inventor* Lucilio, Persio non può fare a meno di scagliare la sua personale polemica contro poeti presenti e passati. Il Volterrano quindi si pone in dichiarata opposizione, quindi, non solo con i poeti contemporanei, i quali sono del resto più facilmente identificabili in *corvos poetas et poetridas picas* del v.13, ma anche contro la sacra schiera degli illustri *vates* tradizionali. Data per assodata la rottura di Persio anche con i grandi della tradizione, colpevoli di aver ceduto agli agi forniti da questo o da quel mecenate di turno⁷³, l'attacco pare magistralmente orchestrato contro entrambi i fronti, e se egli deride i coevi poetastri, non può risparmiare neppure i modelli dell'età augustea e di quella immediatamente anteriore, ossia coloro le cui immagini sono cinte d'edera.

I *Choliambi* e la *Satura I* sono accumulate da una *trait d'union*, ossia il netto rifiuto della poesia puramente formale ed estetica, e ciò suggerisce al Paratore che,

⁷² PARATORE 1956, 143.

⁷³ PARATORE 1968, 158: “tutto il brano (scl. I *choliambi*) è una critica e parodia acre del religioso concetto di poesia riaffermato in età augustea nel solco della tradizione classica ellenistica della poesia greca”.

nella I Satira siano presenti, almeno per via allusiva, le stesse argomentazioni che troveranno pieno sviluppo nei *Choliambi*⁷⁴: poeti di ieri e di oggi sono accomunati da un linguaggio altisonante, pensato per sollecitare sentimenti effeminati e molli di un ascoltatore stimolato più nella sensualità che nell'animo e nella mente. È da rifiutare, per questo motivo, l'opinione secondo la quale i *Choliambi* sarebbero un abbozzo di I satira in metro diverso⁷⁵; piuttosto, ipotizza l'A., la I Satira fu scritta per prima come il vero Proemio e collocata successivamente dall'ordinatore della raccolta dopo i *Choliambi*, i quattordici versi che avrebbero rappresentato, dopo un ripensamento, il definitivo proemio delle *Saturae*.

L'ultimo nucleo di osservazioni che il Paratore opera in questo quarto saggio riguarda la V Satira di Persio, l'altro componimento del Volterrano ad avere consonanze dirette e rapporti convincenti con i *Choliambi*. Tale pertinenza tra *Choliambi* e V Satira è semplice: mentre nella I Satira gli interessi di natura letteraria sono predominanti rispetto a quelli morali, ridotti a brevi e fuggevoli echi, nella V Satira i due piani si equilibrano, proprio come succede nei *Choliambi*. La polemica nella V Satira risulta rivolta in maniera dissacrante contro l'intera produzione epico-tragica, individuata attraverso un'autentica parodia di un verso virgiliano⁷⁶, laddove nella I Satira era possibile scorgere ancora un cenno di rispetto verso il poeta dell'Eneide. È nella V Satira che il Paratore vede la calibratura dell'evoluzione poetica di Persio, una maturazione del suo impegno intellettuale, superata la fase di riverenza nei confronti dei giganti letterari. Il Volterrano avrebbe maturato l'ossessione durante la stesura della V Satira di riverberare il netto rifiuto, partendo dai coetanei poeti, ai *vates* magniloquenti consacrati dalla tradizione.

Risulta convincente per l'A. l'ipotesi che Persio, dopo aver concepito nella V Satira una simile posizione ribelle ed eversiva, abbia condensato tale tematica nel più graffiante metro dei *Choliambi*, espressamente concepiti come Prologo, e posti a manifesto poetico della sua vocazione filosofico-morale.

⁷⁴ Nella fattispecie, una spia viene offerta dal *dia poemata* del v. 31, che sembrerebbe alludere alle opere di poeti già defunti. Anche i vv. 36-40 esprimono un concetto simile. Ma il riferimento più esplicito senza ombra di dubbio risulta essere il rimando all'Eneide dei vv. 92-106.

⁷⁵ È lasciata poi in tronco quando Persio decise di abbandonarlo.

⁷⁶ PARATORE 1968, 187.

Paratore 1968: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) *Nectar* e *Melos* sono lezioni accreditabili come *variae lectiones*, se non d'autore, altrettanto antica (Ceso Basso, primo editore delle Satire)
- b) Emendare *cantare nectar* con *potare nectar* gioverebbe molto alla pur presente *Ringkomposition* tra il v.1 ed il v. 14?
- c) Reminiscenza dei *Choliambi* di Persio nella *Legenda Minor* di S. Stefano. In quest'ultima, per di più, ci sarebbe la dimostrazione della circolazione di un codice indipendente, in area orientale, con *potare* invece che *cantare*.
- d) Possibile inversione di parole al v. 14: *cantare melos Pegaseium credas*.
- e) I *Choliambi* sono il vero prologo delle *Saturae* di Persio.
- g) la I Satira fu scritta per prima come il Proemio e collocata successivamente dall'ordinatore della raccolta dopo i *Choliambi*, i quattordici versi che rappresentavano, invece, il definitivo Proemio delle *Saturae*.
- h) Nella V Satira c'è l'assestamento dell'evoluzione poetica di Persio, una maturazione del suo impegno intellettuale, superata la fase di reverente rispetto nei confronti dei giganti letterari.

Interpretazioni letterarie

- a) Nei primi sette versi dei *Choliambi* Persio appura la discendenza letteraria che lo rende erede dell' Orazio satirico nonché continuatore dell'*inventor* Lucilio.
- b) Persio, quando ha intenti programmatici, non può fare a meno di scagliare la personale polemica contro poeti presenti e passati, concetto che trova la sua più naturale espressione nei *Choliambi*.
- c) Persio si pone in dichiarata opposizione non solo con i poeti contemporanei (*corvos poetas et poetridas picas* del v.13), ma anche contro la sacra schiera dei *vates* tradizionali: rottura di Persio con i grandi della tradizione, colpevoli di aver ceduto agli agi forniti da questo o da quel mecenate di turno.
- d) Persio deride sia i coevi poetastri sia i loro modelli, coloro le cui immagini sono cinte d'edera dell'età augustea e di quella immediatamente anteriore.

**E. Pasoli, *Note sui componenti d'argomento letterario in Persio*,
Paideia 23, 1968, 281-319**

L'articolo di E. Pasoli nasce all'interno dell'ondata d'entusiasmo apportata allo studio di Persio che segue la pubblicazione di *Biografia e Poetica di Persio* del Paratore. A lungo – esordisce l'A. - è prevalso nei critici moderni il giudizio negativo che etichettava il poeta come oscuro e difficile da capire, una tendenza che affonda le proprie radici nelle presunte parole di S. Girolamo *si non vis intellegi, non debes legi* e perpetuata dal *Verdikt* del Mommsen, secondo cui “Persio è il classico tipo del giovane borioso e fiacco che si applica alla poesia”. L'*obscuritas* del poeta, tanto denigrata, deve invece giustificarsi con la “predilezione stoica per la concisione” riconosciuta da Cic. *de orat.* 3, 66⁷⁷ e per il “linguaggio immaginifico della metafora” (p. 282): a questo ingrediente di fondo si deve aggiungere anche l'esperienza dell'alessandrismo⁷⁸, la cui poetica allusiva esige sì lo sforzo del lettore per decodificare il messaggio letterario. D'altro canto, Persio “utilizza a fine etico la poetica dell'espressione abnorme per ottenere – si direbbe in termini moderni – un aumento di densità informazionale tale da sfiorare l'entropia, opponendosi così alla poetica della versificazione copiosa e della poesia ‘bella’ quale mezzi adatti per esporre una verità morale e filosofica invece che il mezzo idoneo per incatenare l'attenzione del lettore e comunicargli in modo efficace e durevole un ammaestramento morale [...]” (p. 184).

Partendo da queste premesse, dopo aver ragionato sulla limitatezza del *Persio* del Marmorale, che si era soffermato a dimostrare l'efficacia lirica del giovane poeta secondo gli schemi del neo-idealismo crociano, il Pasoli ripercorre, in maniera assai dettagliata, il secondo e il terzo contributo della *Biografia e Poetica di Persio* del Paratore, cioè i due studi che hanno invertito la tendenza della critica persiana grazie a una corretta lettura dei *Choliambi* e degli altri componenti programmatici del poeta.

⁷⁷ Cic. *de orat.* 3, 66: “*Orationis...genus habent [scil.Stoici] fortasse subtile et certe auctum, sed, ut in oratore, exile, inusitatum, abhorrens ab auribus vulgi, obscurum, inane, ieiunum.*”

⁷⁸ L'alessandrismo, nella letteratura romana dell'età di Nerone, si era perpetuato nel barocchismo e

Al Paratore è riconosciuto il merito d'esser riuscito a sottolineare l'autorità e la credibilità delle varianti *melos* e *nectar* dell'ultimo verso dei *Choliambi* in virtù del fatto che entrambe le lezioni non si possono escludere a priori; essendo l'ultimo verso del componimento poetico in cui maggiormente si polemizza, si sfida la poesia ufficiale e si rompe con poeti impegnati letterariamente del tempo, non deve sorprendere il suo elemento espressionistico e surrealistico "che suoni quasi come una sghignazzata finale e concluda così la fiera polemica con un colpo ultimo d'efficacia tale da essere ricordata" (p. 288). Il Pasoli, tuttavia, preferisce la variante *melos*, a causa del confronto con Enn. *ann.* 299 V *tibia Musarum pangit melos* e con Hor. *carm.* 3, 4, 1 sgg. "*Descende de caelo et dic age tibia/regina longum Calliope melos*": se si accetta *melos* si colpisce con un solo colpo sia Ennio che Orazio delle Odi, il primo con un'allusione alla poesia elevata e all'iniziazione ad opera delle Muse, il secondo poiché non esitò a raccogliere uno spunto enniano per introdurre un'ode celebrante le Muse, la propria predestinazione poetica e la saggezza politica di Augusto.

Quanto al successivo saggio del Paratore, l'A. è d'accordo nel leggere i *Choliambi* come due gruppi di sette versi legati in un discorso unitario, ma dissente su un punto sostanziale: l'attacco di Persio, più che diretto contro i poeti canonici in quanto tali, sembra rivolto contro il *topos* dell'iniziazione poetica come simbolo di poesia elevata ma insincera, come pretesto che serve a molti per improvvisarsi poeti. Ci sono però due eccezioni: una è costituita da Ennio, come già intuirono gli scoli antichi, perché il *memini me* del v.3 ricorda il *memini me fiere pavom* del proemio degli *Annales* (15 V), l'altra è costituita da Properzio, autoproclamatosi *Romanus Callimachus*, del quale vengono canzonate le elegie proemiali 1 e 3 del terzo libro, dedicate al rito dell'iniziazione poetica. A questo proposito, se l'acuta osservazione del D'Anna "sembra davvero offrire la chiave della bizzarra espressione (scil. *semipaganus*) di Persio", l'A. propone un altro confronto, utile questo all'interpretazione dell'espressione *ad sacra vatium* del v. 7, con Prop. 3, 1, 1 *Callimachi Mane et Coi sacra Philitae*, dove l'elegiaco si rivolge agli ispiratori della sua poesia, per ottenere da loro l'investitura poetica. (p. 292).

grecomania dei poeti messi alla berlina da Persio stesso nella Satira I. (p. 283).

Il v. 1 e il v. 14 dei *Choliambi* di Persio, come spiegato da Paratore, rivela un legame di *Ringkomposition* tra il primo gruppo di sette versi ed il secondo. Tale struttura compositiva è insieme conferma ed espressione di un'unica poesia, il che fa escludere un'interpolazione postuma di Cesio Bassio e di Cornuto. Il tema dei vv. 8-14 è quello della *spes dolosi nummi* ricercata dalla conventicola dei poeti che, una volta intravista la lucentezza del denaro, diventano per miracolo seguaci delle Muse. Secondo Paratore, Persio non accusa solamente i contemporanei, ma anche i classici della tradizione letteraria, come Virgilio e l'Orazio delle *Odi*, accusati di usare i ferri del mestiere per ingrassare alla mensa di Mecenate. Il Pasoli ci tiene nuovamente a precisare: l'accusa del Volterrano, più che a specifiche personalità della tradizione, va letta in opposizione ai *topoi* letterari epico-tragici, che trovano la loro origine in Omero, Ennio, Ostio e Virgilio (p. 194). Secondo l'A., il rapporto tra vv. 1-7 e vv. 8-14 va così interpretato: la prima parte è una polemica contro il *topos* dell'iniziazione poetica, che rivendica la poesia satirica come genere poetico più basso ma pur sempre un *genus* satirico a pieno titolo, con il diritto di apportare il proprio *carmen* ai *sacra vatum*. La seconda parte è una polemica contro quanti fanno uso di quel *topos*, e appena vedono il soldo dicono di scorgere per magia le Muse.

Il Pasoli prosegue (p. 297) affermando che “poiché dunque sembra che una violenza così integrale da giungere a porre sotto accusa direttamente e personalmente i grandi poeti del passato non possa essere scorta né nei *Choliambi* né nella V Satira, cade in gran parte del legame visto dal Paratore tra gli uni e l'altra”: cade così anche la teoria secondo la quale i *Choliambi* sarebbero stati concepiti dopo la V Satira e che fossero anteposti solo successivamente a quello che era il prologo originario delle *Saturae*, ossia la Satira I. Il Pasoli, attratto dal legame tra *Choliambi* e I Satira, che reminiscenze luciliane di “chiaro sapore programmatico” sanciscono in entrambi i componimenti, rifiuta quello tra *Choliambi* e V Satira, valido solamente in 21 versi su 121, e quindi ragionevolmente subordinato al principale tema della celebrazione di Cornuto. Il concetto di *sistematicità* nel legame di enunciazione programmatica, dunque, risiede soltanto tra *Choliambi* e I Satira, ed è questo il punto fondamentale, il senso da ricercare nella relazione tematica tra i due componimenti, cioè la regolarità e la reciproca complementarietà uniforme, nel tono poetico di Persio delle

tematiche letterarie presenti sia nei *Choliambi* che nella Satira I. Emblematico il tema, presente nei quattordici versi, del “rapporto clientelistico che lega i poeti a chi dà loro da mangiare” (p. 298), presente anche ai vv. 30-35 della I Satira ed assente del tutto nella V Satira. In Pers. 1, 30-35, appunto, è presente il discorso di corruzione letteraria, segno tangibile dell’assenza di moralità nella Roma del tempo, in cui viene dipinto il ricco *patronus* che compra i *Romulidae saturi*, poeti discendenti di Romolo, ben satolli dopo essersi abbuffati alle mense dei benestanti.⁷⁹ Nell’intento di dimostrare che *Choliambi* e I Satira formano un tutto unitario, il Pasoli si sofferma nella disamina del controverso⁸⁰ paragrafo finale della *Vita Persii*, fonte di notizie preziose per capire in quale modo sia scattata la scintilla della vocazione satirica di Persio in rapporto con l’inventor Lucilio. Questi i passaggi dell’argomentazione:

1) il secondo periodo del par. X della *Vita Persii* dice che il verso contro Nerone, che era originariamente *auricolas asini Mida rex habet*, fu corretto – esso solo – da Cornuto in *auriculas asini quis non habet?*, affinché Nerone non lo credesse scritto contro di lui. Infatti, lo scolio⁸¹ a Pers. 1, 120 conferma che l’allegoria del re Mida mirasse a Nerone; e lo scolio al verso successivo, il 121, ribadisce che Cornuto ebbe a correggere il verso per rendere meno riconoscibile l’allusione. Ed ecco il primo dubbio: come ritenersi sparita l’allusione al re Mida? È meno evidente, certo, ma le orecchie d’asino riportano inequivocabilmente a tale riferimento allegorico.

2) Lo scolio a Pers. 1, 93⁸², riporta *hi versus exempli causa ponuntur. Non*

⁷⁹ Il fatto che, dice l’A., sia presente anche nei primi versi della V Satira il rigorismo morale e la denigrazione della poesia epico-tragica è legato indissolubilmente all’esaltazione di Cornuto, successiva.

⁸⁰ *Vita Persii*, par. X: “*Sed mox ut a schola magistrisque devertit, lecto Lucilii libro decimo vehementer saturas componere instituit, cuius libri initium imitatus est, sibi primo, mox omnibus detrectaturus cum tanta recentium poetarum et oratutum insectatione, ut etiam Neronem principem illius temporis inculpaverit. Cuius versus in Neronem cum ita se haberet: ‘Auriculas asini Mida rex habet’, in eum modum a Cornuto, ipse tantummodo, est emendatus: ‘Auriculas asini quis non habet?’, ne hoc in se Nero dictum arbitraretur*”. A proposito di questo passo l’A. dice di non trovarsi d’accordo col Ramorino, il quale non inserisce neppure la *Vita Persii* nella sua edizione; neppure col Mancini che, seguendo il Casaubon, adottano la lezione *Mida rex* al posto di *quis non*, dato da tutti i codici.

⁸¹ Il Pasoli si rifà per gli scoli a JAHN-LEO 1910.

⁸² Riportiamo l’interezza del brano in cui si attacca la poesia epico-tragica, ossia il gruppo di versi Pers. 1, 93-102: *claudere sic versum didicit “Berecynthius Attis”/et “qui caeruleum dirimebat Nerea delphin,”/sic”costam longo subduximus Appennino”./ “Arma virum”, nonne hoc spumosum et cortice pingui/ut ramale vetus vegrandi subere coctum?/ quidnam igitur tenerum et laxa cervice*

sunt autem Persii, sed poetae nescio cuius graecissantis; lo scolio a Pers. 1, 99, invece, recita *hi versi Neroni sunt* (ed infatti lo scolio è apposto in riferimento a quattro versi interi, ossia 1, 99-103). La cosa sorprendente è che lo stesso scolio termina con *hos versos* (proprio quei quattro) *Persius finxit in aliorum imitationem, quorum scripta sonum grandem habent, sensum nullum*, un'annotazione che contraddice in pieno quanto detto in precedenza. Riassumendo: nello scolio apposto ad uno stesso gruppo di versi pronunciati da Persio quale esempio di poesia disdicevole, “prima leggiamo che non sono di Persio bensì di un poeta grecizzante non meglio identificato, poi che sono di Nerone, poi che sono stati scritti da Persio per imitare la vuotaggine dei poeti alla moda” (p. 300). Ora, se i versi in questione fossero di Nerone, stando alla prima parte dello scolio a Pers. 1, 99, allora sia lo scolio a Pers. 1, 121 sia il par. X della *Vita Persii* perderebbero di senso: come potrebbe Cornuto aver emendato *Mida rex* con *quis non* ed aver lasciato in bella vista quei quattro versi di Nerone citati come paradigma di inettitudine letteraria?

3) Sembrano evidenti le incertezze e le contraddizioni degli scoli, che riverberano un attacco di Persio a Nerone (invenzione ancor più suggestiva se si pensa all'esilio che subì Cornuto tre anni dopo la morte del suo discepolo). L'A. si dichiara quindi propenso a riconoscere che la seconda parte della *Vita Persii* è un'aggiunta, collegata col medesimo materiale scoliastico incerto e non coerente, quindi non fededeigno.

Tuttavia, la prima parte del par. X della *Vita Persii* conserva la sua validità, specialmente nel dare la notizia dell'avviamento poetico del Volterrano dopo la lettura del decimo libro di Lucilio, che trova puntuale conferma nel testo stesso delle *Saturae*. Il X libro di Lucilio conteneva difatti la critica e la polemica contro Accio, i generi elevati e la dizione del sublime, come ci ricorda Porfirione in un'annotazione a margine di Hor. *serm.* 10, 53. In più Orazio stesso, in quel passo che ha dato origine alla nota di Porfirione, si era rifatto al precedente luciliano della critica contro Accio ed Ennio, ribadendo il fatto che Lucilio, seppur criticandoli con il suo

legendum?"/"torva Mimalloneis inplerunt cornua bombis,/et raptum vitulo caput ablatura superbo/Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis/euhion ingeminate, reparabilis adsonat echo,". Come si può notare è una rassegna d'esempi di clausole e di versi interi altisonanti, bersaglio di Persio.

sorriso pungente, fece mostra di non considerarsi superiore ad essi. Il punto è proprio questo, secondo il Pasoli: l'atteggiamento di Persio che ritroviamo nei *Choliambi* e nella I Satira è il medesimo di Lucilio del X libro, ossia di fingere modestia⁸³ nel momento stesso dell'attacco satirico⁸⁴. In aggiunta, Ennio, ampiamente deriso nei *Choliambi*, ed Accio con lui, sono gli *auctores* beffeggiati nella I Satira. Dall'analisi dei *Choliambi* e della I Satira sembra che la triade satirica *Lucilio-Orazio-Persio* sia nettamente evidente, soprattutto nel fatto che la "lucilianità" di tali componimenti sia mediata dalla posizione teoretica di Orazio, senza contare l'esperienza dei poeti neoterici ed alessandrini romani, "che a Persio hanno offerto il modello non solo della posizione teoretica callimachea, ma anche della sua pratica realizzazione, diffondendo il culto per l'espressione pregnante e allusiva che influenza evidentemente la dizione di Persio in confronto a quella dei suoi predecessori nel genere satirico" (p. 308).

Quanto alla *lucilianità* dei *Choliambi*, l'A. mette insieme Lucil. 587 M "[...] nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis" e 590 M: "ego ubi quem ex precordiis/ ecfero versum": "voi, (poeti dell'ampoloso stile della tragedia) che nulla scrivete, se non di prodigi e serpenti alati, siete molto differenti da me (ego), che tiro fuori dal mio cuore i versi" e li confronta con Pers. prol. 6-7: "ipse semipaganus/ad sacra vatium carmen adfero nostrum", dove *ipse* e *nostrum* formano l'esatto corrispondente dell'*ego* luciliano e *adfero* sembra pensato sull'*ecfero* di Lucilio.

Ancora il *chaere*⁸⁵ di Pers. prol. 8. È confrontabile con il *chaere* di Lucil. 2, 93 M. In Persio è il saluto insegnato ai pappagalli, in Lucilio è il saluto rivolto al grecomane Albucio, entrambi emblema del rapporto tra apparenza e sostanza⁸⁶. Il Pasoli è convinto che per Persio l'allegoria dell'uccello imitatore di voci umane e la "pedissequa imitazione praticata dai poetastri contemporanei, nonché la tendenza

⁸³ Aggiunge il Pasoli che l'atteggiamento di modestia simulata di Lucilio verso i poeti ed i generi da lui colpiti e al contempo la polemica letteraria sono presenti sia nei *Choliambi* che nella I Satira, ma non nella V Satira.

⁸⁴ Pers. 1, 121 sgg.: "hoc ego opertum/ hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi vendo/Iliade" e Pers. prol. 6: "ipse semipaganus" ricorda Lucil. 1039: "ludo ac sermoni bus nostris"; oppure ricorda anche Lucil. 1279 "qui schedium faciam".

⁸⁵ Osservazione già ipotizzata, poi ripresa in PARATORE 1968 e in RECKFORD 1962.

⁸⁶ La natura forzata dell'animale ad assumere voce umana e Albucio, romano, alterando la propria natura per apparire un greco.

grecomane di tale imitazione, sia uno dei fili conduttori di tutta l'opera del Volterrano" (p. 313).

Si giunge così al problema della collocazione dei *Choliambi* all'interno del libro delle *Saturae* di Persio. Una volta dimostrato il rapporto di dipendenza del Persio satirico con l'*inventor* del genere Lucilio⁸⁷, corroborato dalla notizia della *Vita Persii*, Pasoli ritiene che non vi sia motivo per spostarli dalla sede finale in cui li ha collocati la quasi totalità della tradizione manoscritta. : "può trattarsi non d'un proemio, ma d'un congedo, in cui il poeta, a posteriori, condensa la sua visione della vita e della letteratura [...]. E per chi, come noi, è convinto dell'importanza della poetica e della prassi alessandrina per la poesia di Persio, la posizione finale di questo brano, che assumerebbe la funzione di, per così dire, sfragij, di congedo personale, appare pienamente giustificata⁸⁸". Il fatto che l'edizione, avvenuta dopo la morte di Persio, fosse curata da Cesio Basso e da Cornuto, suggerisce che essi fossero a conoscenza della volontà del poeta di collocare i *Choliambi* alla fine del *liber*.

Un ulteriore confronto con Lucilio, però, sembra fondamentale per capire l'esatta collocazione dei *Choliambi*: dopo i libri in esametri (I-XX) e quelli in distici elegiaci (XXI-XXV) seguivano i libri (dal XXVI al XXIX) in metri diversi, i quali, nonostante fossero stati composti per primi, furono posti in questa sede per un senso di tassonomia metrica. Si dà il caso che proprio il libro XXVI fosse il primo libro a cominciare in settenari trocaici, ossia il libro di contenuto programmatico, dove Lucilio stesso affrontava il discorso poetico ed i generi letterari. Quindi, verosimilmente, Persio riproduce nei *Choliambi*, pure in dimensioni ridotte, "l'ordine strutturale del corpus luciliano, facendo seguire alla serie di componimenti in esametri un componimento di metro aggressivo come il coliambo, che riprendesse i temi del libro XXVI di Lucilio, condensando in un ambito breve ciò che Lucilio aveva detto più diffusamente" (p. 316). Se così non fu e Persio realmente concepì i *Choliambi* come proemio breve da anteporre al proemio ampio della I Satira, la decisione di pubblicare i *Choliambi* alla fine può essere avvenuta per mano dello stesso Cesio Basso, insigne metricologo "in forza di considerazioni metriche sulla base dell'analogia col corpus luciliano" (p. 316).

⁸⁷ Seppur con la mediazione di Orazio.

⁸⁸ Accolta, qui, l'intuizione del Marmorale.

Posizionando i *Choliambi* alla fine del libro delle *Saturae* risulta facile intendere anche la notizia della *Vita Persii* circa i versi che Cornuto avrebbe tolto *ultimo libro*⁸⁹ per dare la sensazione di finitezza dell'intera opera. Tale informazione ci dice che, in qualche parte in fondo al libro, qualcosa era rimasto incompiuto: se *ultimo libro* venisse tradotto come "all'interno dell'ultimo componimento" allora il riferimento della *Vita Persii* andrebbe indiscutibilmente legato ai *Choliambi*, perché la VI Satira ben difficilmente poteva dare un'impressione di incompiutezza, vista la formalità e la struttura metrica uguale alle altre *Saturae*. Perciò "se l'ipotesi circa l'adeguarsi di Persio alla conformazione del corpus di Lucilio è giusta, ne deriva la possibilità per noi di apprezzare appieno l'aggressività del giovane contestatore globale, che al gnomico settenario trocaico di Lucilio avrebbe sostituito, nella propria raccolta, allo stesso punto e con stesso fine, l'aggressivo e volgare coliambo".

Pasoli 1968: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) I *Choliambi* sono due gruppi di sette versi legati in un discorso unitario.
- b) La prima parte (vv. 1-7) è una polemica contro il *topos* dell'iniziazione poetica, che qualifica la poesia satirica come un genere poetico più basso ma comunque a pieno titolo un *genus*, quello *satiricus* appunto, spalancandogli il diritto di apportare il proprio *carmen* ai *sacra vatum*.
- c) La seconda parte (vv. 8-14) è una polemica ai poeti contemporanei che fanno uso proprio di quel *topos*, e appena vedono il soldo dicono di scorgere le Muse.
- d) *Ringkomposition* tra il v.1 e il v. 14, che e ciò esclude l'interpolazione postuma di Cornuto e Cesio Basso.
- e) Nei *Choliambi* non è insito un legame diretto con la V Satira (solamente esso si può riscontrare in 21 versi su 121), tutta volta all'elogio del maestro Cornuto.
- f) L'ultimo periodo del par. X della *Vita Persii* non è attendibile, in quanto sembra

⁸⁹ La nota n. 66 a p. 316 riassume la teoria del Marmorale secondo cui ultimo libro è da tradursi con "ultimo componimento" e lo identifica coi *Choliambi*. Non è d'accordo col Marmorale, in ogni caso, il Pasoli per quanto riguarda i tagli: i *Choliambi* sono una unità, e merito di questo riconoscimento è da attribuirsi all'opera del Paratore (p. 317).

un'aggiunta posteriore, basata sul confronto con il materiale scoliastico non coerente di Pers. 1, 121 in riferimento alla notizia dei versi neroniani.

g) il primo periodo del par. X della *Vita Persii* è attendibile, in base ai riferimenti a Lucilio presenti in tutta l'opera del Volterrano.

h) I *Choliambi* si trovavano alla fine del libro delle *Saturae*.

Interpretazioni letterarie

a) La lezione *melos* è da preferirsi a *nectar*, sulla base del confronto con Enn. *ann.* 299 V.

b) I *Choliambi* sono l'attacco di Persio rivolto al *topos* dell'iniziazione poetica. Gli unici attacchi a specifiche autorità poetiche sono rivolti a Ennio e a Propertio.

V. Ferraro, *Semipaganus / semivillanus / semipoeta*, *Maia* 22, 1970, 139-146

Interamente dedicato all'esegesi dell'*hapax semipaganus*, l'articolo di V. Ferraro fa risalire il disaccordo delle interpretazioni moderne alle contraddittorie spiegazioni compresenti nello scolio antico al v.

semipaganus, semipoeta, et hoc verbo humili satyrico modo usus est. Pagani dicuntur rustici, qui non noverunt urbem, ἀπὸ τοῦ πάγου, a villa.

Molti hanno inteso quindi *semipaganus* = *semipoeta*; altri, in senso diametralmente opposto, *semipaganus* = *semirusticus*.

Nessuno ha mai integrato il difetto dell'edizione dello Jahn, deficiente del continuo della testimonianza dello stesso scolio antico:

aliter. semipaganus, semivillanus, i. e. non integre doctus. ego autem inter poeta set rusticos sum medioximus. pagos enim villa, fons, unde pagani dicuntur villani, quasi ex uno fonte potantes.

Questa contraddizione interna al materiale scolastico, la quale rappresenta il punto di arrivo dell'esegesi di *semipaganus*, dimostra che la discussione intorno al passo era ben lungi dall'essere risolta. L'A. si propone di appurare le ragioni di questa stratificazione di spiegazioni non solo divergenti, ma addirittura opposte. Se è vero che esiste un'equivalenza *pagus = villa*, allora *semipaganus = semivillanus*; ma lo stesso non si può dire nell'identificazione *semipaganus = semipoeta*⁹⁰(p. 140). Innanzitutto dunque si è sempre commesso un errore di fondo è sempre stato commesso, quello di considerare la glossa *semipoeta* come spiegazione diretta di *semipaganus*, a prescindere dal resto dello scolio, che ruota tutto attorno al rapporto *semipaganus/semivillanus*. Prendendo in esame il segmento *semipaganus, semivillanus. i. non integre doctus* di uno scolio comune a più manoscritti⁹¹, poi il segmento *semipaganus. semivillanus. id. est. semidoctus* di altri manoscritti (probabilmente derivati dai primi), infine *semipaganus. semivillanus. ego autem inter poeta set rusticos medioximus sum* (ancora derivati dagli altri) ecco che viene spiegata in maniera più chiara la glossa *semipoeta* presso un rimaneggiatore del commento originale del passo, "il quale, anziché partire dal testo, si limitò a dare una interpretazione personale degli scoli preesistenti, convinto di non forzare il testo medesimo" (p. 141). Come non considerare ovvia conseguenza di un comportamento simile dal parte dello scoliasta, quando la nota che segue la glossa *semipoeta* (*et hoc verbo humili satyrico modo usus est ... pagani dicuntur rustici ..., a villa*) rimane

⁹⁰ Persio avrebbe alluso ad un *pagus poetarum* mai attestato dalle fonti scritte. Per il Ferraro, in ogni caso, ciò non escluderebbe affatto, che Persio, avvezzo ai traslati com'era, non fosse stato in grado di esprimere un concetto in tal modo. Esclude, però, che l'antico commentatore avesse colto la sottigliezza nello spiegare un *hapax* con un altro *hapax*.

⁹¹ I manoscritti presi in esame dell'a. sono quelli consultati in prima persona (sul posto o in microfilm). Essi sono citati con tali sigle: *P: Montepessulanus bibl. med.* 125 del sec. IX; *V: Vaticanus Reginensis* 1560, ss. IX-X; *G: Bernensis* 257, sec. X; *b: Bernensis* 265, sec. X; *b1 Bernensis* 665, ss. X-XI; *L: Leidensis bibl. publ.* 78, sec. X, *z1: Leidensis Vossianus lat.* q. 18, sec. 10; *y: Leidensis Vossianus lat.* q. 33, sec. X; *l: Londinensis mus. Brit. Regius* 15 B XIX, sec. X; *k1: Oxoniensis Bodleianus auct.* F I, 15, ss. X-XI; *h: Parisinus lat.* 8272, sec. XI; *h: Ottombranus*, sec. XII.

completamente estranea a tale spiegazione, mentre è benissimo leggibile in conseguenza della glossa *semivillanus*?

Ulteriore problema: il rimaneggiatore, col suo intervento, capovolve i termini del *semipaganus*, che dalla sfera della *rusticitas* approda a quella della poesia, creando la figura di un Persio aspirante poeta, modesto di fronte ai *sacra vatum*. Il problema si ingigantisce finchè la glossa suddetta capovolve ed inquinò rapidamente altri rami della tradizione, fino a trovarsi in aperta concorrenza con *semivillanus*.

La panoramica del Ferraro, interamente incentrata, come s'è visto, sull'attento studio degli scolii tramandatici dai numerosi manoscritti⁹² si concentra nell'intento di screditare la glossa *semipoeta* come diretta esegesi di *semipaganus*, dichiarandola congettura operata da un antico scoliasta, nel tentativo di glossare un oscuro termine, divenuto illeggibile: così illeggibile da essere espunto dal Vinetus⁹³ e successivamente dallo Jahn. I manoscritti più antichi che tramandano lo scolio *in hac praefatione dicit, se non poetam esse, sed semipoetam, et dicit se fame coactum sicut et ceteros ad scribendum aspirare conatum, quod cum de se dicit, non dubium quin de omnibus dicat* al posto del *semipoetam* delle edizioni in realtà hanno la parola *epopoen*⁹⁴, *eppoen* o *eppopoen*⁹⁵, seguita dalla chiosa *i. semipoetam*. Inoltre, il manoscritto *k1* reca *epopoen* con postilla interlineare *i. esuriens*, mentre il codice *V* tramanda *epeponem.i. famelicum er esurientem*; poiché questi testimoni, con la loro variantistica, sono tra loro più o meno contemporanei, necessariamente si deve ipotizzare che la corruzione si fosse generata in epoca anteriore, e che le due spiegazioni *famelicum/esurientem* non riflettano il significato del termine originario, già scomparso sotto la corruzione quando esse furono escogitate. Ne consegue che anche “la glossa *semipoeta* dovette nascere da un malinteso. Purtroppo l'intervento di un illustre editore come il Vinet nello scolio preliminare al prologo, se pure in parte giustificato dal fatto che per l'esegesi di Persio non si sarebbe più potuto fare affidamento su un termine ormai illeggibile del commento antico, era necessariamente destinato a costituire in seguito un forte avallo anche la spiegazione *semipaganus = semipoeta* al v. 6 (p. 142). L'interpretazione proposta dal Ferraro alle

⁹² Elencati puntualmente nella nota 2, p. 139 (vedi *supra*).

⁹³ Èlie Vinet, erudito, filologo ed editore francese (1509-1557).

⁹⁴ Essi sono i manoscritti *L, b, b1 ed h*.

⁹⁵ Rispettivamente *r1* e *z1*.

varianti del termine deve ruotare attorno a *eppopoen*, che sembra la meno alterata⁹⁶, risultante da una iniziale abbreviazione *e(st)prosopopoeia*⁹⁷ → *e(st)psopopoeia* → *eppopoeia* → *eppopoea* → *eppopoen*⁹⁸. Il prologo di Persio, dunque, era stato letto da parte degli antichi commentatori come difesa in prima persona di una causa altrui, visto che lo scolio dice *non dubium quin de omnibus dicat*. Alla tesi dell'espedito retorico della *prosopopeia* concepita del Ferraro per spiegare *eppopoen* soccorre una seconda *prosopopeia*: la personificazione del *venter* ai vv. 10-11 dei *Choliambi*: “al medesimo traslato fa pensare il contenuto dei vv.12-14, dove il *nummus*, come prima il *venter*, permettendo ai corvi e piche di usufruire di *voces* negate loro dalla natura, consente che essi, divenuti incredibilmente *poetae* e *poetridae*, cantino il *Pegaseium nectar*” (p. 144).

La compresenza di due tipi di *prosopopeia*, conclude il Ferraro, non può essere casuale, e gli scoliasti antichi se n'erano ben accorti, segnalando il fenomeno nell'annotare il testo.

Ferraro 1970: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) L'attento studio degli scoli tramandatici dai numerosi manoscritti scredita la glossa *semipoeta* come diretta esegesi di *semipaganus*, dichiarandola inequivocabilmente congettura operata da un antico scoliasta, nel tentativo di glossare con sinonimo un oscuro termine, ormai illeggibile, addirittura espunto dal Vinetus e, successivamente, dallo Jahn.
- b) La sola interpretazione possibile dell'*hapax* è *semipaganus* = *semirusticus*;
- c) Non è possibile accettare l'interpretazione *semipaganus* = *semipoeta*, in base ad un errore di fondo, cioè quello di considerare la glossa *semipoeta* come spiegazione

⁹⁶ Il probabile trascorso scrittoria sarebbe *eppopoen* → *epopoen/epopoen* → *epoen*.

⁹⁷ Quint. *inst.*, 6, 1 sgg. La *prosopopeia* è artificio retorico che permette ad un soggetto di identificarsi con un altro soggetto, come un avvocato difensore fa con il suo cliente o, meglio, un attore con il personaggio che interpreta.

⁹⁸ La descrizione minuziosa dei fenomeni fonetici e paleografici alla base di tale evoluzione sono esplicitati minuziosamente alla nota 8, 143.

diretta di *semipaganus*, a prescindere dal resto dello scolio che ruota tutto attorno al rapporto *semipaganus/semivillanus* e, conseguentemente a *semirusticus*.

d) I *Choliambi* di Persio sono il prologo alle *Saturae*.

Ch. Witke, Latin Satire. *The Structure of Persuasion*, Leiden 1970

All'interno di un intervento di più ampio respiro rispetto al saggio *The function of Persius' Choliambics* del '62, Ch. Witke torna ad occuparsi dei *Choliambi* di Persio, seppur soltanto di riflesso, un'indagine funzionale alla più vasta problematica della rivalutazione letteraria del Volterrano.

Non è un caso, dunque, se alcuni temi, come ad esempio la sempiterna questione⁹⁹ della collocazione dei *Choliambi* (in testa o in coda alla raccolta delle *Saturae*) non vengano direttamente affrontati, bensì dati per metabolizzati¹⁰⁰. Un accenno sicuramente insufficiente, nella nota n. 2 a p. 80, mette in pace la coscienza dell'A., e rafforza la volontà di non toccare certe questioni ritenute sicure: il generico "some" grida un più che chiaro *silete!* a centocinquanta anni di lavoro ininterrotto da parte della filologia moderna, di studiosi che "have regarded the choliambics as an epilogue rather than a prologue. [...] That they constitute a prologue can be seen from the references to inspiration from the Muses; and from the polemical tone displayed in the latter part (p. 80)".

Il dato più importante, che come tale emerge cristallino dalle pagine del Witke, è la dipendenza di Persio da Orazio. Dal poeta di Venosa Persio avrebbe preso in prestito sia la forma (l'esametro, il dialogo, il monologo interiore e la contaminazione dei livelli stilistici) che il contenuto (questioni di natura morale,

⁹⁹ Sulla quale questione aveva già ragionato in WITKE 1962.

¹⁰⁰ L'A. esordisce con queste parole: "Persius' six satires, together with their *choliambic prologue*, give on the whole an impression of contriving for effect" (p. 79). Inoltre "Fourteen lines or choliambics precede the collection and serve as a kind of *ironical introduction*" (p. 80, il corsivo è mio.)

rettitudine comportamentale e valori filosofici di vita). Eppure, nonostante queste somiglianze oltremodo spiccate, la maniera di raccontare il *genus* satirico, completamente differente dalle indagini di Orazio¹⁰¹, diviene con Persio un veicolo di apologia e propaganda, il cui “subject matter of five of the six satires is Stoic doctrine” visto come “the work of a young doctrinaire (p. 81)”.

Il prologo alle *Saturae*, quindi, secondo la lettura del Witke, incarna lo stratagemma, uniformemente presente anche nella I Satira, dell’antitesi, un contrasto che opera da spartiacque fra il rifiuto ironico della poesia ispirata dalle Muse (ed il nuovo programma letterario del poeta che ne deriva) dei vv. 1-7 e il disincanto che soggiace alla concretezza del *venter*, come vera scintilla in grado di smuovere gli animi di poetastri improvvisati, identico al principio che consente ai pappagalli e gazze di scimmiettare una parvenza linguaggio umano (vv. 8-14). Come se non bastasse, la *dolosi spes nummi*, l’ingannevole speranza di futuro guadagno, ottunderebbe le facoltà critiche del pubblico, rendendoli totalmente incapaci di giudicare rettamente. Ecco che, secondo l’A., una terribile metamorfosi affetterebbe non solo l’oggetto contemplato ma anche lo spettatore, una metamorfosi che renderebbe i poeti alla stregua di cornacchie e le poetesse a gazze, inconsapevoli della ben diera consistenza del nettare degli dei (p. 81). Sembra che la “literary persona” di Persio, la maschera che egli indossa in ogni componimento, serva a giustificare le tecniche della sobrietà, dell’*obscuritas*, delle figure retoriche che tanto sorprendono il lettore proprio per la novità. I primi tre versi sono un esempio chiarificatore: il *poeta prodirem* (v. 3) ci anticipa l’intenzione di Persio di farsi avanti “as a poet” (p. 81), ma, anche se si considera, ovviamente, *vero* poeta, egli pretende di non essere visto come tale, poiché il sembiante di Omero non gli si è mai presentato in sogno sul Parnaso (come fece con il padre Ennio). Il *memini*, per Witke, è una nota di grande ironia e dimostra un distacco “of the speaker from his subject (p. 82)”: Persio non ricorda esattamente, tutto è vago, il dichiarare di non sapere rende ridicolo il fatto, sia esso accaduto o meno. Non solo, l’ironia lascia spazio a un sospetto: a Persio importa o no della fondamentale visione di Ennio, se

¹⁰¹ “In Horace, the poet-craftsman, though much more clearly delineated and more obviously given to artistic-self revelation, has retired behind his fabric. Persius as craftsman appears only in the too obvious traces of his marquetry work” (p. 79).

mostra di far confusione sui particolari? Prima di tutto, afferma il Witke, la tradizione situava il sogno enniano sul monte Elicona, non sul Parnaso come invece fa Persio; inoltre Ennio stesso non sognò lì, bensì *di essere* lì. (p. 82). Sommare questo genere di considerazioni al fatto che il termine *caballinus* è sicuramente un “low word¹⁰²” rende chiaro sin dal principio il tono irriverente del Prologo, e ciò sorprende non poco, almeno fino al momento in cui l’oscurità di Persio si chiarisce e si comprende il significato che le Muse e la loro localizzazione aveva per i lettori contemporanei: i rimanenti undici versi rispondono a questa funzione.

Se i primi cinque versi e mezzo esprimono il ripudio della tradizione letteraria del passato e della sua continuazione presso i contemporanei nonché l’estraniamento e l’indipendenza del poeta nei confronti di essa, gli ultimi sette versi connotano la vera fonte della poesia coeva: “the belly and the pocket” (p. 83). Inoltre, ripete l’A, “the audience too is induced to a paralysis of the critical faculty, and in its poverty of spirit and material possession may think the wretched warblings of the bird-poets the finest of the fine (p. 84)”. Quanti sono i soggetti coinvolti nei *Choliambi*? Riproponendo le tesi avanzate nel ’62, il Witke ne identifica quattro: l’*io* (il poeta, rivelato ai vv. 6 e 7); *illi* (i poeti incoronati dall’edera poetica del passato, al v. 5); i *poetae* e *poetridae* (contemporanei, paragonati a una specie animale inferiore, al v. 13) e il *tu*, ossia il lettore medesimo (al v. 14).

Qual è invece la risposta alla domanda “How does Persius reveal himself in the prologue?” L’ultima questione toccata dall’A. nel commentare i *Choliambi*, prima di passare alla I Satira, e la più importante viste le importanti ripercussioni, si risolve in “a set of self-contradictory terms”: è il poeta che presenta se stesso come “half a rustic” (p. 84). L’*hapax semipaganus*, interpretato in vario modo come “un mezzo-pagliaccio, semi-contadino o un poeta non del tutto finito” ha a che fare con la contrapposizione della sfera della *rusticitas* e quella dell’*urbanitas*. Persio non rivendica per sé una piena cittadinanza né come *paganus* né come *urbanus*, ma ritrae se stesso come tendente in una singolare processione verso la cerchia dei poeti, con il suo *carmen*: “his work is carmen, sung by vates, to be canonized in the library

¹⁰² E ciò è comprovato dallo scoliasta: *caballino autem dicit, non equino, quod satirae humiliora conveniant.*

consecrated to Apollo and the Muses [...]. But it is also sermo. [...]. As sermo it uses the speech of the people, words not usually enlisted to compose carmina. Such a word is semipaganus” (p. 85).

Witke 1970: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) Il riferimento all'investitura delle Muse (v. 1-3) e il tono polemico contro i poetastri contemporanei (v. 8-14) configurano i *Choliambi* di Persio come prologo alle *Saturae*;

b) *Semipaganus* = *semirusticus*.

Interpretazioni letterarie

a) I *Choliambi* incarnano il contrasto fra il rifiuto ironico della poesia ispirata dalle Muse dei vv. 1-7 ed il sentimento sprezzante nutrito nei confronti del *venter*, il motore che consente anche ai pappagalli e alle gazze di scimmiettare una parvenza di linguaggio umano.

b) Nei *Choliambi* la “literary persona” di Persio serve a giustificare le tecniche della sobrietà, dell'*obscuritas* e delle figure retoriche che sorprendono il lettore proprio per la novità o per l'incongruenza.

c) *Poeta prodirem* (v. 3) anticipa l'intenzione di Persio di farsi avanti come poeta, ma egli pretende di non essere visto in quanto tale, poiché il sembiante di Omero non gli si è presentato in sogno sul Parnaso.

d) *Memini*, di forte sfumatura ironica dimostra un distacco tra Persio e l'oggetto della satira.

e) I *Choliambi* contengono quattro soggetti: l'*ipse*, l'io, ossia il poeta (vv.6-7); *illi*, i poeti incoronati del passato (v.4); *poetae e poetridae* contemporanei (v.13); tu, ossia il lettore, soggetto di *credas*.

E. Paratore, *Di alcune questioni vivamente discusse, II. Orazio, Persio e la satira*, RCCM 14, 1972, 44-56

Il paragrafo II *Orazio, Persio e la Satira* dell'articolo del Paratore nasce dall'esigenza di chiarire alcune idee esposte in *Satira e poesia in Orazio*¹⁰³ del 1968; dopo le dure critiche espresse da A. Ardizzoni nell'articolo *Orazio, la satira ed il linguaggio poetico*,¹⁰⁴ il Paratore coglie l'occasione per ringraziare "l'illustre collega ed amico" (p. 53) Pasoli, che, in *Note sui componimenti letterari in Persio*, si è espresso positivamente riguardo alla "acutezza ed argomentazione serrata" dei saggi *Choliambi, la prima e la quinta satira di Persio e L'ultimo verso dei Choliambi di Persio*, dello stesso Paratore. Ma, aggiunge l'A., "è destino che il Pasoli ed io ci dobbiamo tenere uniti nella sostanza delle interpretazioni, ma che egli rimanga restio ad accoglierne le conseguenze più recise per la forza deterrente delle più radicate opinioni tradizionali" (p. 53).

Premesso che lo studio del Paratore su Persio è stato condotto contemporaneamente allo studio su Orazio, e che l'individuazione di Orazio del modello del *genus* satirico ha finito per divenire il "principio informatore" (p. 54) dei successivi scrittori di satira, non esclude la dipendenza di Persio per Lucilio, l'*inventor* della Satira. Sicuramente, secondo l'a., Persio non fa altro che contrapporre la sua Satira alla *mens divinior* degli invasati dalle Muse, portando alle estreme conseguenze con "fanatismo da neofita" (p. 54) ciò che l'*urbanitas* sorniona di Orazio aveva già premesso. Tutto questo determina il riferimento costante che la poetica di Persio deve costantemente ad Orazio, il vero filtro satirico del Volterrano, una volta appurato che la satira latina come genere letterario è in debito maggiormente con Orazio, piuttosto che con Lucilio.

Il Paratore riepiloga la generale comunanza di vedute con il Pasoli, apprezzando espressamente il fatto che il pure collega abbia condiviso l'ipotesi per cui *melos/nectar* siano da considerarsi varianti entrambe antiche ed autorevoli. Oltre a questo velo di assenso, c'è un netto contrasto: Pasoli non concorda nell'individuare in Virgilio ed Orazio l'obiettivo polemico dei *Choliambi*; e, peggio, non riconosce

¹⁰³ PARATORE 1968, 189 sgg.

¹⁰⁴ ARDIZZONI 1971.

l'aspetto di programma letterario dell'inizio della V Satira, né comprende che i due componimenti costituiscano assieme il punto d'arrivo della poetica stessa di Persio. Le argomentazioni opposte da Pasoli a queste tesi del Paratore sono oltremodo banali, fondate sulle generiche reminiscenze di Lucilio¹⁰⁵ che accomunano *Choliambi* e *Satira I*.

L'A. ribadisce che è innegabile il fatto che la *I Satira* sia stata concepita con fini programmatici e letterari, ma l'importante è situarla in una fase precedente alla composizione dei *Choliambi* e della *Satira V*, in cui la teoria letteraria di Persio appare più matura e definita. "Sa d'ingenuo" (p. 56) afferma che il proemio della *Satira V* sia una breve parentesi di discorso letterario in un componimento volto alla celebrazione del maestro Cornuto; per il Paratore, una volta che la dottrina stoica ha rafforzato in Persio la consapevolezza che etica e poesia non possono essere interamente conciliabili, egli ribadisce brevemente quanto aveva già detto nella *I Satira*, poi integra quelle considerazioni polemiche e programmatiche con l'effettiva esaltazione dello Stoicismo e con l'ovvio omaggio al maestro. "Così la poetica di Persio si palesa nella sua formulazione più densa proprio nel momento di collaudarla col sostegno della dottrina etica che l'ha informata" (p. 56).

Concludendo il suo intervento, il Paratore evoca la VII Satira di Giovenale, ai vv. 59 sgg: il motivo del rimprovero che Persio indirizza agli alti poeti consacrati (soprattutto augustei, come Virgilio ed Orazio) d'essersi preoccupati degli interessi materiali diventa topico nella Satira successiva.

Paratore 1971: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) La poetica di Persio è da rapportarsi più a quella di Orazio che a quella di Lucilio: una volta appurato che la satira latina come genere letterario è in debito maggiormente con Orazio, ne risulta logica conseguenza considerarlo il vero filtro di Persio.

¹⁰⁵ Gli argomenti banali che avrebbe ricalcato il Pasoli sarebbero: "i *Choliambi* e la *I Satira* hanno gli uni e l'altra il medesimo carattere di enunciazione programmatica e sistematica della poesia di Persio, che manca alla *V Satira*, e hanno in comune il tema del rapporto clientelistico che lega i poeti a chi dà loro da mangiare" (p. 55).

b) La Satira I è stata concepita con fini programmatici e letterari, ma in una fase precedente alla composizione dei *Choliambi* e della Satira V, nei quali la teoria letteraria di Persio appare più matura e definita.

c) La poetica di Persio infatti si palesa nella sua formulazione più densa proprio nel momento di definirla col sostegno della dottrina etica che l'ha informata.

Concludendo il suo intervento, il Paratore evoca la VII Satira di Giovenale, ai vv. 59 sgg: il motivo del rimprovero che Persio indirizza agli alti poeti consacrati (soprattutto augustei, come Virgilio ed Orazio) d'essersi preoccupati degli interessi materiali diventa topico nella Satira successiva;

d) La VII Satira di Giovenale dimostra il motivo del rimprovero che Persio indirizza agli alti poeti consacrati (soprattutto augustei, come Virgilio ed Orazio) d'essersi preoccupati degli interessi materiali diventa topico nella Satira successiva.

E. Pasoli, *Discussioni sulle idee letterarie dei poeti satirici romani*, BStudLat 2, 1972, 245-253

La risposta del Pasoli¹⁰⁶ alle critiche dell'Ardizzoni e del Paratore trovano spazio in un articolo che nasce dal dibattito interpretativo che ha coinvolto i tre studiosi su problemi di poetica letteraria oraziana e persiana. Nella parte dedicata ai *Choliambi* Pasoli rievoca i trascorsi palleggi con Paratore, riassumendone le tesi, secondo cui la poetica di Persio apparirebbe più estremistica nei *Choliambi* e nella *Satira V* rispetto alla *Satira I*, che una maggior moderazione critica e una minore polemica mostrano appartenere ad una fase precedente, non ancora sfociata nel rigorismo delle altre due

¹⁰⁶ “Di recente, due studiosi italiani, A. Ardizzoni ed E. Paratore, sono tornati su questioni di cui avevano discusso, e di cui anch'io a suo tempo mi sono occupato. Poiché tali problemi sono vivamente dibattuti e importanti e, d'altra parte, da entrambi gli studiosi citati sono stato chiamato in causa, giudico non inutile ridiscutere brevemente questi problemi, non certo per un fatto personale (anzi, sono grato ad entrambi per il rispetto e la stima che hanno mostrato verso le mie opinioni), ma

per contribuire in qualche misura a chiarirli. (p. 251).

esperienze poetiche. Tale rigorismo, secondo Paratore, si esprimerebbe (e questo sembra essere uno dei maggiori punti di disaccordo) nel coinvolgimento degli stessi Virgilio e Orazio nell'accusa di adulazione dei protettori ricchi per un ritorno economico e sociale. L'A. ribadisce che questa tesi non ha ragione d'essere, perché "il tema del rapporto clientelare è presente nei *Choliambi* e nella *Satira I*, ma non nelle sezione proemiale della *Satira V*, che, in questa, è la sola che tratta di argomenti letterari" (p. 252). Così, ripete il Pasoli, i *Choliambi* e la *Satira I* sono gli unici componimenti organicamente dedicati a discorsi di poetica, essendo oltretutto legati tra loro dal comune rapporto con Lucilio. Inoltre "non vi è nessun indizio certo del fatto che Persio abbia voluto colpire, nei *Choliambi* e nella *Satira V*, personalmente Orazio e Virgilio, al di là di eventuali topoi presenti anche nella poesia di questi autori, ma da Persio considerati, appunto, come topoi caratteristici di un tipo di poesia assai apprezzata, ma falsa" (p. 252).

Anche l'ultima considerazione fatta dal Paratore a proposito dei vv. 59 sgg. della VII Satira di Giovenale suona al Pasoli come una conferma delle proprie tesi. È vero infatti che tale luogo di Giovenale testimonia il fatto che, se Virgilio e Orazio non avessero avuto ricchi protettori a esentarli dalle preoccupazioni economiche, non avrebbero potuto creare ciò che hanno creato; e di ciò si rileva il rimpianto per i buoni tempi augustei, in cui i poeti potevano dedicarsi completamente alla loro arte, liberi da ansie materiali: ma tali, continua il Pasoli, erano i pensieri di Marziale e Giovenale, non di Persio, un ragazzo benestante che si limita a considerare il panorama contemporaneo senza confrontarlo col passato. Persio non vede tale problema dall'interno, perché non ha mai conosciuto la povertà; più probabile, dice il Pasoli, che il suo sguardo consideri il rapporto tra mecenatismo e poesia soprattutto come problema morale, mentre quello Marziale e Giovenale reca il segno di un invidioso rimpianto per "un'epoca felice ormai tramontata" (p. 253). Non è possibile, insomma, postulare una continuità di condanna del mecenatismo augusteo da Persio a Giovenale, condanna che avrebbe trovato spunto da Orazio. Semplicemente Persio non si è mai posto il problema.

Pasoli 1972: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) I *Choliambi* e la Satira I sono gli unici componimenti organicamente dedicati a discorsi di poetica, essendo legati tra loro dagli agganci con Lucilio;
- b) Non vi è nessun indizio del fatto nei *Choliambi* e nella *Satira V*, Persio abbia voluto colpire direttamente Orazio e Virgilio, al di là di eventuali *topoi* presenti anche in questi autori, ma da Persio considerati, appunto, come caratteristici di un tipo di poesia assai apprezzata, ma falsa;
- c) Non è possibile postulare una continuità di condanna del mecenatismo augusteo da Persio a Giovenale, condanna che avrebbe trovato spunto in Orazio.

F. Bellandi, *Persio e la poetica del semipaganus*, Maia 24, 1972, 317-341.

“Si tende di solito a delineare la poetica persiana inquadrandola immediatamente nella linea di sviluppo del genere in cui l’opera di Persio appartiene, cioè la satira luciliano - oraziana; vorremmo invece arrivare a questo necessario inserimento partendo da una prospettiva diversa che tenga conto soprattutto della formazione filosofico - culturale del nostro autore, in questo essendo facilitati dalla intransigente e alquanto scolastica collocazione di Persio nelle file dello stoicismo” (p. 317). È questo l’esordio con cui il Bellandi definisce lo scopo della propria riflessione, indagare i tratti fondamentali dell’intento pedagogico – moralistico della poesia di Persio. Quella che l’A. definisce “*poetica del semipaganus*” risulta essere nient’altro che un espediente adottato da Persio per giustificare la propria opera letteraria agli occhi della filosofia stoica, per mascherare l’indole ed il bisogno di far poesia insita nella sua natura, allineandola all’interno di una serie di schemi concettuali prettamente pedagogici dell’insegnamento morale.

Il Bellandi osserva che lo Stoicismo, combattendo le emozioni in quanto componente irrazionale dell'animo, escludeva in origine qualsiasi forma di psicagogia; questa successivamente fu ammessa nei limiti in cui le emozioni forniscono un mezzo per un miglioramento nell'uditorio a cui sono indirizzate (nota 3, pp. 318-319). Quindi la *voluptas*, innegabile effetto dell'opera poetica, viene rivalutata e usata da tali "filosofi in versi", non potendosi più chiamare "poeti"¹⁰⁷ per il fatto di essere veicolo dichiarato di un contenuto morale preciso. Un importante passo di Seneca¹⁰⁸ fa riflettere sulla concezione stoica della *carminis arta necessitas*, vista come strumento di una più incisiva penetrazione del precetto filosofico, l'*egregius sensus*: la poesia, quindi, volta a *suadere*, esclude ogni connotazione di piacevolezza connessa col *carmen*.

Non si può operare un confronto tra Persio e Lucrezio, anche se si potrebbe pensare all' analogia delle argomentazioni filosofiche, sia pure di differente tendenza: "il concetto del miele agli orli della coppa di medicina è decisamente rifiutato in nome di un rigorismo stoico che non vuol concedere nulla ai sensi" (p. 319), osserva il Bellandi, continuando a osservare che anche per gli Stoici il filosofo è simile ad un medico, ma che, al contrario del filosofo epicureo, non teme di adoperare le più drastiche misure per arrivare al proprio scopo.

La consapevolezza di una sgradevolezza salutare è presente in tutta l'opera di Persio, ne è anzi intenzione programmatica, naturale avversione alla moda di versificazione in auge ai suoi tempi, incentrata in una esasperata piacevolezza dei sensi. Si può notare, almeno ad un livello di manifesto poetico, l'assoluta priorità del contenuto etico sull'intento estetico. Per fare questo tipo di operazione occorre adoperare i *verba togae*, un linguaggio volutamente basso, atto a farsi capire e a comunicare in maniera lineare i veri sentimenti.

L'evidenza, scorta dal Bellandi, dell'adozione del genere satirico da parte di Persio, in quanto genere tradizionalmente legato ad interessi morali, connesso con la

¹⁰⁷ Il Bellandi scrive: "L'allegorismo, in altre parole, non è precetto compositivo valido per il poeta-stoico ma una chiave interpretativa, una sorta di compromesso per concedere una patina di legalità filosofica alla piacevolezza dei grandi poeti da parte di una corrente filosofica estremamente sospettosa di ogni *voluptas*" (p. 318).

¹⁰⁸ Sen. *epist.* 108, 10.

diatriba e disinteressato alla formalità ed all'estetica, pare giustificata solamente interpretandola come scelta obbligata.

Per non sentirsi un traditore, infatti, della filosofia e per non sembrare che il suo *concludere versum* deragliasse dal più profondo intendimento morale stoico, Persio, con la sua opera, avrebbe mirato ad un "risveglio delle coscienze intorpidite dall'artificiosità della dizione e dall'immoralità dei contenuti della letteratura contemporanea [...] attraverso un recupero dell'espressione naturale, piana, colloquiale impegnata alla divulgazione dei contenuti di filosofia morale e all'espressione del *verum*" (p. 325).

Il quadro che l'A. è riuscito a delineare permette, a questo punto, di entrare all'interno del discorso sui "tormentatissimi coliami" (p. 26), con particolare attenzione per l'autodefinizione che Persio tratteggia di sé ai vv. 6-7 (*Ipse semipaganus/ad sacra vatium carmen adfero nostrum*). Dopo aver illustrato a grandi linee le motivazioni per le quali "tutto quanto era possibile si è messo in dubbio, discusso, proposto su questi quattordici versi" (p. 327) l'A. procede a ripercorrere i momenti salienti dell'iter interpretativo, offrendo nelle note a piè di pagina che vanno dalla n. 20 a p. 327 alla n. 29 di p. 332 una essenziale bibliografia degli studi. Alcuni punti della loro esegesi si possono fermamente ritenere dimostrati, come l'autenticità dei *Choliambi* e la loro unità interna, dovuta ad una precisa corrispondenza armonica tra i primi sette versi e i secondi sette. Per quanto concerne gli studi moderni più importanti il Bellandi pone principalmente in risalto *Biografia e poetica di Persio* del Paratore, *Note sui componimenti d'argomento letterario in Persio* del Pasoli e *Persio semipaganus* del D'Anna. Tuttavia, il Bellandi non si risparmia nelle critiche: ad esempio, al Paratore rimprovera "una tendenza eccessiva a rintracciare ed ampliare le punte polemiche. [...] non ci sembra sufficiente la punta antienniana (e antiproperziana) presente nella prima parte dei coliami per giustificare l'allargamento in blocco a tutta la letteratura del disprezzo di Persio" (p. 328). Al D'Anna, dopo ad avergli riconosciuto il merito dell'esegesi di *semipaganus* = *semirusticus*¹⁰⁹ mediante il confronto con PROP. 2, 5, 25-26, contesta il fatto di non avere riconosciuto il tono ferocemente aggressivo dell'autodefinizione di Persio.

¹⁰⁹ L'A. non manca di ricordare, a p. 328, che "il significato del termine coniato da Persio è stato naturalmente molto discusso: fondamentalmente però le interpretazioni si riducono a due soltanto,

Secondo l'A. tutto lo spirito dell'*hapax semipaganus* risiede proprio nel fatto che tale connotazione che Persio si attribuisce, tale *rusticitas*, non è l'eco di un sentimento di modestia, né va interpretata in senso prettamente ironico: è, al contrario, una aggressività, la punta apicale di un "atteggiamento di polemica dell'intento di lotta al linguaggio molle, affettato, falsamente raffinato del suo tempo" (p. 330). Il Bellandi inserisce questa sfumatura di significato nel più ampio discorso sulla *poetica del semipaganus*, asserendo che la *rusticitas* è l'exasperazione a scopi polemici di quell'esigenza di *verba togae*, di espressione quotidiana e banale, proprio perché risultava assai più idonea a *radere, defigere, revellere* le orecchie della massa di *stulti*; il ricorso allo stile del *sermo* colto ed urbano, come ad esempio quello oraziano, non avrebbe sortito lo stesso effetto.

Come ultima considerazione (p. 331) l'A. asserisce che il definirsi *semipaganus* corrisponde all'idea, che il poeta aveva, di divulgare le dottrine stoiche a un pubblico di *stulti* da redimere con una violenta terapia d'urto.

Bellandi 1972: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

- a) I *Choliambi* sono autentici;
- b) I *Choliambi* sono un componimento unitario: ciò è dovuto ad una precisa corrispondenza armonica tra vv. 1-7 ed i vv. 8-14;

Interpretazioni letterarie

- a) *Semipaganus* = *semirusticus* sulla scia del D'Anna (mediante il confronto con Prop. 2, 5, 25-6);
- b) La *rusticitas* dei Persio è polemica aggressiva contro i poetastri contemporanei, e ad una esigenza di adottare i *verba togae* per la divulgazione delle dottrine stoiche alle masse.

quella che intende semipaganus come equivalente a semipoeta e quella che lo interpreta come semirusticus".

N. Scivoletto, *La poetica di Persio*, in: *Argentea aetas. In memoriam E.V. Marmorale*, Genova 1973, 83-105

La poetica di Persio di Nino Scivoletto comincia con una citazione di E. Pasoli¹¹⁰, secondo la quale la “nuova considerazione” della poesia di Persio sarebbe stata imminente. Se anche nello stesso Pasoli, sostiene l’A., tale nuovo approccio allo studio della poetica di Persio è causa e allo stesso tempo scopo al quale indirizzare i propri sforzi d’indagine¹¹¹, la vecchia maniera rimane presente e palpabile¹¹². Lo Scivoletto si pone una domanda: l’esigenza di contestualizzare e storicizzare l’opera delle *Saturae*, e conseguentemente di non staccarla dall’individualità umana del suo autore, è già avvenuta tra gli studiosi? È già in corso? Le parole di C. Marchesi¹¹³ sono, finalmente, attuali?

L’A. non possiede una risposta alla domanda, e si limita a denunciare che un “gruppo di filologi¹¹⁴, purtroppo italiani, ha iniziato a far dire al Volterrano più di quanto egli stesso non pensasse pur nel suo acceso spirito polemico e nella sua intransigenza morale” (p. 84). La condanna di “tutta la poesia non ispirata al rigido moralismo stoico”, opponendo un netto rifiuto ai *vates* consacrati e ai poetastri contemporanei sulla base di un giudizio etico inappellabile sarebbe un dato non

¹¹⁰ PASOLI 1968, 281

¹¹¹ Il Pasoli, a sua volta, raccoglie gli spunti offertigli da PARATORE 1968 additando al Seminario di studi dell’Università di Roma il merito di aver impostato il nuovo approccio a Persio.

¹¹² A p. 85 lo Scivoletto dice: “Persino uno studioso cauto ed equilibrato, serio ed attento quale è il Pasoli, contribuisce a rafforzare l’immagine del presuntuoso che dà oracoli, quando nel suo saggio, ricco di risultati per quel che riguarda l’impronta ‘luciliana’ della polemica di Persio e la particolare Stimmung accomunante i due poeti, concede credito a inaccettabili elucubrazioni [...]”. Tali elucubrazioni sarebbero da intendere come osservazioni in linea col profilo di un poeta giovane, inesperto, privo di esperienze di vita e tuttavia presuntuoso nell’additare dettami degni d’un oracolo.

¹¹³ MARCHESI 1934, 94: “la causa delle cure esegetiche dedicate al libretto delle Satire in ogni età è da ricercare nel fatto che tale libretto permette ad ogni erudito di accendere il lumicino del proprio ingegno [...]. E invero che molta letteratura persiana sia frutto oggi di un esasperato tecnicismo o di un certo gusto per l’accademia lo potrebbe mostrare la questione quanto mai definibile dei *choliambi* che sembra essere divenuta la palestra preferita sia di quelli che muovono i primi passi nel campo della filologia come di quelli che ne hanno già fatti tanti: è ovvio che in sede della costituzione del testo critico (o per la storia della tradizione ms.) la questione richiede il suo esame e una soluzione che si estrinseca collocando detti versi all’inizio o alla fine del corpo delle sei satire. Ma per una *valutazione critica*, quale apporto può venire dal fatto che i *choliambi* abbiano una collocazione o un’altra, una volta che si sia constatata e abbondantemente dimostrata (sia pure per mezzo di seminari di alto livello scientifico) l’identità di pensiero intercorrente tra essi, la I e la V satira? E’ proprio necessario spendere tante energie e fare accrescere così la bibliografia in modo abnorme?”

¹¹⁴ L’A. non riporta il nome dei filologi, ma il riferimento mi sembra uno strale: Paratore, Pasoli, D’Anna.

veritiero che farebbe perdere l'obiettivo principale di *considerare*, in maniera *nuova* la poetica del Volterrano.

Lo studioso prosegue nel ribadire che sarebbe fasullo concludere per un Persio acerrimo nemico di Ennio e di Propertio, un Persio parodista, nei *Choliambi*, di tutti i *topoi* della poesia elevata e dell'iniziazione poetica, e di tutta la poesia contemporanea inserita nel mecenatismo della classe agiata. "Eppure, proprio Pasoli, servendosi di un'abbondante messe di riscontri con Lucilio e con Orazio, aveva posto in evidenza proprio la *topicità* della polemica sia contro Ennio, quale simbolo della poesia epica ed elevata, sia contro il motivo proemiale degli *Aitia*¹¹⁵ [...]” (p. 86).

Nell'intento, quindi, di *storicizzare* la polemica letteraria, di capire in che modo Persio l'adatta alla temperie culturale del suo tempo, rivelandosi un formidabile osservatore letterario, dopo essersi posto in solitudine di fronte alle altre sette poetiche, all'A. "pare che bisogna accantonare ogni sforzo di capire i giudizi che Persio avrebbe dato 'allusivamente' su questo o su quel poeta d'età arcaica o augustea e invece raffrontare i motivi polemici della prima e quinta satira [...] con quelli di altri scrittori coevi e o di poco anteriori o posteriori" (p. 87). La *storicizzazione* del carattere anticonformista della poesia di Persio porta a chiarire in quali termini polemici il Volterrano si ponga nei confronti della società letteraria del suo tempo: una *turbida Roma*, nella quale una serie di *Polidamanti* e di *Troiane*¹¹⁶ sembra tuffarsi nel mondo letterario pur non possedendone i prerequisiti di critica fondamentali, e generalizza l'intero popolo romano sotto le false spoglie di un interlocutore fittizio, personificazione di una comunità del benessere e scostumata¹¹⁷. E per l'intera durata della *I Satira* il poeta allude al sottofondo politico, economico e sociale del suo tempo: l'assenza dell'attività forense vera e propria dell'età neroniana aveva causato un esodo di *negotiosi*, desiderosi di gonfiarsi i polmoni sotto il vessillo della cultura, causandone, in ultima istanza, la strumentalizzazione e manipolazione

¹¹⁵ Simbolo, in Persio, trascendente Callimaco, assunta come modello di poesia altamente impegnata in quanto ispirata da Apollo e dalle Muse.

¹¹⁶ Allusione ai critici di ogni tipo, basata sul confronto con Hom. *Il.* 22. 99-107, allusione ironica ai "dotti" ed ai "non dotti".

¹¹⁷ Si pensi ai vv. 24 sgg., 28 sgg., 62 sgg., della *I Satira*.

della stessa, denigrandola nel simbolo di un lusso e di una potenza economica che non poteva appartenere. (p. 88).

Lo Scivoletto non intende offrire la propria cura esegetica allo studio dei *Choliambi* di Persio, per allinearsi a questo o quell'altro studioso: egli non vuole andare ad ingrossare la già ben nutrita messe interpretativa legata alla soluzione di un problema che, per il fatto stesso di non possedere un'unica via d'uscita, non si estrinseca di certo collocando tali versi alla fine od all'inizio del corpus delle *Satirae*. La poetica di Persio si può evincere piuttosto dall'analisi della I e della V Satira, componimenti di carattere programmatico non interpolati da mano altrui, ed è questo il motivo per cui il discorso dello Scivoletto procede in considerazioni le quali, seppur atte all'individuazione del pensiero poetico-letterario del giovane satirico, non trovano riferimento pertinente con i problematici quattordici versi colliambi (p. 89-105).

Scivoletto 1973: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) I *Choliambi* di Persio rappresentano un problema che, per il fatto stesso di non possedere un'unica via d'uscita, non si estrinseca di certo collocando tali versi alla fine od all'inizio del corpus delle *Satirae*.

Interpretazioni letterarie

a) La poetica di Persio si può evincere solamente dall'analisi della I e della V Satira, componimenti di carattere programmatico non interpolati da mano altrui;

b) Il discorso poetico di Persio non trova riferimento pertinente con i problematici quattordici versi *Choliambi*.

c) Fondamentale è capire la poetica di Persio, operazione che non può prescindere dallo *storicizzarne* la polemica letteraria, di capire in che modo Persio l'adatta alla temperie culturale del suo tempo, rivelandosi un formidabile osservatore letterario: inutile è lo studio sui *Choliambi*, sforzo che deve lasciare spazio all'indagine dei motivi polemicici della *I e V Satira* con quelli di altri scrittori coevi e o di poco anteriori o posteriori.

J.A. Segurado-Campos, *Nota de leitura, (Persio, Choliambi, 6), Euphrosyne 6, 1973, 145-148*

La nota di A. Segurado-Campos è dedicata all'interpretazione dell'*hapax semipaganus* dando per assodata la sua equivalenza a *semirusticus*, e che è funzionale a connotare l'opera di Persio, poesia elevata (*carmen*) ma, allo stesso tempo, aperta agli audaci colloquialismi propri di un *rusticus* (o *paganus*); l'elevazione ispirata che si denota nelle *Saturae* rende il poeta non totalmente *paganus*, ma solamente *semipaganus*. Dopo aver rimandato al lavoro di D'Anna 1964, p. 181-5 e al suo parallelo con Prop. 2, 5, 25-6 *Rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, / cuius non hederæ circuire caput* il Segurado-Campos invita a una rilettura suscettibile di un'indagine più approfondita.

Pochi versi prima, a v.19-20, alludendo alle frequenti infedeltà di Cinzia, Properzio scrive che non solo il toro colpisce con le corna ricurve il nemico, ma anche la pecora offesa si rivolta contro chi la minaccia (*Non solum taurus ferit uncis cornibus hostem, / verum etiam instanti laesa repugnat ovis*), pur desiderando ardentemente di vendicarsi, un giorno, dei torti subiti dall'amata. Ma come può Properzio procurar danno alla donna, lui, uomo non solo civilizzato ma anche dotato di una sensibilità fuori dal comune? Lui non strapperà dal suo corpo spergiuro le vesti, né la sua ira spezzerà la porta serrata, tantomeno oserà strapparle i capelli: si cerchi queste ignobili battaglie un *villano* cui l'edera non cinse mai il capo¹¹⁸. Pertanto la vendetta di Properzio sarà solamente quella letteraria¹¹⁹ propria del *vates*, raffinata e sottile; al contrario, i metodi offensivi e violenti di un *rusticus* non sarebbero stati altrettanto pungenti. Il piccolo passo logico in avanti che Segurado compie consiste nel comprendere che il *rusticus* non solo disprezza la corona d'edera, non potendosene cingere il capo¹²⁰, bensì è una tipologia di uomo che, compiendo un atto tra i più vili, si comporta in una maniera che, automaticamente lo renderebbe indegno di tale corona.

¹¹⁸ Vedi nota 121.

¹¹⁹ Prop. 2, 5, 27-8.

¹²⁰ Come già il D'ANNA 1964, aveva considerato.

In conclusione del suo intervento, l'A. dichiara che Persio, attraverso l'invenzione di un termine mai attestato altrove nella letteratura latina, allo stesso istante declina tre significati con un unico significante: dichiarare il suo programma estetico-letterario, rivendicare la sua poeticità opponendosi a coloro che si credevano tali per investitura divina, evidenziare il carattere intransigente della sua satira, lontana dalla sottilezza amara di Properzio o dal sorriso comprensivo di Orazio (p. 147).

Non deve sorprendere che si possono ricavare così tante connotazioni da un unico vocabolo, specialmente se parliamo di Persio, autore astruso, pieno di metafore fuorvianti, perifrasi e metonimie azzardate.

Segurado – Campos 1973: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) *Semipaganus* = *semirusticus*, in linea con l'ipotesi di D'Anna.

Interpretazioni filologico – letterarie

a) In Prop. 2, 19-20 la vendetta del poeta sarà solamente quella letteraria propria del *vates*, raffinata e sottile; al contrario, i metodi offensivi e violenti di un *rusticus* non sarebbero stati altrettanto pungenti.

b) Il *rusticus* non solo disprezza la corona d'edera, non potendosi cingere il capo, bensì è una tipologia di uomo che, compiendo un atto tra i più vili, si comporta in una maniera che, automaticamente lo renderebbe indegno di tale corona.

c) Persio, attraverso l'invenzione di un termine mai attestato altrove nella letteratura latina, allo stesso istante declina tre significati con un unico significante: il suo programma estetico-letterario, la rivendicazione della sua poeticità opposta a coloro che si credevano tali per investitura divina, il carattere intransigente della sua satira.

R. Reggiani, *Una probabile eco enniana in Pers. Ch. 5-6, Maia 26, 1974, 29-32*

L'attenzione di R. Reggiani si ferma soprattutto sui primi sette dei quattordici versi. Anche questo nuovo contributo parte dal rifiuto della critica precedente, che si prefiggeva di cogliere il "solo momento estetico" (p. 29) di un'opera poetica, e propone un nuovo approccio¹²¹, volto a uno studio più profondo dell'allusività e della polisemia del linguaggio del poeta volterrano: cosa particolarmente necessaria nel caso dei *Choliambi*, data la brevità del componimento e la condensazione di tali caratteristiche in soli quattordici versi.

Dopo aver precisato la scelta di mantenere il titolo *Choliambi*, piuttosto che quello di *Prologus*¹²², in quanto manca la certezza che si trattasse effettivamente di un prologo alle *Saturae*, l'A. dichiara l'indubbia relazione che questi versi hanno con il proemio degli *Annales* di Ennio, chiara parodia all'interno di una più ampia ridicolizzazione del *topos* dell'iniziazione poetica. Il Reggiani, seguendo il pensiero del Pasoli¹²³, non dubita che anche Properzio sia coinvolto nell'invettiva, con particolare riferimento alle elegie proemiali I e III del terzo libro, dedicate entrambe al rito dell'investitura poetica.

Seguiamo nel dettaglio il ragionamento del Reggiani: nel primo verso dei *Choliambi* è ridicolizzato Prop. 3, 3 e la bevuta di quest'ultimo alla fonte sull'Elicona. Ora, considerato un passo dei *Fasti* di Ovidio¹²⁴ e un altro del *Commento alle Georgiche di Virgilio* di Valerio Probo, si può concludere che fosse frequente un certo tipo di confusione sulla denominazione dell'unica fonte consacrata alle Muse, ora chiamata *Ippocrene* ora *Aganippe*. Non essendoci modo di conoscere quale nome avesse dato Callimaco a tale luogo, il Reggiani propone, con la dovuta cautela del caso, una invettiva di Persio anche nei confronti del poeta di Cirene, il quale aveva sognato anch'egli l'iniziazione poetica, sebbene non sul Parnaso: "Persio, forse, presenta Callimaco, (che usufruì per sé, probabilmente, di

¹²¹ Dai lavori di PASOLI 1968 e di D'ANNA 1964 il Reggiani ha ricavato le sue considerazioni espresse in questo articolo.

¹²² Cfr. ad esempio, CLAUSEN 1964, 3

¹²³ PASOLI 1968, 291.

¹²⁴ Rispettivamente Ov. *fast.* 5, 7-8 (*dicite quae fontes Aganippidos Hippocrenes/grata Medusaei signa tenetis equi*) e Prob. *Verg. georg.* 3, 10 (*Helicon mons sacer Musis, in cuius vertice Musius fons expressus dicitur ungula Pegasi, quem alii Aganippen alii Hippocrenen vocant*).

entrambe le iniziazioni: quella costituita dalla bevuta e quella costituita dal sogno), ritenendolo responsabile dei vanti di tutti gli epigoni che asserivano di essere stati consacrati poeti da una bevuta alle fonti delle Muse o da un sogno” (p. 30).

Il secondo coliambo è “indubbiamente” (p. 30), un riferimento al proemio degli *Annales* di Ennio¹²⁵ con intento satirico, e costituisce una prova che il sogno del Rudino stesso, avrebbe avuto luogo sul Parnaso. Conseguentemente, il terzo coliambo si riferisce sia a Properzio che a Ennio (e forse anche a Callimaco), dal momento che tutti costoro celebravano il fatto di esser divenuti *repente* poeti, grazie a tali forme di iniziazione.

Dai versi 4-6 con un “crescendo di critica e di sarcasmo”, che già il D’Anna aveva notato (seppur indirizzato al solo Ennio), Persio passa dal particolare riferimento alla triade (Callimaco)-Ennio-Propertio al discorso contro l’iniziazione poetica in generale, chiamando le Muse *Heliconidas*¹²⁶ e la fonte Pirene). Persio chiude la prima parte dei *Choliambi* estraniandosi dalla setta dei poeti iniziati con il termine *semipaganus*¹²⁷, al quale va attribuito il significato di *semirusticus*.

Alla fine il Reggiani spende alcune righe sui modelli del v. 5; dove *imagines* potrebbe alludere al primo verso dell’*Autoepitafio di Ennio* (*Aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam*, un richiamo oltremodo pertinente dato che il verso stesso era destinato a trovare luogo sotto il busto del poeta rudino). Se, al contrario, il termine *imagines*, e soprattutto *hederae*, debbano piuttosto essere visti come metafore per *gloria* e *laus*, il Reggiani ipotizza un confronto con le illustrazioni presenti nelle *Imagines* di Varrone e con gli “epigrammi laudativi che sottostavano ad esse per consacrare la fama acquisita da colui del quale l’effigie raffigurava le sembianze” (p. 32). Da qui il confronto tra *Imagines* di Varrone e Πίνακες di Callimaco, il diretto antecedente ellenistico, è latente ma pertinente, e consentirebbe di avvalorare ancor di più la timida tesi della sfumata presenza di Callimaco nell’intera prima parte dei *Choliambi* di Persio, “colui che aveva dato origine, col suo modo di procedere, ai

¹²⁵ Così già lo dimostra chiaramente lo scoliasta di Persio al v. 2: *tangit Ennium, qui dixit se vidisse per somnium in Parnaso Homerum sibi dicentem quod eius anima in suo esset corpore*.

¹²⁶ Termine che non è presente né in Ennio né in Properzio (che le chiama, invece, *Pegasides*)

¹²⁷ L’A. non affronta il problema dell’interpretazione di *semipaganus*, e si limita al semplice rimando a D’ANNA1964, ed ai risultati assolutamente convincenti ivi condensati.

vari tipi di iniziazione e di consacrazione poetica tramite i sogni e le bevute alle fonti delle Muse che il Volterrano riteneva indistintamente inutili e deprecabili” (p. 32).

Reggiani 1974: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico – testuali

a) Il termine da adottare è quello di *Choliambi*, piuttosto che *Prologus*, in quanto non sarebbe possibile asserire con certezza che si trattasse effettivamente di un prologo alle *Satirae*;

b) *Semipaganus* = *semirusticus*, in linea con l'interpretazione di D'Anna;

Interpretazioni filologico – letterarie

a) Indubbia la relazione che i *Choliambi* hanno con il Proemio degli *Annales* di Ennio, chiara parodia dello stesso e presa in giro più ampia del *topos* dell'iniziazione poetica;

b) Assieme ad Ennio, anche Properzio fu beffeggiato dall'invettiva persiana, in particolare nei contenuti delle elegie proemiali I e III del terzo libro, dedicate entrambe al rito dell'iniziazione poetica;

c) Persio conclude la prima parte dei *Choliambi* estraniandosi dalla setta dei poeti iniziati tramite il termine *semipaganus*;

f) All'interno del *Coliambo* 5 è insito lo spunto ad attribuire una eco del primo verso dell'*Autoepitafio di Ennio* proprio con le *images* di Persio al v. 5 dei *Choliambi*,

J. C. Bardon, *Perse et la réalité des choses*, *Latomus* 34, 1975, 319-335

Nel voler isolare il discorso riguardante i *Choliambi* di Persio all'interno del saggio *Perse et la réalité des choses* di Bardon il materiale su cui ragionare si riduce all'osso. Infatti non è intento dell'A. addentrarsi nelle discussioni filologiche sui

quattordici versi, quanto spiegare la compresenza di una pluralità di livelli linguistici all'interno del corpus persiano, ed attenuare così i toni volutamente accesi del Pennacini: lo studioso italiano, infatti, aveva soltanto alcuni anni prima individuato nel modo di far poesia del Volterrano un procedimento di rottura mediante l'uso variegato di differenti strati linguistici¹²⁸. Così facendo, i termini non possiedono più quella banalità che proviene da un uso naturale degli stessi, e si instaura un capovolgimento nel sistema linguistico del genere satirico: una volta liberato dei filtri culturali, il vocabolo viene conosciuto nella sua funzione semantica storicamente autentica, divenendo, di conseguenza, il mezzo per recepire il reale.

Il Bardon rimprover al Pennacini di aver esasperato la puntuale coscienza che Persio avrebbe avuto dei propri mezzi espressivi; risulta inverosimile dare per assodato che il poeta conoscesse con precisione scientifica la funzione assolta da ogni suo termine (p. 330), a maggior ragione nel caso di Persio, la cui età assai giovane doveva lasciare ancora molto spazio alla spontaneità del dettato. Spostato dal piano prettamente "intellettuale" del Pennacini a quello "operativo" della vita quotidiana del Bardon, il vocabolo persiano si rifugia ora in una "obscurité" legata alla pragmatica visione esistenziale del poeta: la parola non può fermarsi al livello dei concetti, ma deve rispondere al presente storico, delineandone, appunto, in maniera totalmente personale *la réalité des choses* (p. 331). L'A. è convinto che il realismo di Persio sia ottenuto attraverso una scelta accurata del lessico, primo fra tutti un esempio illustre di questa maniera d'operare: l'autodefinizione che Persio offre di sé, ovvero *semipaganus* (p. 335). Nei *Choliambi l'hapax* del v. 6, prosegue il Bardon, ha da sempre suscitato diverse interpretazioni, utile tra tutti il lavoro del D'Anna ed il confronto con Prop. 2, 5, 25-6 a dimostrazione del fatto che Persio non cercò mai di far parte della "confrère des poètes"; al contrario, attraverso questo vocabolo si presenta "comme un paysan (p. 335)", un contadino non nel senso che proviene dalla campagna dell'Etruria, che male si accorda con l'orgoglio per le proprie origini, bensì perché il poeta rivendica il contatto diretto con la realtà delle cose, un contadino del terreno della poesia. Una cosa va comunque precisata, ossia il fatto che Persio stesso non si è definito *paganus*, ma *semipaganus*: proprio a causa

¹²⁸ PENNACINI 1969-70, 417-70.

dell'*obscuritas* si percepisce il debito verso la città, verso il suo tempo, verso i suoi contemporanei. Infatti, nella sua poesia da *rusticus* risiede l'originalità medesima, la punta estrema dell'audacia espressiva: il mondo e la realtà delle cose non si svelano mai a lui mediante la semplicità; egli vuole la complessità del reale che, in base a tale distorsione, non coincide mai con il reale quotidiano.

J. C. Bardon, *A propos de Perse: Surréalism et Collage*, Latomus 34, 1975, 675-698.

Il trimestre successivo (luglio – settembre) del 1975 la rivista Latomus dedica nuovamente lo spazio ad un intervento del Bardon, che compare con il titolo *A propos de Perse: Surréalism et Collage*. Allargando la ricerca dal campo più strettamente lessicale, l'A. analizza le tecniche adottate dal poeta: la presenza di un dialogo non chiaro e tutt'altro che sistematico, la tensione a descrivere anche il più microscopico dettaglio, l'assenza dei nessi di coordinazione e subordinazione del periodo, non consente di cogliere lo sviluppo logico nelle *Saturae*. Al contrario, una sempre presente carrellata di immagini costituisce il vero *leitmotiv* della sua poetica, fatto questo che suggerisce al Bardon l'etichetta di "Surrealismo di Persio", pesantemente messo in rilievo persino nel titolo del contributo.

La cifra di lettura dell'intera produzione persiana ruota attorno ad un tipo di *iunctura* figurativa, e il riferimento al movimento culturale della Parigi anni '20 comincia proprio dai *Choliambi*: "Les aspects de la poésie de Perse que, faute d'un mot meilleur, nous qualifions de 'surréalistes', se retrouvent dans les quatorze vers des choliambes (p. 684)". Sotto tale ottica l'accostamento, già al v. 1, di *fonte* e di *labra* par confermare il gusto di Persio per le immagini; il *fons caballinus* traduce il

greco ἵππου κρήνη; il *biceps Parnassus*, interrotto da un *somniasse* molto più prosastico, induce a due paralleli con le *Metamorfosi* di Ovidio¹²⁹.

La scena espressa al v. 3, sottolineata dall'allitterazione martellante, è un ritorno alla realtà, quasi una breve interruzione alle associazioni di immagini, prima di fare spazio al v. 4 non meno allitterante, ma sicuramente di un registro stilistico diverso. Con i vv. 6-7 ci troviamo di nuovo all'interno di un piano figurativo, nel quale la presenza del verbo *lambere*, soggetto inanimato dell'azione, rende l'edera arrampicante un attore insolito, che proietta il lettore in un luogo in cui la logica non trova spazio. Qualunque interpretazione sia stata proposta riguardo all'edera¹³⁰ non è possibile operare un confronto con *has hederas legit in Thyrsos* di Prop. 3, 3, 35: alla visione dell'edera che si avviluppa attorno ai busti dei poeti illustri si aggiunge quella del poeta che apporta i suoi versi non al tempio delle Muse, bensì ad una sorta d'astrazione, i *sacra vatium* (p. 685).

Con la repentinità caratteristica della sua maniera, Persio evoca il pappagallo ed il suo “bonjour”, le gazze e gli scimmiettamenti del linguaggio umano¹³¹: il confronto tra pappagalli/gazze e poeta si risolve in una identità che abbatte il confine tra animale e uomo, tra poesia seria e parole balbettate approssimativamente. Il Bardon sottolinea che il chiasmo e l'omofonia al v. 10 di *magister artis ingenique largitor* risponde in maniera solenne alla domanda del verso precedente, il *venter*, un ventre che è tecnico (*artifex*), un ventre che agisce (*sequi*), la personalità dello stomaco, uno stomaco che è una persona (p. 685).

L'ultima osservazione che l'A. offre parlando dei *Choliambi* riguarda “deux vers extraordinaires”, i vv. 13-14: l'assimilazione dei poeti ai corvi, delle poetesse alle gazze “provoquent des images qui rappellent avec force Joan Mirò, André Masson ou Max Ernst” (p. 686). L'ultimo verso, infine, è protagonista di una controversia a lungo dibattuta tra gli studiosi, una questione filologica di difficile soluzione: quale scegliere tra le due ‘*variae lectiones*’ *cantare nectar/cantare melos*?

¹²⁹ Ov. *met.* 2, 221: *Parnasusque biceps et Eryx et Cynthus et Othrys*; Ov. *met.* 1, 316-7: *mons ibi verticibus petit arduus astra duobus./nomine Parnasus, superantque cacuminal nubes.*

¹³⁰ L'A. si riferisce a BRUGNOLI 1969, 195.

¹³¹ L'A. non ritiene giusto suddividere né in questo punto né altrove i *Choliambi* in due parti, poiché il salto di pensiero in pensiero è frequente in Persio.

Il Bardon riporta l'idea del Paratore¹³² e del Pasoli¹³³ come simboli di opinioni opposte tra loro, propendendo, tuttavia, per la prima di esse poiché l'accostamento cantare nectar “est conforme au style de Perse et, ce qui est plus important, à sa manière de voir le monde, à ce que j'ai appelé – à torto ou à raison – son surréalisme (p. 687)”.

Bardon 1975: interpretazioni filologico – testuali

a) La lezione da accogliere tra le varianti d'autore al v. 14 è nectar, in linea con lo stile surrealistico di Persio.

Interpretazioni letterarie

a) I *Choliambi* rispecchiano le sfaccettature dell'intera poetica del Volterrano: il gusto per le immagini la può avvicinare al Surrealismo.

b) il *biceps Parnassus* evoca due paralleli con le *Metamorfosi* di Ovidio: *Ov. met.* 2, 221 e *Ov. met.* 1, 316-7.

c) Non è possibile operare un confronto tra *Pers. prol.* 6-7 e *Prop.* 3, 3, 35: alla visione dell'edera si aggiunge quella del poeta che apporta i suoi versi ai *sacra vatium* (e non al tempio delle Muse come fa Properzio).

d) Il chiasmo e l'omofonia al v. 10 di *magister artis ingenique largitor*.

M. Coffey, *Roman Satire*, London-New York 1976

Il capitolo 6 del volume *Roman Satire* di M. Coffey, intitolato *Persius*, è composto dai paragrafi I. “The life of Persius” (p. 99-101), II. “A preliminary critical problem”(p. 101), III. “The prologue and the satires” (p. 102-108), IV. “Aspects of

¹³² PARATORE 1968, 116.

¹³³ PASOLI 1968, 288.

subject matter” (p. 109-112), V, “Imagery and style” (p. 113-116) e VI. “Transmission” (116-118). All’interno del terzo paragrafo, in cui già il titolo svela la funzione di prologo alle sei *Saturae*, si situa il piccolo contributo che l’A. rivolge alla riflessione sui *Choliambi* di Persio. Tuttavia non è possibile parlare dell’opera del Volterrano senza precisare le modalità con le quali l’interlocutore immaginario, colui che controbatte alle acute stilette del discorso satirico, contraddice sistematicamente il poeta. “The objector in Persius is not a firmly delineated person as in some of Horace’s satires or in a Platonic dialogue”: è piuttosto portavoce di un’ipotizzata linea di opposizione o un pensiero che salta veloce nella mente di Persio, la cui rapida intermittenza non deve lasciare stupefatti¹³⁴.

Nei primi sette versi del prologo, scrive l’A., Persio non ha accesso alle fonti sacre dell’ispirazione divina delle Muse, ponendo un netto muro tra sé e i poeti “of higher style, particularly Ennius”, e come uno “only half-iniziato” porta i suoi versi alle tradizioni della poesia romana. I vv. 8-11 parlano del vero motivo che spinge i contemporanei a scrivere poesia, il *venter*, mentre nei vv. 12-14 la “hope of patronage and remuneration” trasforma un pedissequo imitatore in un poeta di grande stile.

Il tema della pretenziosa versificazione dei poeti contemporanei in contrasto con la modesta satira di Persio è un assaggio dell’invettiva principale della I Satira: molto di ciò che è stato espresso brevemente e allusivamente nel prologo è stato approfondito successivamente all’interno delle sei satire. Secondo l’A., la scelta del metro coliambo, ossia il giambo zoppo tipico dello scherno e del ghigno, dal momento che non sarà utilizzato in nessun altro luogo delle *Saturae*, rafforza l’idea della natura proemiale del componimento.

Coffey 1976: interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico-testuali

- a) I *Choliambi* di Persio rappresentano il prologo alle sei *Saturae*.
- b) Il coliambo, metro dello scherno, sottolinea la natura proemiale dei quattordici

¹³⁴ L’A. precisa che tale palleggio d’interlocutore non doveva cogliere impreparato il lettore, abituato com’era sia al metodo d’esposizione dei concetti adottato nella diatriba filosofica che alle velocissime

versi e si distingue, ponendosi in evidente contrapposizione al metro esametro, dal resto delle sei *Saturae*.

interpretazioni letterarie

a) Nei vv. 1-7 Persio rifiuta tutti i poeti dallo stile alto, in modo particolare da Ennio

b) *Semipagnaus* = *mezzo-poeta*.

c) I *Choliambi* sono un anticipo dell'invettiva ai poetastri contemporanei presente nella I *Satura*.

A. La Penna, *Persio e le vie nuove della satira latina*, in: *Persio, Satire*, saggio introduttivo di A. La Penna, traduzione e note di E. Barelli, premessa al testo di F. Bellandi, Milano 1979.

All'interno del secondo paragrafo intitolato *La rivolta contro la letteratura*, l'A. affronta il problema dei *Choliambi*, tappa doverosa per tutti coloro che si avvicinano allo studio del Volterrano, proemio e dichiarato manifesto letterario dell'intera opera satirica del Volterrano. La Penna introduce il discorso sui quattordici versi coliambi attraverso alcune precisazioni fondamentali: la scelta del genere della satira è stata per Persio in un certo senso obbligata dal suo amore per la filosofia stoica, dal suo attaccamento ai problemi morali e alla vita quotidiana. La satira, quindi, viene intesa come necessità e come un "impulso irresistibile, a cui bisogna obbedire rompendo con le mode letterarie del tempo e rischiando il discredito, l'isolamento, l'ostilità pericolosa dei potenti (p. 11)". Si tratta quasi del diritto di sfogare il proprio disgusto¹³⁵, così come prima di lui fecero Lucilio¹³⁶ e Orazio¹³⁷; ecco perché la

battute della commedia.

¹³⁵ La gravità della corruzione ravvisata nella Roma contemporanea spinge il poeta all'aggressività caratteristica di Lucilio piuttosto che alla fine ironia oraziana.

poesia contemporanea è parte integrante della corruzione della società, partecipa al vizio morale e lo trasforma in vizio letterario, una mollezza d'immagini che ha le proprie radici nella poesia neoterica ellenizzante di Catullo fusa assieme alla sublimità fittizia del genere epico e tragico¹³⁸ (p. 12). L'A. sostiene che il conato d'indignazione di Persio nasce proprio nel ravvisare l'ambizione da parte di poetastri contemporanei di superare il Virgilio epico da un lato e, allo stesso tempo, di primeggiare nel gusto di una nuova maniera neoterica iniziata con Ovidio. È alla perversione letteraria serpeggiante a Roma sia tra i poeti che tra l'uditorio presente alle *recitationes* pubbliche che il poeta intende opporre il suo netto rifiuto, bollandolo sia da un punto di vista filosofico-morale che letterario (p. 14). Per questo motivo il rigetto di Persio per la poesia contemporanea risulta essere indubbio, “ma quale l'atteggiamento verso la poesia del passato?” (p. 15). L'occasione puntuale offerta a La Penna per parlare dei *Choliambi* sembra rappresentata da tale quesito; in effetti la domanda gli serve per prendere le distanze da chi, prima di lui, aveva inteso di vedere nel breve componimento di Persio un attacco aspro e bellicoso a tutta la poesia del passato che si pretendeva ispirata dalle Muse. Solamente leggendo in maniera superficiale il proemio¹³⁹ alla raccolta delle sei satire si potrebbe cadere in tale tranello, così come basterebbe ben poco, per uno studioso non avveduto, a ravvisare tagli e giustapposizioni tra i versi inesistenti, i quali andrebbero a minare l'unità interna¹⁴⁰ stessa del proemio-prologo. È vero che Persio non intende

¹³⁶ Pers. 1, 114-5: *secuit Lucilius urbem, / te Lupe, te, Muci, et genuinum fregit illis.*

¹³⁷ Pers. 1, 116-8: *omne vafer vitium ridenti Flaccus amico / tangit et admissus circum praecordia / ludit / callidus excusso populum suspendere naso.*

¹³⁸ Pers. 1, 14: *grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet.*

¹³⁹ La Penna dà come del tutto assodato il fatto che i *Choliambi* rappresentino il proemio delle Satire di Persio e li colloca davanti alla raccolta; infatti dice in nota 6 a p. 15: “Nessuno avrebbe dubitato del carattere proemiale se i colliambi fossero stati tramandati al loro posto, prima delle satire; [...]. Difficile dire perché siano finiti in fondo all'opera: potrebbe aver indotto a questa soluzione la differenza di metro [...]”. Il dato che, solo, basterebbe a dimostrare il carattere proemiale dei quattordici versi sarebbe la voluta contrapposizione al motivo dell'iniziazione poetica da parte delle Muse propria dei proemi di Esiodo, Callimaco, Ennio, Propertio: “ [...] Ai proemi tradizionali si contrappone un proemi, molto meglio che un commiato [...]”.

¹⁴⁰ In aggiunta alle argomentazione che nel corso degli anni si sono accumulate in difesa dell'unità dei *Choliambi* La Penna ne evidenzia una: la preparazione della chiusa (v. 12) mediante il *quod si*, che troverebbe il parallelo con sei casi in Propertio (Prop. 2, 14, 31; 2, 26b, 57; 2, 28a, 25; 2, 32, 61; 3, 6, 41; 3, 14, 33).

collocarsi nella tradizione dei poeti iniziati sul Parnaso e che l'autodefinizione *semipaganus*, da tradurre come *semirusticus*, lo allontana dalla divina ispirazione e dall'*urbanitas* oraziana, ma ciò non lo caratterizza, sulla base d'un discorso aprioristico, come poeta in rivolta contro tutta la tradizione e tutto il presente (p. 16). Tuttavia è corretto ravvisare anche che Persio finge di non possedere una *mens divinior* e *os magna sonaturum* degna di un poeta vero¹⁴¹ e rende palpabile l'eco di Hor. *epist.* 2, 1, 48-9 *paupertas impulit audax/ut versus facerem*: come se Persio dicesse “la fonte della mia poesia non è nell'ispirazione divina, ma nel bisogno”; sullo sfondo del proemio bisogna leggere prima di tutto un dibattito, quella che viene chiamata “teoria del *venter magister artis*”: come certi uccelli riescono ad imitare la voce dell'uomo per riceverne in cambio cibo per il proprio *venter*, così la *paupertas audax* fa diventare poeti¹⁴², anche senza bisogno dell'investitura divina. Ma, a conti fatti, qual è il vizio della società del tempo che Persio non sopporta? Il borbottio ellenizzante *chaere* espresso dal pappagallo e dalla gazza, che possiede la stessa natura dei grecismi vuoti dei versificatori succubi nell'imitazione di modelli letterari, ipocriti nel convincimento di esserne addirittura superiori: secondo l'A. è la *spes del dolosus nummus*¹⁴³ il motore del perverso convincimento che rende i poetastri imitatori servili e privi di originalità (quindi il guadagno non il bisogno) (p. 17).

Il concetto di *persona*, proveniente dalla critica anglosassone¹⁴⁴, gioca un ruolo fondamentale nei *Choliambi* e la maschera adottata in questo contesto proemiale non è altro che un modello che il poeta foggia di se stesso: esiste uno scarto fra sentimenti realmente provati da Persio e quelli emersi da sotto tale filtro. La rottura col passato, pertanto, va letta alla luce di simile concetto: “Persio richiama, certo, il *topos* tradizionale dell'ispirazione poetica divina e allude chiaramente a Ennio e Propertio (Prop. 3,1; 3, 3), ma ha in mente, anzi, sotto gli occhi, soprattutto l'uso che ne fanno i poeti contemporanei, privi, secondo lui, di originalità” (p. 18).

¹⁴¹ Concetto presente in Hor. *serm.* 1, 4, 39-44.

¹⁴² Nell'epistola esaminata Orazio, poeta ormai famoso, aveva svelato che ancora giovane, appena scampato alla battaglia di Filippi, era stato indotto a far versi dalla povertà.

¹⁴³ La Penna traduce *dolosus* con “fallace”, non tanto “ingannevole”. L'aggettivo, in sostanza, sarebbe riferito a *spes* attraverso un'enallage).

¹⁴⁴ DESSEN 1968, 7 sgg.

Per rispondere al quesito iniziale secondo il quale si debba accogliere o meno il rifiuto netto di Persio nei confronti degli autori consacrati del passato il La Penna risponde negativamente: l'aggressività del poeta riguarderebbe il presente e, di conseguenza, più che contro i poeti l'arriga sarebbe scagliata contro il *topos* poetico in senso stretto. In direzione parallela a questa, la *Ringkomposition*, che torce la struttura del componimento in un anello i cui punti limitali (v. 1 e v. 14) andrebbero a richiamarsi vicendevolmente, dimostrerebbe la compattezza unitaria dei versi sia da un punto di vista formale che da un punto di vista concettuale e confermerebbe la polemica contro i contemporanei (e non verso Ennio, Propertio, Orazio, Ovidio) rei di una imitazione senza ritegno e di pretendere d'essere ispirati da una fonte divina (20). Ecco che i *Choliambi*, prologo unitario, non entra in contrasto col resto dell'opera, né deve essere considerato composto alla fine della breve vita dal momento che regna la più completa incertezza sulla successione cronologica¹⁴⁵ delle sei *Saturae*.

Ultima osservazione: “Nei colliambi è stato sentito il disprezzo per Propertio. Il poeta elegiaco è certamente presente nel proemio, ma in compagnia di Ennio; che la caratterizzazione di se stesso come *semipaganus*, cioè come *semirusticus*, sia una allusione polemica a Prop. 2, 5, 25-6 è per me poco credibile (p. 21)”, poiché la figura del poeta incoronato d'edera è luogo comune per cui Persio non aveva il benché minimo bisogno di ricorrere a Propertio. Addirittura La Penna pensa che il Volterrano guardasse al poeta delle elegie romane Propertio con stima, confrontando Pers. 1, 57-75¹⁴⁶ con Prop. 4, 1¹⁴⁷.

Con il proemio dei *Choliambi* Persio non si pone come distuttore della poesia del passato, ma come un “poeta che a certe tradizioni letterarie guarda con rispetto, senza confondere il rispetto con il servilismo” (p. 22).

¹⁴⁵ L'A. elenca l'ordine cronologico proposto dal Villeneuve, Marmorale, Recford, De Risi nella nota n. 10, 19-20.

¹⁴⁶ In questo passo Persio colpisce i poeti epici ellenizzanti che aspirano al sublime ma che non possiedono l'abilità neppure per descrivere un sano paesaggio agreste della campagna romana.

¹⁴⁷ In tale elegia emerge l'abilità di Propertio nella descrizione della campagna romana.

La Penna 1979: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologico-testuali

- a) I *Choliambi* di Persio costituiscono il proemio alle *Saturae*, dichiarato manifesto letterario della sua poetica.
- b) I *Choliambi* sono un componimento unitario, come è deducibile dalla *Rinkomposition* del primo e dell'ultimo verso.
- c) *Semipaganus* = *semirusticus*.

interpretazioni letterarie

- a) La scelta del genere satirico è dettata a Persio dalla sensibilità filosofico-stoica per la denuncia dei problemi morali della vita quotidiana.
- b) La poesia contemporanea ha le radici nella poesia neoterica ellenizzante di Catullo fusa assieme alla sublimità fittizia del genere epico e tragico, forma parte integrante della corruzione della società, partecipa al vizio morale e lo trasforma in vizio letterario.
- c) La perversione letteraria serpeggia a Roma sia tra i poeti che tra l'uditorio presente alle *recitationes* pubbliche.
- d) Persio dice "la fonte della mia poesia non è nell'ispirazione divina, ma nel bisogno".
- e) "Teoria del *venter magister artis*": come certi uccelli riescono ad imitare la voce dell'uomo per riceverne in cambio cibo per il proprio *venter*, così la *paupertas audax* fa diventare poeti, anche senza bisogno dell'investitura divina.
- f) E' la *spes del dolosus nummus* il motore del perverso convincimento che rende i poetastri imitatori servili e privi di originalità (quindi il guadagno, non il bisogno).
- g) l'aggressività di Persio riguarda il presente e, di conseguenza, più che contro i poeti consacrati dalla tradizione l'arriga sarebbe scagliata contro il *topos* poetico.
- h) Nei *Choliambi* l'allusione polemica a Prop. 2, 5, 25-6 non sussiste, poiché la figura del poeta incoronato d'edera è luogo comune per cui Persio non aveva il benché minimo bisogno di ricorrere a Properzio.
- i) Il Volterrano guarda al poeta delle elegie romane Properzio con stima (confronto Pers. 1, 57-75 con Prop. 4, 1).

E. Pasoli, Attualità in Persio, in: E. Pasoli, Tre poeti latini espressionisti: Properzio, Persio, Giovenale, a cura di G. Giardina e R. Cuccioli Melloni, Roma 1982.

Il secondo paragrafo *Per l'individuazione delle caratteristiche del discorso poetico di Persio: i 'choliambi'*, è interamente dedicato all'analisi dei quattordici versi, nato dall'esigenza di ribadire¹⁴⁸, e in questo modo riconfermare, alcune prese di posizione nei confronti delle note spinosità esegetiche del componimento prima fra tutte la questione della reale collocazione all'interno dell'intero corpus satirico. Sulla scia del precedente saggio (citato alla nota n. 11, p. 380-1) il Pasoli appare inamovibile da conclusioni tratte quattordici anni prima, che lo schierano a difesa del filone critico che vede il componimento i *Choliambi* situati in fondo¹⁴⁹ al *liber* delle *Saturae*. Riproposta tale convinzione l'A. aggiunge che, siano essi il prologo o l'epilogo delle sei satire, nessuno può negar loro la funzione di manifesto letterario, il luogo scelto dall'autore per condensare la propria poetica in maniera urtante e ironica. Se da una parte è valida la definizione di un "io recitante" coniata dal Pennacini¹⁵⁰ per esprimere il concetto di *persona*, secondo la quale chi parla non è da identificarsi univocamente col poeta stesso, ma più verosimilmente col personaggio del poeta satirico, dall'altra la personalità di Persio è messa qui in primo piano: tale è l'indiscussa importanza dei *Choliambi*.

¹⁴⁸ In PASOLI 1968 l'A. aveva già studiato in maniera specifica i *Choliambi* di Persio. Rimando alla relativa scheda per i dettagli.

¹⁴⁹ PASOLI 1968, 380-1: "[...] Ancora oggi mi sembrano argomenti in favore dell'originaria collocazione alla fine dei *choliambi* i seguenti: a) nel caso dei *choliambi* (a prescindere dalla questione in generale sulla rispettiva autorevolezza di P e di a) l'autorevolezza maggiore di a che li porta alla fine, è indiscutibile, dato che in P i *choliambi* sono stati aggiunti all'inizio dalla per nulla autorevole seconda mano; b) sembra evidente l'analogia di struttura tra il *corpus* di Lucilio e il *liber* di Persio coi *choliambi* alla fine: in ognuno dei due casi ai componimenti in esametri risultano seguire i componimenti in metri diversi (e poco importa la circostanza che il libro XXX di Lucilio è scritto in esametri, dato che esso rientra nel complesso dei libri in cui si alternano i metri diversi da loro); c) soprattutto importante sembra la notizia della Vita, secondo cui *versus aliqui dempti sunt ultimo libro, ut quasi finitus esset*; solo i *choliambi* – e non già la satira VI -, trovandosi alla fine del *liber*, potevano suscitare l'impressione d'incompletezza del *liber*, dando origine alla riferita notizia della Vita, di abbastanza evidente natura autoschediastica; e va anche osservato che il parallelismo tra le due parti del componimento, potevano proprio ingenerare l'impressione di un intervento da parte degli editori del *liber*, i quali avrebbero, togliendo qualche verso, assicurato almeno una certa apparenza di completezza al componimento stesso, e quindi al *liber*, che li portasse alla fine [...]"

¹⁵⁰ PENNACINI 1969-70, 434.

Non si possono nutrire dubbi né sull'unità interna ai *Choliambi* né sul collegamento tra le due parti (vv. 1-7 e 8-14), in virtù della *Ringkomposition* dettata da *Pegaseium nectar* dell'ultimo verso e *fonte caballino* del primo, nonché dall'idea dell'azione del bere¹⁵¹ alla sacra fonte che accomuna questi versi. Una volta indagata la natura del collegamento tra le due metà, continua il Pasoli, ci si accorge della presenza di due procedimenti stilistici tipici del Volterrano: “la tecnica della parola-immagine-spia¹⁵²” e quella della “frustrazione dell’attesa¹⁵³ o *ἔπροςδókhton* determinata proprio dall’ultimo verso. L’esercizio proposto da Persio, mediante il suo modo personale¹⁵⁴ di esporre i contenuti, costringe il lettore a una certa fatica, cioè allo sforzo di cercare la lezione morale, oltre che letteraria. (p. 383).

La prima parte dei *Choliambi* (vv. 1-7) affronta un problema di poetica sicuramente non nuovo, trattato con aggressività e ironia da Lucilio¹⁵⁵ e da Orazio¹⁵⁶ e, dopo Persio, da Marziale¹⁵⁷: rispetto alla musa falsa e insincera di epica e tragedia, cioè dei generi alti, la satira è considerata di rango inferiore, senza che ad essa venga riconosciuto il merito di descrivere in maniera autentica l’esistenza quotidiana, (qualità che la rende la sola via letteraria percorribile dal Volterrano). La seconda parte (vv. 8-14) ricalca, invece, il topos¹⁵⁸ dei *clientes* affaticati a compiacere i gusti di benefattori e di ricchi protettori, per riceverne denaro e ricompense. Perciò, scoperto che già Orazio prima di lui aveva denunciato tale pratica adulatoria, Persio non dice nulla di nuovo; l’originalità sottile del poeta, secondo il Pasoli, risiede nel collegamento tra la seconda e la prima parte: la mancanza di abilità poetica è un deficit talmente insanabile che suddetti poetastri

¹⁵¹ A sostegno della struttura ad anello dei *Choliambi*, appunto la *Ringkomposition*, dopo aver ammesso e non concesso la bontà di *melos*, variante di *nectar* ritenuta metricamente insostenibile, verrebbe in aiuto l’evidentissimo ponte tra Pers. *prol.* 1-3 e ENN. 299 V (il passo di Ennio in cui compare il grecismo *melos*, riecheggiato anche in Hor. *carmin.* 3, 4, 1 sgg.) nel sostenere l’assoluta compattezza dei quattordici versi persiani. In ogni caso, quindi, qualunque variante venisse preferita all’altra, l’unità interna continuerebbe a esser fatto certo.

¹⁵² *Pegaseium*, per esempio, assicura la presenza del collegamento, come l’A. ha appena osservato.

¹⁵³ La frustrazione dell’attesa si nota dall’apparente abbandono della tematica nei vv. 1-7, la quale viene ripresa proprio dal *Pegaseium nectar* del v. 14, a dimostrazione del fatto che quella stessa tematica era stata solamente allargata, ma ben presente.

¹⁵⁴ L’A. individua in ciò l’*obscuritas* di Persio, ossia il rifiuto del *facile versus* (da un punto di vista letterario) e i fine ultimo di un insegnamento morale sottinteso non così direttamente.

¹⁵⁵ Lucil. 587-591; 674; 1039 ; 1279 MARX.

¹⁵⁶ Hor. *serm.* 1,4, 39-63.

¹⁵⁷ Mart. 10, 4, 7.

¹⁵⁸ Che rivediamo in Hor. *epist.* 2, 2, 51.

inventano d'esser stati miracolosamente iniziati dalle Muse stesse (p. 384), e di esser così divenuti repentinamente poeti. L'A. ritiene che l'inganno perpetrato dai corvi poeti e dalle gazze poetesse sia riflesso di una falsità generale di una autentica piaga morale della società: “[...] nei *Choliambi* è contenuta la denuncia di un malcostume, di una corruzione che, pur riguardando in prima istanza il terreno letterario, lo trascendono ampiamente, per rivelarsi come una corruttela morale e sociale” (p. 385). Persio sottintende il problema del difficilissimo rapporto tra mecenatismo e cultura caratteristico dell'età post augustea, lo proietta nel suo tempo, rigetta totalmente le basi di una vera e propria ideologia del guadagno, un teatrino orchestrato da mestieranti senza scrupoli che giocano pericolosamente con la decorosa, onorevole e splendida apparenza da un lato e la realtà, meschina e bramosa di denaro dall'altro.

La contrapposizione apparenza/realtà porta il Pasoli a sottolineare un altro procedimento stilistico caratteristico di Persio, ossia quella che, ancora una volta dal Pennacini¹⁵⁹, è stato etichettato come *descrizione straniata*, il tratteggiare un soggetto mediante la giustapposizione di termini in sé inappropriati, i quali celano la vera natura del soggetto stesso dietro ad un velo d'apparenza. Un esempio ci è dato dal calco letterale di *Hippocrene* attraverso *fons caballinus* (v.1), dove il volgarismo *ronzino* o *cavallo da tiro*, tale è la traduzione del prosaicissimo *caballinus*, non si addice al destriero alato Pegaso. Ulteriore attenzione merita il verbo *prolui*, genericamente reso in italiano con “ho bagnato”, traduzione che non riesce a mantenere viva la nozione di una bevuta gigantesca, legata soprattutto all'idea del vino¹⁶⁰. Ma è Orazio che viene in soccorso all'A. nella comprensione di *prolui* attraverso le uniche due occorrenze del verbo dell'intera produzione del Venosino, entrambi provenienti dalla satira¹⁶¹ e per questo motivo espressione dell'imitazione allusiva e creatrice di Persio (p. 387). Il primo passo è Hor. *serm.* 1, 5, 15 sgg. *absentem ut cantat amicam/multa prolutus vappa nauta atque viator/certatim*. Cosa

¹⁵⁹ PENNACINI 1969-70, 433.

¹⁶⁰ Per capire meglio, in un primo momento, il senso esatto del verbo *proluere* l'A. propone due confronti: il primo è Verg. *aen.* 1, 738 sgg: *Bitias impiger hausit/spumantem pateram et pleno se proluit auro*. Bitias avrebbe bevuto con tanta foga *ut se totum superflua eius effusione prolueret*. L'altro è un rimando ad Apol.Rhod. 1, 472: *δέυετο δ'οἶνον/χείλεα κύαυεαί τε γευειάδες*.

¹⁶¹ E noi sappiamo che l'orazio satirico sia, assieme a quello delle *epistulae*, una delle maggior fonti d'ispirazione per Persio.

ne deduce l'A? Semplicemente che *cantare* è direttamente consequenziale al *proluere*, e poiché nei *Choliambi* di Persio tale legame viene a definirsi tra il v. 1 e il v. 14 si rafforza ulteriormente la tesi dell'unità compatta del componimento¹⁶². Inoltre la presenza di *vappa* consente ad un lettore dotto di fare un salto con la mente dai *Choliambi* di Persio all'*iter Brundisium* di Orazio: dal v. 1 dei *Choliambi* l'acqua di Ippocrene viene vista come una sorta di *vappa*, una miscela di vino ed acqua, leggermente svampita. È noto quanto fosse attuale e vivo il dibattito tra razionalità e irrazionalità, tra apollineo e dionisiaco, tra i "callimachei" bevitori d'acqua (sostenitori dell'elaborazione formale) e i poeti invasati da un *ingenium* fervido, bevitori di vino (sostenitori del sublime poetico). Ora, se si pensa al carattere demistificatorio di tutto l'armamentario nonché dei simboli dell'iniziazione poetica contenuto nella prima metà dei nostri quattordici versi si può leggere tra le righe un'ironia pungente nei confronti di entrambi i filoni dell'iniziazione: "l'acqua che gli iniziandi bevono ha, allo stesso tempo, l'effetto del vino, portandoli a cantare un *Pegaseium nectar*" (p. 388).

L'altro passo oraziano in cui compare *proluere* è Hor. *serm.* 2, 4, 26-30¹⁶³:

*leni praecordia mulso
prolueris melius. Si dura morabitur alvus,
mitulus et viles pellent obstantia conchae
et lapathi brevis herba, sed albo non sine
[Coo.
Lubrica nascentes implent conchylia lunae*

*Disporrai meglio i visceri/ per il pranzo con
una blanda pozione. Se l'intestino si
manterrà stitico,/ toglieranno gli ostacoli i
datteri di mare e le conchiglie di poco
prezzo/ e qualche fogliolina di romice,
innaffiata però dal vino bianco di Coo/
La luna nuova fa crescere le molli conchiglie*

I vv. 26-27 non fanno altro che confermare il valore *innaffiare* in riferimento ad una bevanda, certamente alcolica. Come se non bastasse, dal passo di Colum. 7, 3, 25 l'A. precisa che *proluere* è anche verbo tecnico indicante *purgare* riferito al bestiame, perfettamente applicabile al *caballinus/ronzino* Pegaso del primo verso dei

¹⁶² Oltre al fatto che *Pegaseium nectar* richiama il *fons caballinus*.

¹⁶³ Mi sono rifatto alla traduzione di Domenico Bo presente in Orazio, *Opere*, Collana di classici latini a cura di T. Colaramarino e Domenico Bo, Utet, Varese 2008.

Choliambi, e in questa altra valenza semantica non si potrebbe escludere a priori “un beffardo ricordo del significato purgativo del verbo *proluere*” (p. 389). E, ritornando a Hor. *serm.* 2, 4, 25-30, che cosa avrebbe inteso il Venosino con *Si dura morabitur alvus* se non la virtù purgativa della bevanda/pozione? Questo passo di Orazio era ben noto a Persio poiché in Pers. 5, 134¹⁶⁴ l’espressione *lubrica Coa* sembra proprio derivare direttamente da *albo non sine Coa e lubrica* oraziani.

Il Pasoli ritiene di aver dimostrato, attraverso questa serie di confronti con altri usi del verbo *prolui*, la molteplicità di possibilità semantiche che Persio avrebbe concentrato in un sol vocabolo, “mediante un procedimento di fusione di passi immediatamente giustapposti” (P. 390).

Che si voglia definirla *ambiguità*, *polisemia* o *discorso connotativo*, ciò che più importa al Pasoli è che tale procedimento stilistico - espressivo risulta essere uno dei più produttivi nel discorso poetico di Persio. Tale aspetto il Pasoli viene approfondito nel paragrafo *VI. Polisemia e ambiguità: ‘semipaganus’* (p. 401). L’A. traccia una panoramica generale sul significato del composto *semipaganus*, un caso emblematico di altissima densità informativa, dove un contenuto-base denotativo è ampliato da numerosi altri di tipo semantico-connotativo. Attraverso il neologismo autoreferenziale Persio professa un’apparente dichiarazione di modestia, e il *genus* satirico adottato, umile e pedestre, gli attribuisce uno status di poeta incompleto, ma pienamente legittimato a partecipare ai *sacra vatum* con il suo *carmen* (vera poesia). È necessario quindi esaminare le tre spiegazioni del termine:

1) lo Jahn¹⁶⁵, nella sua *editio maior*, evoca il *pagus poetarum*, una sorta di confraternita dedicata a riti (*sacra vatum*): tale interpretazione (*semipaganus* = *semipoeta*) ben si accorda con la vecchia spiegazione del Casaubon, basata sul confronto con Plin. *epist.* 7, 25 dov’è l’opposizione *pagani* (non letterati) / *milites* (letterati) attraverso la metafora della *militia* letteraria;

2) il D’Anna¹⁶⁶, mediante il confronto con Prop. 2, 5, 25-6, interpreta *semipaganus* = *semirusticus*, in rapporto a Pers. *prol.* 5-6 *illis remitto quorum*

¹⁶⁴ Pers. 5, 134: *en sarpedas advehe Ponto,/ castoreum, stuppas, hebenum, tus, lubrica Coa.*

¹⁶⁵ JAHN 1843, il quale a sua volta aveva seguito il pensiero del Rigault.

¹⁶⁶ D’ANNA 1964.

*imagines ambiunt*¹⁶⁷ *hederae seguaces*. A proposito dei *sacra vatium*, l'A. aggiunge che un riferimento a Properzio è tanto più probabile se si aggiungono al confronto passi come Prop. 3, 1, 1 *Callimachi Mane set Coi sacra Philitae* e Prop. 4, 6, 1 *Sacra facit vates; sint ora faventis sacris*.

3) il Pasoli, con la cooperazione di un gruppo di studenti della Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna¹⁶⁸, ha proposto alcune riflessioni sull'ultimo periodo dell'antico scolio del *cod. Pragensis I d 31 (Furstenbergensis)*: *pagos enim villa, πηγῆ, fons. Unde pagani dicuntur quasi ex uno fonte potantes*. La lezione dello scolio antico infatti sembra alludere al *fons caballinus* del v. 1 quale simbolo principe dell'iniziazione poetica: "Persio direbbe che appartiene al novero dei poeti solo a metà, perché, non avendo bevuto alla fonte Ippocrene, non può far parte integralmente di coloro che sono *pagani*, in quanto *ex uno fonte* [scil. *ex fonte caballinus*] *potantes*, e cioè i poeti che hanno ricercato l'iniziazione; la sua attività di poeta, cioè, lo avvicina ai *pagani*, intesi come *ex uno fonte potantes*, ma egli non può rietrarre nella loro cerchia se non a metà, in quanto non ha bevuto a quella fonte" (406). Si può richiamare anche il passo Paul.Fest. 247 L *Pagi dicti a fontibus, quod eadem aqua uterentur. Aquae enim lingua Dorica pagai appellantur*: si può ipotizzare che la notizia tramandataci dallo scolio e da Paolo Festo non potesse essere ricondotta solamente all'esegesi tardo-antica, bensì addirittura a Paolo, attraverso Festo fino a Verrio Flacco, cioè a un'età precedente a quella in cui Persio scriveva.

Tirando le somme delle tre interpretazioni, è logica constatazione del Pasoli l'ammettere che singolarmente ognuna di esse, rivestendo un evidente valore funzionale, combaci perfettamente con la tematica dei *Choliambi*, apparendo tutte troppo poco evidenti per essere capite contemporaneamente dai lettori; *semipaganus* è un neologismo dalla forma espressiva intellettualmente elaborata, capace di spingere gli antichi lettori alla ricerca di ogni possibile campo semantico. A questo punto ci si deve porre una domanda cruciale: "è riconoscibile nella poesia antica, e in

¹⁶⁷ Il Pasoli non accetta la lezione di P (*lambunt*), a torto adottata dalla maggior parte degli editori.

¹⁶⁸ Durante l'anno accademico 1970-71. Gli studenti sono E. Bertoni, M. L. Cropano e J. Robaey. L'anno successivo, nel corso di un seminario sui *Choliambi* tenuto presso l'istituto di Filologia latina dell'Università di Padova su invito del collega A. Traina, ulteriori definizioni e sistemazioni sono state definite dall'A.

quella di Persio in particolare, un procedimento che assegna valore di ambiguità polisemica al discorso poetico? (p. 408)” La risposta è sicuramente positiva, dimostrata dalle fatiche di numerosi studiosi, quali lo Standford¹⁶⁹, il Bell¹⁷⁰, il Del Grande¹⁷¹ nonché dal V Congresso della FIEC, tenutosi a Bonn nel 1969, in cui la sezione dedicata a “Interpretation und Ideengeschichte” è riuscita ad accertare come la polisemia rientri tra gli stratagemmi letterari a partire dalla poesia ellenistica, quando la figura del poeta coincideva con quella del filologo. Il punto di contatto tra polisemia del linguaggio¹⁷² e Stoicismo è storicamente attestato in Crisippo¹⁷³, il quale usò il termine ἀμφίβολον e scrisse¹⁷⁴ ben quattro libri Περὶ ἀνωμαλίας col preciso intento di sottolineare il fatto che concetti simili, a volte, vengono espressi attraverso differenti vocaboli e, al contrario, concetti differenti con simili vocaboli¹⁷⁵. L’adesione di Persio allo Stoicismo e la sua simpatia per Crisippo¹⁷⁶ rendono verosimile l’ipotesi che egli, poeta di impronta alessandrina, fosse propenso a usare la polisemia per ricavare una maggiore espressività da taluni concetti (p. 411). “possiamo affermare che Persio, coniando un termine di grande evidenza, quale *semipaganus*, in un componimento programmatico, quali certo sono i *Choliambi*, abbia inteso di sfruttare l’ambiguità polisemica al fine di comprendere in esso diversi messaggi, tutti funzionalmente rilevanti in ordine alla tematica del componimento” (p. 412). Per concludere, l’A. si limita a constatare che anche l’aggettivo *dolosus*, in Pers. *prol.* 12, riflette detto principio polisemico e la pluralità delle sue allusioni: da un punto di vista denotativo denuncia l’inganno architettato dai poetastri per un guadagno facile mentre dal punto di vista connotativo inveisce sui ricchi mecenati che pagano i *clientes* per essere da loro applauditi¹⁷⁷ (p. 413).

¹⁶⁹ STANDFORD 1939.

¹⁷⁰ BELL 1923.

¹⁷¹ DEL GRANDE 1956.

¹⁷² Oppure *anfibia* o *ambiguità*.

¹⁷³ Chrysipp. *Stoic.* SVF, 2

¹⁷⁴ Secondo quanto riportato dalla notizia di D.L., 7. 192.

¹⁷⁵ L’indagine di Crisippo era volta alla discrepanza tra significante e significato (σημαῖνον e σημαίνόμενον).

¹⁷⁶ Persio avrebbe posseduto, a voler credere alla sua biografia, più di settecento volumi di Crisippo.

¹⁷⁷ Entrambi i temi sono presenti nella I satira.

Pasoli 1982a: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologiche-testuali

- a) La corretta collocazione dei *Choliambi* è il fondo del *liber* satirico.
- b) I *Choliambi* sono quattordici versi di indubbia natura programmatica.
- c) I *Choliambi* costituiscono un componimento unitario (la prova più sicura di ciò è la *Ringkomposition* tra il v. 1 ed il v. 2).
- d) Il sostantivo *semipaganus* incarna una densità informazionale altissima e un contenuto-base denotativo ampliato da moltissimi altri di tipo semantico-connotativo.
- e) *Semipaganus* è un neologismo autoreferenziale che può essere spiegato in tre modi: come lo Jahn, che interpreta *semipoeta* in base al confronto con Plin. *epist.* 7, 25 dove c'è opposizione *pagani* (non letterati) / *milites* (letterati) attraverso la metafora dei letterati militanti; come il D'Anna, il quale vede *semipaganus* = *semirusticus*, mediante il confronto con Prop. 2, 5, 25-6; come il Pasoli usa una nuova definizione della sua interpretazione secondo lo scolio del *cod. Pragensis I d 31 (Furstenbergensis): pagos enim villa, πηγή, fons. Unde pagani dicuntur quasi ex uno fonte potantes*. Il Pasoli ammette che ognuna di queste tre interpretazioni di *semipaganus* combacia perfettamente con la tematica dei *Choliambi*, e trova inverosimile che potessero essere capite contemporaneamente dai lettori.
- g) *Semipaganus* è un neologismo intellettualmente elaborato, capace di spingere gli antichi lettori alla ricerca di ogni possibile campo semantico.
- h) Persio, coniando *semipaganus* ed inserendolo all'interno di un componimento programmatico ha voluto sfruttare l'ambiguità polisemica al fine di comprendere in esso diversi messaggi, tutti funzionalmente rilevanti in ordine alla tematica del componimento.

Interpretazioni letterarie

- a) I *Choliambi* vanno esaminati considerando la definizione (di Pennacini) dell' "io recitante" per esprimere il concetto di *persona*, secondo la quale chi parla non sia da identificarsi univocamente col poeta stesso, più verosimilmente col personaggio del poeta satirico.

- b) L'indiscussa originalità dei *Choliambi* va individuata nella relazione esistente tra la *persona* satirica e la personalità poetica di Persio.
- c) L'esercizio proposto da Persio nei *Choliambi*, mediante il modo personale di esporre i contenuti, costringe il lettore allo sforzo della ricerca di una lezione morale, oltre che letteraria.
- d) La prima parte dei *Choliambi* affronta il problema dello statuto letterario della satira, considerata inferiore rispetto agli altri generi letterari. La seconda parte ricalca, sulle orme di Orazio, il topos dei *clientes* affaticati a compiacere i gusti di benefattori e di ricchi protettori, per riceverne in cambio denaro.
- e) L'originalità sottile di Persio risiede nel collegamento tra la seconda e la prima parte dei *Choliambi*: la denuncia di un malcostume, di una corruzione che, pur riguardando in prima istanza il terreno letterario, lo trascendono ampiamente, per rivelarsi una corruttela morale e sociale.
- f) Il procedimento stilistico caratteristico di Persio è quello della *descrizione straniata*, ossia il tratteggiare un soggetto mediante la giustapposizione di termini in sé inappropriati.
- g) *Ambiguità, polisemia, discorso connotativo*: tale procedimento stilistico – espressivo è uno dei più produttivi del discorso poetico di Persio.

F. Bossi, *Pers. Chol. 8 e 14*, GFF 11, 1988, 15-16

Il contributo di Bossi, come dice il titolo stesso, verte attorno all'analisi puntuale dei vv. 8 e 14 dei *Choliambi* di Persio, presi singolarmente in esame

V. 8 *quis expedit psittaco suum "chaere"*. Tra gli autori latini che citano l'abilità linguistica del pappagallo spicca il nome di Petronio¹⁷⁸, Plinio¹⁷⁹ e

¹⁷⁸ Petron. 29, 1.

¹⁷⁹ Plin. *nat.* 10, 117-20.

Marziale¹⁸⁰; tuttavia, la totalità degli studiosi moderni confrontano il coliambo persiano con un frammento di Lucilio¹⁸¹ a causa dell'aggressione, comune nei due satirici, nei confronti dei poetastri rispettivamente loro contemporanei. Secondo l'A. sarebbe cogente nel verso del Volterrano l'avversione alla mania grecizzante nella letteratura contemporanea e dunque non sarebbe da escludere che l'oggetto dell'invettiva satirica fosse un preciso poeta greco, coevo a Persio e vissuto a Roma forse nel decennio precedente: Crinagora di Mitilene.

Crin. *Epigr.* 24 G-P (= *Anth. Pal.* 9, 562): ψιττακὸς ὁ βροτόγηρυς ἀφείς
 λυγοτευχέα κύρτον/ ἤλυθεν ἐς δρυμοὺς ἀνθοφυεῖ πτέρυγι, / αἰεὶ
 δ'ἐκμελετῶν ἀσπάσμασι Καίσαρα κλεινὸν / οὐδ'ἂν ὄρη λήθην ἤγαγεν
 οὐνόματος· / ἔδραμε δ'ὠκυδίδακος ἅπας οἰωνὸς ἐρίζων / τίς φθῆναι
 δύναται δαίμονι “χαῖρ” ἐνέπειν. / Ὀρφεὺς θῆρας ἔπεισεν ἐν οὔρεσιν, ἐς δὲ
 σέ, Καῖσαρ, / νῦν ἀκέλευστος ἅπας ὄρνις ἀνακρέκεται.

Gow e Page, editori di Crinagora, sono stati i primi a rinviare il luogo comune del pappagallo presente nell'epigramma al v. 8 dei *Choliambi* di Persio; ebbene esso risulta, quindi, il parallelo più pertinente sia per la presenza di *chaere/χαῖρε* (riferito allo *psittacus/ψιττακὸς*) sia per la collocazione dello stesso all'interno di un'interrogativa introdotta da *quis/τίς*.

V. 14 *cantare credas Pegaseium nectar*. Si è ragionato molto sulla variante da accogliere tra *nectar* e *melos* nell'ultimo verso dei *Choliambi* e sulla *iunctura cantare...nectar*. Chi, come il Pasoli¹⁸², accoglie la variante *facilior melos* (anche se metricamente scorretta) trova la maggior parte degli studiosi di parere contrario, quasi compatti nel vedere in *nectar* la scelta giusta. Il Paratore è favorevole alla tesi per la quale *melos/nectar* sono da considerarsi vere e proprie varianti dello stesso autore¹⁸³, mentre il Villeneuve interpreta *melos* come un glossa che si è via via sostituita a *nectar* a causa dell'insolito accostamento¹⁸⁴. Il Bossi propone, invece, la possibilità che *melos* possa esser nata come variante da *mel*, chiosa male intesa di

¹⁸⁰ Mart. 14, 73, 76.

¹⁸¹ Lucil. 93-4: “*chaere*” *inquam* “*Tite*”. *lictiores, turma omnis chorusque: / “chaere”, Tite*”, [...].

¹⁸² PASOLI 1982b, 99 sgg.

¹⁸³ PARATORE 1968, 134.

¹⁸⁴ VILLENEUVE 1918, 18.

*nectar*¹⁸⁵; una sorta di confusione tra *mel* e *melos* sarebbe facilmente intuibile, visto che di tale svista sopravvivono anche altri esempi¹⁸⁶.

Bossi 1988: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologiche

a) Si è ragionato molto sul v. 14 dei *Choliambi*: il Bossi propone la possibilità che *melos* possa esser nata come variante dalla chiosa di *nectar* male intesa, cioè *mel*; una sorta di confusione tra *mel* e *melos* sarebbe facilmente intuibile.

Interpretazioni letterarie

a) L'avversione alla mania grecizzante nella letteratura contemporanea non consente di escludere il fatto che l'oggetto dell'invettiva satirica fosse un preciso poeta greco, coevo a Persio e vissuto a Roma forse nel decennio precedente: Crinagora di Mitilene. Gow e Page, editori di Crinagora, sono stati i primi a rinviare il luogo comune del pappagallo presente in Crin. *Epigr.* 24 G-P al v. 8 dei *Choliambi* di Persio; esso, dunque, appare il parallelo più pertinente sia per la presenza di *chaere/χαῖρε* (riferito allo *psittacus/ψιττακὸς*) sia per la collocazione dello stesso all'interno di un'interrogativa introdotta da *quis/τίς*.

F. Bellandi, Persio. *Dai 'Verba togae' al solipsismo stilistico*, Bologna 1988 (1996²).

Il volume *Persio. Dai 'verba togae' al solipsismo stilistico* del Bellandi, uscito nel 1988¹⁸⁷ all'interno della collana *Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino* diretta da Alfonso Traina, ha come sottotitolo *Studio sui Choliambi e la*

¹⁸⁵ Come lo dimostra il *Corpus Glossariorum Latinorum* in IV, 367, 48 ed in V, 467, 41): al lemma *nectar* corrisponde l'*interpretamentum mel*.

¹⁸⁶ Già segnalati in LEHNUS 1979, 172.

¹⁸⁷ Seconda edizione del 1996.

poetica di Aulo Persio Flacco. Il porre in evidenza *Choliambi* da una parte e *poetica* dall'altra pare espressione di un traguardo toccato dalla critica moderna nello studio su Persio, un punto di arrivo che si declina sotto diversi aspetti, primo fra tutti la consapevolezza che l'indagine degli ultimi anni sui *Choliambi* difficilmente si è potuta slegare da un discorso più ampio sulla poetica del Volterrano. Risulta pertanto difficoltoso estrarre dall'inezienza dell'opera del Bellandi considerazioni specifiche ed esclusive sui quattordici versi senza sradicarle dalla fitta trama di osservazioni, spunti di analisi, ipotesi e argomentazioni sui procedimenti stilistici generali del poeta distribuiti in tutta la trattazione, fermo restando che la valenza polisemica dei *Choliambi* possiede proprio tale caratteristica di condensazione dei concetti; usando altre parole, il breve componimento, proprio perché manifesto letterario della poetica persiana, irradia lo statuto di cui si fa portavoce il resto dell'opera satirica. Nonostante l'A. abbia dedicato il terzo capitolo¹⁸⁸ allo spinoso problema dei *Choliambi* esso non può essere analizzato se non dopo aver preso in esame i precedenti¹⁸⁹ (inoltre l'insieme delle quattro Appendici¹⁹⁰ risulta essere un approfondimento che lega in maniera definitiva le sezioni del volume).

Pertanto è opportuno riassumere, seppur velocemente, ciò che il Bellandi ha messo in evidenza nello sviluppo logico delle sue osservazioni: verrà soddisfatta così l'esigenza di intendere la reale portata del contributo dello studioso alla causa dei *Choliambi* di Persio.

La rivalutazione dell'opera di Persio in sede di critica moderna si è sviluppata secondo due linee fondamentali, diametralmente opposte tra loro: la prima, volta a dimostrare la liricità¹⁹¹ e la spontaneità di dizione¹⁹² del Volterrano funge da contraltare alla seconda, improntata a ribadire la pregnanza polisemica del suo linguaggio¹⁹³. È quest'ultima la via preferita dall'A., il quale ritiene più che giustificata l'idea di un Persio calcolatore razionale, artefice di esperimenti

¹⁸⁸ *I Coliambi* (p. 73-98).

¹⁸⁹ *Dai verba togae al solipsismo stilistico* (p. 21-31) e *La poetica del semipaganus* (p. 33-71).

¹⁹⁰ Appendice I - *Pappagalli, gazze, corvi e poeti* (p. 99-104); Appendice II - *Arcaismo letterario e rusticitas* (p. 105-118); Appendice III - *Persio e Properzio* (p. 119- 125); Appendice IV - *Persio e Virgilio* (p. 127-155).

¹⁹¹ MARMORALE 1941 (= 1956²).

¹⁹² BARDON 1975a.

¹⁹³ PENNACINI 1968 e PASOLI 1968.

linguistici nei quali dovrebbe manifestarsi a pieno un progetto letterario preciso: “la preminenza assoluta del fine morale su qualsiasi intento estetico” (p. 24). Ma come può un intento morale sortire l’effetto desiderato se il destinatario a cui è indirizzato non risulta essere né omogeneo né determinato? Il progetto di “evangelizzazione” stoica è rivolto alla massa di *stulti* o *miseri*: Persio ha voluto sottoporre tale pletora di persone al giogo del proprio lavoro satirico, attraverso uno stile talmente lontano dalla letteratura dominante dell’epoca da voler apparire ruvido ed irto, quasi *rusticus* per gli orecchi del sofisticato pubblico contemporaneo. È la cosiddetta *poetica del semipaganus* già teorizzata in un articolo di quindici anni prima¹⁹⁴: il linguaggio quotidiano (*verba togae*) e la giustapposizione di vocaboli stridenti tra loro (*iunctura acris*) dovrebbero portare a buon fine il programma moralistico attraverso una duplice strategia stilistica. L’A. crede fermamente che Persio abbia tentato (sia pure fingendo di prediligere la *rusticitas* del *semipaganus*) il progetto di una satira moralmente impegnata in uno stile aspro e insieme raffinatissimo. “Persio intende inviare un messaggio che può essere decodificato a due livelli: a livello principalmente denotativo, come messaggio morale deve urtare e scuotere il lettore eticamente *miser* ed eventualmente anche *indoctus*; a livello anche connotativo, come messaggio munito di una sua precisa valenza poetica, che il lettore *vaporata aure* – e solo lui – troverà inesauribilmente ricco di risonanze ed echi raffinati” (p. 29). È riuscito Persio in questo intento? La risposta del Bellandi è negativa: il gusto letterario callimacheo per la *iunctura acris* (ufficialmente del tutto secondario rispetto al fine morale), l’ambiguità semantica, la polisemia del linguaggio sono diventati così densi da spingere il poeta al di là della possibilità di comprensione di qualsiasi letterato, per sfociare in una sorta di solipsismo stilistico (p. 31).

L’*hapax semipaganus* del v. 6 dei *Choliambi* è così importante che può riassumere l’intera poetica del giovane satirico: quando Persio si autodefinisce *semipaganus* non sta ironizzando sulla straordinarietà della sua poesia; al contrario, egli è ben consapevole che la *rusticitas* sottintesa è solamente finzione (segnalata peraltro dal *semi*-¹⁹⁵), una reazione al linguaggio falsamente raffinato della poesia del

¹⁹⁴ In BELLANDI 1972.

¹⁹⁵ Secondo l’A. il prefisso *semi*- deve esser letto come un indizio sottile per il lettore colto, quasi una spia per tale *lector vaporata aure*: il progetto di *radere*, *defigere*, *revellere* il popolino, proclamato a gran voce come primario, non si chiude totalmente su se stesso.

suo tempo. Persio si vanta della sua rozzezza, quasi fosse lo slogan di un programma insieme letterario e morale, dando rilievo “ad una sola delle due facce” (p. 54), ossia “quella di divulgatore delle dottrine stoiche che si rivolge ad un pubblico di *stulti* da redimere con una violenta terapia d’urto [...]”. Il linguaggio adottato, funzionale alla trasmissione del contenuto filosofico-morale, è *sua sponte* inferiore a quello di un uomo raffinato del suo livello e coerente con la natura violentemente aggressiva della sua satira¹⁹⁶, sia pure a fini salutari; esso gli permette un “assalto al vizio” più aggressivo ed efficace riaspetto al *tangere* oraziano¹⁹⁷ e gli concede la facoltà di adottare uno stile *altro*, estraneo al canone letterario corrente attraverso la maschera del *semipaganus*, rusticamente aggressiva, in antitesi con la realtà di autore colto e raffinato nei gusti (p. 62). Il concetto sul quale il Bellandi continuamente pone l’accento è chiaro: per reagire all’abuso che i contemporanei stanno facendo di quel *lepos* che nei grandi poeti augustei era invece connesso ad un saldo impegno morale e civile, Persio cerca di esprimersi in uno stile volutamente ruvido ed urtante, lontano dai modelli da lui stesso ammirati ed apprezzati (Orazio in particolar modo)¹⁹⁸. Ma Persio non ha in realtà tenuto fede alla dichiarazione di voler *sequi verbae togae*, “né a livello medio del *sermo familiaris* né a livello basso della *rusticitas* [...]”; piuttosto il poeta opera il recupero di una “costruzione iper-letterata [...]”; in effetti il callimachismo di Persio, relegato ai margini della poetica, non è rimasto elemento marginale dello stile; anzi, in definitiva esso ha preso il sopravvento – esercitandosi in una dimensione addirittura estremistica – sulle sue intenzioni moralistiche e sugli impegni di stile che esse comportavano: alla poetica del *semipaganus* non ha tenuto dietro uno stile *semipaganus*, indirizzato alla massa degli *stulti*, ma nemmeno un recupero – se non molto occasionale e labile – del *sermo* oraziano¹⁹⁹, rivolto alla cerchia ristretta degli *amici* (p. 68)”. La poesia di Persio, in definitiva, per il fatto di

¹⁹⁶ Se si prende in considerazione il concetto di genere satirico da Lucilio in poi, passando per Orazio, si può notare un cambiamento netto, una evoluzione che porta ad un restringimento d’interessi della satira stessa: prima di Persio il verso satirico si muoveva all’interno di un campo d’interessi assai ampio e non espressamente dichiarato, al di là della mera funzione di cesura moralistica.

¹⁹⁷ Hor. *sat.* 1, 117.

¹⁹⁸ Persio non intende informare il lettore sui propri gusti letterari perché la maschera del *semipaganus* l’ha, in un certo qual modo, proiettato fuori dal mondo prettamente letterario *tout court*. Ma il fatto che il Volterrano sia stato influenzato dal callimachismo della poetica oraziana è indubbio (l’A. dedica le pp. 63-69 alla dimostrazione di tale asserzione).

¹⁹⁹ Si potrebbe affermare che il discorso poetico persiano, precisa l’A., sia l’esasperazione del progetto oraziano di una poesia rivolta ai pochi eletti in grado di capirla e di gustarla.

esser stata costruita attorno alla volontà dichiarata di predicazione filosofico-moralistica, risulta contraddetta dalla realtà dello stile ancor più raffinato di quello di Orazio: da una massa di miseri il destinatario si riduce ad una élite ristrettissima, e “proprio mentre dichiara di rifuggire da ogni ricerca stilistica per ragioni di imprescindibile impegno morale, Persio finisce così per essere uno dei poeti per i quali più è vero che lo stile è tutto (p. 71)”.

L’A. inizia la sua dettagliata analisi²⁰⁰ dei *Choliambi* di Persio muovendo da alcune considerazioni di carattere preliminare sulla *Ringkomposition*²⁰¹ dei quattordici versi, allineandosi alla nutrita schiera di quanti riconoscono unità e compattezza simmetrica all’intero componimento: il v. 1 riprende il v. 14 (rispettivamente *fons caballinus ... Pegaseium nectar*), e attraverso l’immagine del bere alla fonte sacra alle Muse (*Ippocrene*), il poeta disprezza il *topos* proemiale della poesia ispirata dalla divinità. L’A. non assume una posizione netta sul fatto che i *Choliambi* svolgano funzione di prologo o di epilogo alle *Saturae*, poiché mancano i dati per far pendere l’ago della bilancia a favore di uno dei due casi; certamente la finzione di modestia e l’auto-svalutazione della propria opera fungono da parodia di un *topos* proemiale, in ogni caso ciò non sembra determinante per operare una scelta, che può assumere le sembianze di espediente introduttivo per *captare benevolentiam*²⁰² o, al contrario, di soluzione di commiato, un moto d’orgoglio in fase di congedo²⁰³ per il lettore che abbia già avuto modo di apprezzare l’opera (p. 74).

Alla circolarità dei *Choliambi* il Bellandi aggiunge il seguente elemento. Negli ultimi tre versi:

²⁰⁰ L’intero terzo capitolo della monografia (p. 73-98).

²⁰¹ Nella nota 97 (p. 74) viene offerta una sostanziale storia interpretativa della Ringkomposition come argomentazione a favore dell’unità dei *Choliambi*: GAAR 1909, 131 sgg; PUELMA PIWONKA 1949, 362; WASZINK 1983, 80.

²⁰² Nel caso si trattasse di prologo, come avviene in Catull. 1, 9 e in Iul. 1, 80 (vedi WASZINK 1963, 90).

²⁰³ Nel caso si trattasse di epilogo, come avviene in Hor. *carm.* 2, 20 e 3, 30, 14-5.

quod si dolosi spes refulserit nummi,
corvos poetas et poetridas picas
cantare credas Pegaseium nectar?²⁰⁴

L'atteggiamento aggressivo nei confronti dei poetastri contemporanei, definiti *corvi* e *picae* (e *psittaci* al v. 8), animali imitatori del linguaggio umano, si traduce in accusa nel momento in cui il penoso bisogno economico²⁰⁵ (*spes nummi*) rappresenta la quintessenza dell'ipocrisia stessa dei presupposti poeti: l'allusione all'imitazione dei modelli letterari dei primi tre versi

Nec fonte labra prolui caballino
Nec in bicipiti somniasse Parnaso
Memini, ut repente sic poetam prodirem.

sembra fornire la spiegazione. Così come i pappagalli/corvi/gazze imitano il linguaggio umano *tanto pedissequamente* i poetastri imitano la poesia ispirata dalle Muse (p. 75).

Il nesso tra 1-7 e 8-14 è da intendere, secondo l'A., nel rifiuto di Persio “[...] di tutto un materiale vulgato, ormai rancido, di cui, invece, facevano tranquillo e sfacciato abuso i poetastri contemporanei nei loro prologhi; e all'interno di questo ampio materiale, appare messo in un risalto tutto particolare il dettaglio della bevuta ad Ippocrene [...] (p. 76)”. A ulteriore conferma dell'ipotesi del Bellandi viene chiamata in causa la traduzione di *credas* (v. 14), da non intendersi semplicemente come “crederai per tua convinzione” bensì, mediante il confronto della stessa occorrenza in Pers. 4, 47 e 5, 161, come “crederai ad una convinzione altrui”.

Data, quindi, l'avversione verso i *topoi* proemiali ormai logori (espressa nella prima metà dei *Choliambi*) e considerati i *vates* contemporanei il bersaglio della polemica (presente nella seconda metà) il lettore è autorizzato a ritenere che il *furor* satirico di Persio sia totalmente scagliato contro il *venter* e contro la *spes nummi*, uniche vere preoccupazioni dei poetastri contemporanei, i quali all'interno dei prologhi delle opere non esitano di tirar in ballo in maniera spudorata tutto

²⁰⁴ Il punto interrogativo alla fine del v.14 proposto *ad l.* in HARVEY 1981 trova l'accordo del Bellandi.

²⁰⁵ Il tema del bisogno economico è presente solamente nei *Choliambi*, differendo in maniera singolare dal tema del desiderio della gloria poetica in Pers. 1, 24-30 e 40-3.

l'armamentario proemiale elaborato dai modelli²⁰⁶: l'opposizione è fra un universo poetico appartenente al passato e un presente non eticamente apprezzabile, in cui la

²⁰⁶ Muse, Elicona, Parnaso, Ippocrene e le sacre acque, il sogno etc.

disonestà comportamentale e la pochezza letteraria sono le due facce della stessa medaglia (p. 79).

L'A., una volta appurato che la *Ringkomposition* tra primo e ultimo verso, la completezza concettuale tra primi tre e ultimi tre versi, e il nesso speculare che divide il componimento in due parti da sette versi ciascuna siano argomentazioni valide per confermare l'unità interna dei *Choliambi*, ribadisce che la spinta polemica persiana è contro l'imitazione pedissequa dei modelli da parte dei contemporanei²⁰⁷ nei proemi di opere che sono state obliterate per sempre dalla storia (80). Il concetto viene confermato dall'incipit della *V Satura*, nel quale quello che è per noi un *topos esclusivamente epico* (il topos delle dieci/cento/mille bocche) viene attribuito dal Volterrano alla tragedia contemporanea²⁰⁸, della quale non è sopravvissuto nulla (p. 81).

È opportuno cogliere il senso delle bordate che il giovane poeta scaglia contro i suoi avversari; soprattutto è necessario individuare con esattezza *chi* siano i veri oggetti della polemica, la quale rimane sempre in prima istanza moralistica. Pertanto, quando si sposta l'accento da tale ambito a quello estetico-letterario non si deve incorrere nell'errore di individuare un rifiuto generale verso i poeti del passato, senza tener bene a mente che, ancor prima dei defunti poeti consacrati dalla tradizione Persio accusa la maniera in cui i letterati contemporanei li imitano, colpevoli di porsi di fronte a essi con atteggiamento di ossessione per il denaro, una sorta di parassitismo sociale sterilmente deplorabile. Emblematico è il caso dei versi 1-3 di cui la critica moderna ha colto soltanto una polemica anti-enniana²⁰⁹: da un lato si è trascurata la componente anti-properziana del passo; dall'altro, cosa assai più grave, si è quasi perso di vista la preminenza dell'attacco alla letteratura contemporanea. In altre parole, piuttosto che colpire direttamente Ennio, Persio intendeva colpire un qualche poetastro vivente che scimmiettava o storpiava Ennio: è la base etica²¹⁰ del discorso poetico che interessa Persio; una volta assicurata questa

²⁰⁷ Non bisogna assolutamente cadere nel tranello di una illusione ottica secondo la quale sarebbero stati bollati da Persio gli autori che avevano elaborato tali topoi letterari, le fonti stesse dei poetastri.

²⁰⁸ Pers. 5, 3: *fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo*.

²⁰⁹ Opinione diffusissima: da WASZINK 1963, 82-87.

²¹⁰ L'A. scrive a p. 84: "Certo, questo disinteresse "estetico" di Persio, che non intende curarsi del valore letterario della propria opera, è una "finzione" e, dunque, è lecito leggere in filigrana – dietro la superficie, così atteggiata – anche il rifiuto "estetico" di alcuni modelli e l'adozione di altri, ovvero l'indicazione per via di suggerimento delle coordinate utili a una sua corretta collocazione nel sistema

base, per la quale non esiste un gusto letterario separabile dal gusto etico, si può evincere un unico fattore legato alla forma dell'espressione degno di nota per il Volterrano, l'originalità (p. 84). Il nocciolo duro della polemica presente nei *Choliambi* di Persio, ribadisce l'A., è rivolto ai poeti contemporanei, una denuncia morale nella quale la valenza letteraria non importa (apparentemente): essa è destinata alle orecchie ben allenate di lettori colti e raffinati. Persio in realtà finge, il discorso letterario probabilmente lo assilla, ma egli adotta una maschera: rispettare la finzione è l'unica via per comprendere la sua opera di poeta (p.85).

L'accusa scagliata contro i falsi poeti viventi, colpevoli di evocare luoghi comuni in abbondanza, materiale trito e ritrito fino alla nausea, ha lasciato intendere dietro al disprezzo del presente, anche un discorso legato al gusto letterario del passato, e un sarcasm contro Ennio, Properzio e Ovidio. Ennio, con il proemio degli *Annales*, è stato colpevole di introdurre a Roma la solennità dei *topoi* dell'investitura poetica da parte delle Muse: il *memini* di PERS. *prol.* 3 riprende indiscutibilmente *memini me fiere pavom*²¹¹, anche se l'attacco sarà stato mediato attraverso qualche epigono contemporaneo. Properzio stesso aveva dichiarato la propria dipendenza dal *pater Ennius* in 3, 3, 5, facendo propria la topica del sogno e dell'investitura divina; ma è Ovidio l'*auctor* che ha utilizzato tale stereotipo degradandolo a pura formula di comodo, e dando inizio col proprio esempio all'utilizzo indiscriminato di esso da parte dei poeti successivi. Ciò che in Ennio manteneva ancora viva una carica di solennità, con Properzio si era ridotto a espediente decorativo in elegie erotico-amorose e con Ovidio il bagaglio di immagini relativo a Muse, Elicona, fonti sacre è diventato puro formulario svuotato dell'originale significato mitologico-religioso (p. 89). Perciò l'immagine dei *sacra vatum* (v. 7) ai quali il nostro *semipaganus* offre il

letterario (cui egli sa perfettamente di appartenere, nonostante le dichiarazioni di marginalità o di non-appartenenza). Ma la "costruzione" così insistita non è un puro gioco ironico, che riconduca tutto all'alveo ludico del microcosmo letterario: non di ironia si tratta, che nega quanto è affermato in superficie, ma di una figura di amplificazione, che dà espressione metaforico-iperbolica ad un nucleo reale di base: se l'autore si è costruito una maschera che privilegia così drasticamente il fine etico su quello estetico, certo non si commetterà l'errore di prenderlo totalmente alla lettera, ma neanche si dovrà intenderlo semplicemente alla rovescia".

²¹¹ Enn. *ann.* 15 V².

proprio *carmen* anche se sicuramente proviene da un luogo properziano, è arrivato alle orecchie dei poetastri contemporanei dalle pagine di Ovidio²¹² (p. 91).

L'A. prosegue nel ragionamento sul disgusto di Persio per l'elegia erotica di tradizione neoterica, rappresentata dal binomio Properzio/Ovidio: ciò che urta profondamente il Volterrano è certo lo svenevole sentimentalismo delle tematiche erotiche, ma soprattutto l'unione di questi versi molli ed effeminati all'elemento arcaico della *granditas* enniana (p. 96). "Al satirico questo rigurgito di *granditas* ennianeggiante non può non suonare particolarmente bizzarro e imbarazzante in un'età come quella di Nerone, che gli appare tutt'altro che *magna* e che, anzi, ai suoi occhi è caratterizzata da un processo di gravissima corruzione e decadenza (p. 98)".

APPENDICE I – PAPPAGALLI, GAZZE, CORVI E POETI – (considerazioni ulteriori sulla struttura dei *Choliambi*).

L'A. dedica un ulteriore affondo sui vv. 8-14 per sottolineare elementi utili alla comprensione generale dei *Choliambi*. Infatti, accertata la solidità e la compattezza logica delle due metà del componimento, altre considerazioni meritano l'attenzione del lettore, soprattutto per quanto riguarda la seconda delle due. Tra tali precisazioni non si può tralasciare la metamorfosi che subisce lo *psittacus* del v. 8 nei *corvi* del v. 13, mentre la *pica*²¹³ del v. 9 rimane invariata al proprio posto, costituendo un opportuno *trait-d'union* fra 8-11 e 12-14. Il corvo è uno dei simboli del poeta di basso livello, attestato nel passo celeberrimo di Pindaro²¹⁴ come emblema di poesia di imitazione opposta a quella d'ispirazione personale.

Fornito questo dato, si possono aggiungere altre riflessioni sul rapporto fra i vv. 8-11 e 12-14: l'effetto di volontaria rottura logica, concepita per sorprendere e incuriosire il lettore dopo i vv. 1-7, è dovuto in massima misura al passaggio improvviso a un discorso riguardante uccelli (pappagalli e gazze) che imitano la voce

²¹² Ov. *am.* 3, 8, 23-4: *ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos/ad rigidas canto carmen inane fores*; Ov. *ars.* 3, 547: *vatibus Aoniis faciles estote puellae*; Ov. *Pont.* 2, 9, 64-5: *eiusdem sacri cultor uterque sumus/ad vatem vates*; 2, 10, 17: *sunt tamen inter se communia sacra poetis*; 3, 4, 67: *sunt mihi vobiscum communia sacra, poetae*.

²¹³ Il ricorso alla gazza è già in Ov. *met.* 5, 299: *imitantes omnia picae*; 677-8: *nunc quoque in alitibus facundia prisca remansit/raucaque garrulitas studiumque immane loquendi*.

²¹⁴ Pind. *Ol.* 2, 87 sgg.

umana. Ma, se si vuole, la vera rottura avviene a causa del brusco cambio tra una interpretazione propria (letterale) dei primi sette versi e un altro tipo d'interpretazione, ossia quella del traslato metaforico. Cos'ha a che fare la menzione di questi uccelli esotici dopo i *sacra vatum* del v. 7? Sono i vv. 12-14 a svelare il valore traslato del riferimento mediante una funzione esplicativa a ritroso, prima di tutto su 8-11 e poi su 1-7 (p. 100). Il primo indizio viene offerto dalla sostituzione di *nummus* a *venter*: laddove nei vv. 8-11 era lecito pensare solamente agli uccelli, nei vv. 12-13 l'attenzione passa al considerare solamente i poeti e dopo il v. 14 l'enigma è completamente risolto. La *variatio venter/nummus* serve sostanzialmente a marcare il passaggio *uccelli/poeti*: c'è un leggero scarto fra i due termini dal momento che il *venter* si sazia solamente con il cibo, mentre il *nummus* allude a qualcosa in più rispetto al mero soddisfacimento di bisogni primari (p. 101).

La struttura dei *Choliambi* si articola anche secondo un chiasmo, seguendo il quale la prima metà si caratterizza in una *climax discendente*²¹⁵ antitetica rispetto alla seconda metà, in *climax ascendente*²¹⁶. Anche le corrispondenze strutturali, secondo il Bellandi, confermano l'interpretazione per cui alla netta dichiarazione *nec fonte labra prolui caballino* (= “non sono un *vates* ispirato dalle Muse”) corrispondono le opposte dichiarazioni dei *corvi poetae et poetrices picae*: “chi afferma di cantare *Pegaseium nectar* lo fa perché sostiene anche di aver bevuto alle fonti del cavallo e di esser diventato, così, *vates* con tutti i crismi (p. 104)”.

Bellandi 1988: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

- a) I *Choliambi* rappresentano il manifesto letterario della poetica persiana da cui il poeta irradia lo statuto al resto dell'opera satirica.
- b) I *Choliambi* costituiscono un componimento unitario e compatto, grazie alla presenza della *Ringkomposition* tra v. 1 e v. 14 a mezzo di una completezza

²¹⁵ Persio parte da una citazione delle tradizionali fonti di ispirazione poetica per arrivare ad una auto-definizione di se stesso di *semipaganus*.

²¹⁶ Persio passa dai pappagalli/gazze che a stento articolano il loro *chaere/nostra verba* alla finale comparsa di sedicenti *vates* che dichiarano di cantare il *Pegaseium nectar*.

concettuale ed un nesso speculare che divide il componimento in due parti da sette versi ciascuna.

c) L'A. non assume una posizione netta sul fatto che i *Choliambi* svolgano funzione di prologo o di epilogo alle *Saturae* poiché mancano i dati; certamente la finzione di modestia e l'auto-svalutazione della propria opera fungono da parodia di un *topos* proemiale, ma questo può assumere le sembianze di espediente introduttivo per *captare benevolentiam* o di soluzione di commiato, un moto d'orgoglio in fase di congedo per il lettore che abbia già avuto modo di apprezzare l'opera.

d) La traduzione di *credas* (v. 14), non è da intendersi semplicemente come "crederai per tua convinzione" bensì, mediante il confronto della stessa occorrenza in Pers. 4, 47 e 5, 161, come "crederai ad una convinzione altrui".

Interpretazioni letterarie

a) I *Choliambi* di Persio sono espressione della cosiddetta *poetica del semipaganus*: il linguaggio quotidiano (*verba togae*) e la giustapposizione di vocaboli stridenti tra loro (*iunctura acris*) dovrebbe portare a buon fine il programma moralistico attraverso il duplice risvolto stilistico.

b) L'*hapax semipaganus* presente al v. 6 dei *Choliambi* è considerato tanto importante dal Bellandi da adottarlo nella definizione dell'intera poetica del giovane satirico: *semirusticus*.

c) Persio intende inviare un messaggio decodificato a due livelli: a livello denotativo, come messaggio morale deve urtare e scuotere il lettore eticamente *miser* e *indoctus*; a livello anche connotativo, come messaggio munito di una sua precisa valenza poetica, che il lettore *vaporata aure* troverà inesauribilmente raffinato.

d) Il gusto letterario callimacheo per la *iunctura acris*, l'ambiguità semantica, la polisemia del linguaggio è diventata così densa nel poeta da spingere Persio al di là della possibilità di comprensione di qualsiasi letterato, per sfociare in una sorta di solipsismo stilistico.

e) Persio si vanta della sua *rusticitas*, quasi fosse uno slogan di un programma insieme letterario e morale, divenendo divulgatore delle dottrine stoiche per un pubblico di *stulti*.

f) Persio intende reagire all'abuso che i contemporanei stanno facendo di quel *lepos*

che nei grandi poeti augustei era invece connesso ad un saldo impegno morale e civile. L'esprimersi in uno stile volutamente ruvido ed urtante stride con i modelli da lui stesso ammirati ed apprezzati.

g) Il callimachismo di Persio, relegato ai margini della sua poetica, non è rimasto elemento marginale dello stile; anzi, ha preso il sopravvento sulle sue intenzioni moralistiche e sugli impegni di stile che esse comportavano: alla poetica del *semipaganus* non ha tenuto dietro uno stile *semipaganus*, indirizzato alla massa degli *stulti*, ma del *sermo* oraziano, rivolto alla cerchia ristretta degli *amici*.

h) La poesia di Persio, in definitiva, per il fatto di esser stata costruita attorno alla volontà dichiarata di evangelizzazione filosofico-moralistica, risulta contraddetta dalla realtà dello stile omogeneo, ancor più raffinato di quello di Orazio.

i) Il nocciolo duro della polemica presente nei *Choliambi* di Persio è rivolto ai poeti contemporanei, una denuncia morale nella quale la valenza letteraria è destinata alle orecchie ben allenate di lettori colti e raffinati. Persio in realtà finge, il discorso letterario probabilmente lo assilla, ma egli adotta una maschera: rispettare la finzione è l'unica via per comprendere la sua opera di poeta.

H.C. Fredricksmeier, *An Observation on the Programmatic Satires of Juvenal, Horace and Persius*, Latomus 49, 1990, 792–800

Dopo aver ragionato sul fatto che “the writer of satire and the voice which speaks in his satire” non combaciano né in Giovenale/Orazio né in Persio, il concetto di *persona* satirica viene messo in relazione con i *Choliambi*, prologo delle *Saturae* persiane (p. 798). In tale prospettiva d'analisi “the dual personality” del giovane poeta volterrano, quella pubblica e quella privata, emergerebbe puntualmente nel breve componimento di natura programmatica quando egli si rende estraneo dai poeti contemporanei tesi ad imitare i grandi consacrati con l'edera poetica dalla tradizione.

La “maschera” adottata da Persio quando si presenta nella sfera pubblica²¹⁷ è quella del *semipaganus* (= *semirusticus*), atteggiamento volontario, unicamente costruito per perseguire lo scopo d’insegnamento stoico; del tutto differente, la sua natura di personalità colta e raffinata in ambito privato viene stravolta allorchè egli si accinge alla versificazione satirica: ecco evidenziata la nudità della contraddizione tra ciò che predica e ciò che pratica (p. 799). Egli si professa mezzo campagnolo dove in realtà è erudito; dichiara che la propria poesia è senza stile dove tocca vette liriche quasi inarrivabili; dice di adottare un *sermo vulgaris* dove non riesce a fare a meno d’un linguaggio dotto e cesellato; considera la retorica un male per la società dove egli stesso la pratica; afferma di aver il coraggio di Lucilio nella denuncia dei difetti della società dove egli stesso è superbo nel sottintendere la propria superiorità morale. Sotto quest’ottica Persio completa il cerchio satirico: finisce per essere annoverato tra le fila degli *stulti* che egli stesso ridicolizza, un’auto-satira amara che lo mette a nudo in tutta la sua debolezza morale (p. 800).

Fredrickmeyer 1990: l’interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

a) I *Choliambi*, di natura programmatica, costituiscono il prologo alle *Saturae* di Persio.

b) *Semipaganus* = *semirusticus*.

Interpretazioni letterarie

a) Il concetto di *persona* satirica, la maschera che Persio adotta nei *Choliambi* così come nelle *Saturae*, provoca uno sdoppiamento di personalità, e rende quella pubblica antitetica a quella privata.

b) L’A. spiega nel dettaglio la “maschera” adottata da Persio quando si presenta nella sfera pubblica come mezzo campagnolo, atteggiamento volontario, unicamente costruito per perseguire lo scopo d’insegnamento stoico.

c) La sua natura di personalità colta e raffinata in ambito privato, al contrario, viene stravolta ogni volta che si accinge alla versificazione satirica, svelando la nudità

²¹⁷ La satira di Persio intende rivolgersi alla massa degli *stulti* con l’intento di fornire un insegnamento morale salvifico, attraverso la denuncia del vizio dilagante nella società del suo tempo.

della contraddizione tra ciò che predica e ciò che pratica .

d) Tale ottica di Persio completa il cerchio satirico, e egli stesso finisce per essere annoverato tra le fila degli *stulti* che egli stesso ridicolizza, un'auto-satira amara che lo mette a nudo in tutta la sua debolezza morale.

W. T. Wehrle, *Persius semipaganus?*, Scholia 1, 1992, 55-65

Fin dall'inizio del proprio articolo il Wehrle qualifica i *Choliambi* di Persio come prologo delle sei *Saturae*. Tale componimento si accosta alla satira che meglio esprime il "literary prospectus" (quella iniziale) e rappresenta un momento fondamentale nell'interpretazione dell'intero programma letterario del Volterrano (p. 55). Fin dai primi versi dei *Choliambi*, osserva l'A., "the dream on Helicon", l'immagine tradizionale dell'investitura poetica calata dall'alto dal divino intervento della Muse, inaugurata da Esiodo e continuata da Callimaco-Ennio-Properzio, viene totalmente schiacciata dal linguaggio stridente e paradossale di Persio e lascia il lettore nel bel mezzo di uno stato di confusione che, seppur si debba considerare sostanzialmente a livello subliminale, è dovuta ad aspetti quali la scelta del metro coliambo²¹⁸, la ridondanza della prima persona singolare²¹⁹, il tono quotidiano e ironico²²⁰, a volte propriamente poetico²²¹ a volte sperimentale²²² (p. 56).

²¹⁸ L'A. riporta HARVEY 1981, 9: "era necessario un metro che fissasse il Prologo fuori dagli altre *Saturae* del *liber*, e che avesse almeno alcuni punti di aggancio con l'invettiva satirica" [trad. mia]. In aggiunta il Wehrle ipotizza che il metro scazonte "zoppo", da un punto di vista programmatico, sarebbe primo su tutti adatto nel colpire poeti "who are themselves limp in respect to style, production, even inspiration" (vedi nota. 6, p. 569).

²¹⁹ In *prolui* ("I washed") al v. 1, in *memini* ("I remember") e *prodirem* ("I should come forth") al v. 3.

²²⁰ In *fons caballinus* ("horse-fount"), espressione marcatamente scherzosa e al contempo dispregiativa dell'illustre Ippocrene.

²²¹ Allitterazione della lettera *s* in *somniasse Parnaso* al v. 2 e della *r/t* in *repente poeta prodirem* al

Precisamente dal vocabolo *semipaganus* possono esser evidenziati ulteriori approfondimenti in tal direzione: perché Persio si sente autorizzato a coniare una nuova parola per introdurre se stesso come poeta? Inoltre, quali potrebbero essere le implicazioni di una simile auto descrizione una volta proiettata sul piano programmatico?

Innanzitutto l'A. parte con il problema della traduzione, visto che è "a unique Persian coniage" e pertanto non esiste in tutta la letteratura latina una seconda occorrenza di paragone. Né ci si può fidare degli antichi scoli che propongono "mezzo campagnolo", "mezzo poeta" o "mezzo erudito", traduzioni probabilmente fuorvianti. Ugualmente fallace risulta per il Wehrle la proposta del Bo²²³ secondo cui si potrebbero accettare o *semipoeta* o *semidoctus*. Ma se *semipaganus* è stato effettivamente coniato da Persio la presenza di tale termine nel prologo avrebbe indotto i lettori a sforzarsi di ragionare per intenderne il valore. Sebbene il prefisso *semi-* suggerisca "half", una traduzione "half countryman", connotazione a prima vista predominante, non consentirebbe la molteplicità di significati da *semipaganus* originariamente abbracciati. Un solo aspetto di tale pluralità non risulta approfondito in modo esaustivo, il fatto che *pagus*, dal quale *paganus* deriva, è per forza di cose in relazione col verbo *pangere*, che possedeva, tra gli altri significati, quello di *comporre poesia*²²⁴. Quindi emerge il valore di "mezzo compositore", un significato più in linea con l'ironica esclusione dalla cerchia dei poeti propria di un mezzo contadino (p. 57). Le ipotesi che da sempre han tentato di far luce sull'*hapax*, comunque, sono destinate a rimanere tali, ma si può tentare di apportare qualche elemento in più alla discussione. Per esempio, quando Persio considera se stesso "membro del *pagus* a metà" non è che si consideri indegno al cospetto dei *vates*. Piuttosto è un volontario estraniamento che il Volterrano attua in base ad una linea programmatica satirica ben precisa, un divorzio con la tradizionale casta dei poeti.

Lo stile poetico dei Choliambi, rincara il Wehrle, è esso stesso indice del più ampio programma satirico: è il caso della *iunctura acris* del v.14 *cantare credas*

v. 3

²²² In *ipse semipaganus* al v. 6 e in *carmen adfero* ("I bear our song") al v. 7.

²²³ BO 1969, 12.

²²⁴ Cic. *fam.* 16, 18, 3 *an pangis aliquid Sophocleum?*; Lucr. 1, 25 *versibus ... quos ego de rerum natura pangere conor.*

Pegaseium nectar. Non si tratta certo d'un sintomo di un mal concepito linguaggio poetico, bensì di un indicatore d'*indignatio* poetica amplificata. Persio attacca uomini e costumi di vita: ecco perché l'annullamento dello stile poetico suggerisce il fine ultimo di ridimensionare anche la corruzione, la perversione e l'immoralità della società contemporanea. Allo stesso modo fondamentale nel programma satirico dei *Choliambi* è l'attacco alle possibilità creative dei poeti contemporanei; sebbene la passione per la poesia di questi ultimi potrebbe addirittura esser considerata sincera, essa rimane sullo sfondo come secondaria e subordinata al primitivo bisogno di mangiare (p. 58). Anche gli uccelli riescono ad ottenere una mera ripetizione e duplicazione di linguaggio umano se spinti dalla fame; in tale operazione i poetastri mercenari della società letteraria neroniana possiedono il medesimo *venter* dei pappagalli, delle gazze e dei corvi, il motore avido ed insaziabile che li spinge a superare qualsiasi tipo ritegno ed avere la sensazione di riuscire in un'impresa già perduta in partenza, avendo la natura negato loro la possibilità di una creatività poetica genuina. (p. 59). Sulla base di tale considerazione, insiste il Wehrle, Persio esprime negli ultimi tre versi del prologo il concetto di poesia mercenaria tesa al raggiungimento della gloria letteraria eterna.

Wehrle 1992: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologiche - testuali

a) I *Choliambi* di Persio si qualificano come prologo delle sei *Saturae*.

Interpretazioni letterarie

a) *Semipaganus* è stato effettivamente coniato da Persio e la presenza di tale termine nel prologo avrebbe indotto i lettori a sforzarsi di ragionare per intenderne il valore.

b) Tradurre *semipaganus* = *semicontadino* non terrebbe di certo conto della molteplicità dei valori del neologismo.

c) Il fatto che *pagus*, dal quale *paganus* deriva, è per forza di cose in relazione col verbo *pangere*, che possedeva, tra gli altri significati, quello di *comporre poesia* rende plausibile il valore di "mezzo compositore", un significato più in linea con l'ironica esclusione dalla cerchia dei poeti propria di un mezzo contadino.

d) Persio considera se stesso “membro del *pagus* a metà” non che si consideri indegno al cospetto dei *vates*. Piuttosto è un volontario estraniamento che il Volterrano attua in base ad una linea programmatica satirica ben precisa, un divorzio con la tradizionale casta dei poeti.

e) Persio esprime negli ultimi tre versi del prologo il concetto di poesia mercenaria tesa al raggiungimento della gloria letteraria eterna.

C. Miralles, *I Choliambi di Persio*, Lexis 13, 1995 (Atti del convegno internazionale: *Intertestualità: il dialogo fra testi nelle letterature classiche*, Cagliari, 24-25 novembre 1994) 213-232

Dopo aver precisato la volontà di studiare i *Choliambi* attraverso il metodo della comprensione d'insieme, Miralles propone una lettura intertestuale, volta a rendere più trasparente l'opacità dei versi. L'aiuto che viene offerto a questo scopo dagli altri testi (Siano essi dello stesso autore, contemporanei, precedenti, appartenenti al medesimo genere letterario o aventi affinità di diversa natura) è di fondamentale importanza, ne chiarisce il contesto inserendolo all'interno di una tradizione letteraria, lo pone in una comparazione, appunto, *intertestuale* (p. 213).

L'A. inizia a enucleare alcuni atteggiamenti dei critici moderni che accrescono in modo significativo l'opacità dei *Choliambi*. L'idea²²⁵ che i quattordici versi fossero il risultato di una giustapposizione, operata dall'editore postumo delle *Saturae*, di due epigrammi distinti²²⁶ è nata dall'incertezza di ravvisare una relazione tra il v. 8 e i precedenti. Portata all'estremizzazione²²⁷ tale ipotesi frantuma ulteriormente la successione dei coliambi all'altezza del v. 12. L'A. al contrario sostiene il carattere di unità interna strutturale dei versi, riconoscendo nella *Ringkomposition* tra il v.1 e il v.14 l'argomentazione in tal senso più convincente.

²²⁵ LEO 1910, 48.

²²⁶ Due epigrammi composti da sette versi ciascuno (v. 1-7 e 8-14).

²²⁷ MARMORALE 1956², 330 sgg.

Nel dettaglio la struttura ad anello viene così esposta: al v. 1 viene menzionata la “fonte del ronzino” (*fons caballinus*), ossia *Ippocrene* sul monte *Elicona*, sorgente sacra alle Muse (qualificate pertanto come *Eliconidi*) scaturita dallo zoccolo del cavallo alato Pegaso, che ritorna menzionato al v. 14 (attraverso l’aggettivo *Pegaseium* riferito a *nectar*); quindi con i termini *fons caballinus* (v. 1) e *Heliconides* (v. 4) Persio allude puntualmente al genere epico²²⁸, poesia altisonante per eccellenza. Volendo capire poi cosa intendesse il poeta con *pallidam Pirenen* del v. 4 l’A. rinvia al medesimo ragionamento fatto per *Ippocrene*, poiché anche quest’ultima è sorgente sacra alle Muse, sprizzata dal medesimo colpo di Pegaso, ma nei pressi della città di Corinto. Se si vuole seguire un altro ramo della tradizione del mito, *Pirene* è la figlia del fiume *Asopos*, trasformata in fonte dagli dei per le troppe lacrime versate dopo la morte del figlio: in questo senso *Pirene* è la *pallida* ispiratrice del pianto, del gemito e del dolore provato a causa di un profondo lutto, per Persio emblema della poesia lugubre (p. 214). In ogni caso, precisa Miralles, da un confronto intertestuale, scopriamo che anche Callimaco²²⁹ aveva opposto prima del Volterrano le nuove acque della poesia “callimachea”, rappresentata dalla fonte *Aganippe*²³⁰ alla classica *Ippocrene* omerica. Ne consegue che *Aganippe* e *Pirene* risultano perfettamente dialoganti tra loro, ammessa un’unica differenza: attraverso la prima il Cirenaico identifica la propria poetica, mentre attraverso la seconda Persio esclude dalle sue intenzioni, oltre che l’epica, anche la poesia lugubre. (p. 215).

Viste da un’altra prospettiva, l’aver bevuto da *Ippocrene/Pirene*, l’aver sostato sull’*Elicona* o l’aver sognato sul monte *Parnaso*²³¹ (v.2) rappresentano l’ispirazione poetica rifiutata dal giovane poeta, nata da Omero/Esiodo/Ennio e portata all’esasperazione dai poetastri contemporanei. Ne scaturisce un confronto intertestuale pertinente: Pers. *prol.* 3 *ut repente sic poeta prodirem* e Lucian. *rhet. praec.* 4 Ἡσίοδος μὲν ὀλίγα φύλλα ἐκ τοῦ Ἑλικῶνος λαβὼν αὐτίκα μάλα ποιητῆς ἐκ ποιμένος κατέστη (p. 217).

²²⁸ Persio bolla sistematicamente il genere epico anche nella I Satira.

²²⁹ Call. fr. 2a Pf.

²³⁰ Non può essere un caso che anche *Aganippe* è figlia di un fiume, il *Permessos*.

²³¹ Monte a nord di Delfi, situato nella Focide. Tale luogo non è abitato dalle Muse, bensì dalle Tiadi, faciulle che, come informa Pausania (Paus. 10, 32, 7) danzano in onore di Dioniso ed Apollo: ecco spiegato l’aggettivo *biceps* usato da Persio al v. 2 per qualificare il Parnaso.

A proposito di un altro spinoso problema traduttori ed editori non riescono a conciliare le proprie opinioni: al v. 5 si deve adottare *lambunt* o *ambiunt*? Per l'A. non ci sono ragioni valide nel ritenere più degna la lezione *ambiunt*²³², la cui traduzione suonerebbe “lascio a coloro alle cui immagini s’abbraccia la flessibile edera²³³”. Più affidabile sembra *lambunt*, tradotto come “leccano” direttamente collegato al *nec labra prolui*: per bere, infatti, è insita l’azione di muovere la lingua per deglutire. È come se Persio volesse dire: “io non mi bagno neppure le labbra alla fonte sacra mentre loro addirittura si mettono a leccare” col sottinteso ancor più netto “io non leccerei mai ciò che loro di fatto leccano”. Ma cosa leccano? Le *images*, con le quali, a voler riportare alla mente un passo di Plinio²³⁴, si potrebbe intendere i busti dei poeti consacrati dalle Muse presenti nelle biblioteche. Non è detto, però, rimanendo dentro al v. 5 dei *Choliambi*, che le *images* siano obbligatoriamente busti di marmo, potrebbero voler significare invece “immagini verbali”, trattandosi di poeti, oppure “imitazioni letterarie” (p.218). Nello stesso modo, l’aggettivo *sequaces*²³⁵ del v. 6, che la maggior parte degli editori suppone riferito a *hederae*, potrebbe al contrario esprimere il valore sostantivale di “seguaci, coloro che seguono,” ossia nel nostro caso “che imitano i poeti consacrati”. In effetti è piuttosto inverosimile l’immagine dell’edera che *lecca* i busti dei poeti mentre più economico parrebbe lo scorgere in *hederae* un genitivo: “lascio (le Muse Eliconidi e la pallida Pirene) a coloro che perseguono l’edera poetica leccando come modelli le loro *images* (p. 219)”. Se proprio questi fossero stati i reali intendimenti di Persio senza ombra di dubbio il più illustre fra gli *hederae sequaces* sarebbe Properzio, il Callimaco romano, esponente principale della poetica attaccata dal Volterrano, il quale avrebbe reclamato a Dioniso una corona d’edera²³⁶ tutta per sé: la critica persiana, in tal caso, sarebbe indirizzata ad “[...] una poesia più ellenistica e raffinata²³⁷, ben fatta, ma ugualmente altisonante e pretenziosa [...]” (p. 220).

²³² Contrastando la tesi difesa dal Pasoli dovuta al confronto con Prop. 2, 5, 226. Vedi PASOLI 1982b.

²³³ Traduzione di E. Barelli, in *Persio, Satire*, Milano 1979, 117.

²³⁴ Plin. *nat.* 35, 9 sgg.

²³⁵ Con il significato di “arrampicante”.

²³⁶ Prop. 4, 1.

²³⁷ Simboleggiata dall’edera; per l’epica, invece, Persio aveva usato la simbologia delle fonti e della montagna.

Che l'immagine dell'edera fosse allusione a raffinatezza e condotta urbana lo dimostra un altro luogo properziano²³⁸, in cui la contrapposizione tra attitudine alla violenza di un *aliquis rusticus* e l'autocontrollo di un poeta il cui capo è cinto d'edera emerge in tutta la sua evidenza. Il comportamento di un qualsiasi bifolco del passo di Properzio corrisponde al comportamento di coloro che aspirano alla corona poetica nei *Choliambi* di Persio e, al contrario, il poeta con il capo incoronato di Properzio è l'*ipse semipaganus*, ossia Persio stesso dei *Choliambi*. L'A. sostiene che Persio inverte il senso dell'elegia di Properzio: il ruolo positivo, pertanto, nei *Choliambi* è rivestito dalla mezza *rusticitas* del poeta, ed è proprio a causa del rovesciamento dei poli della consueta figura letteraria che rende obbligatorio l'inserimento dell'*ipse*: il ruolo negativo viene giocato dai *sequaces* di quell'edera tanto desiderata, per cui l'antagonismo tra buono e cattivo presente al v. 6 balza all'occhio anche mediante una certa evidenza grafica (p. 221).

L'analisi del v. 7 si deve intraprendere considerando i precedenti versi, in relazione alle parole che il poeta ha espresso fino a quel preciso momento. L'aggettivo possessivo *nostrum*, tanto più se riferito a *carmen*, è esplicitato perché frutto delle capacità personali del poeta, opposta all'imitazione pedissequa dei modelli greci tanto in voga nella Roma contemporanea, creatori di un tipo di versificazione squisita ed elaborata nella forma, vera e propria musica per gli orecchi ellenizzati di un pubblico di ricchi e di esperti. Per opporsi a questo tipo di male della società il poeta-filosofo Persio si definisce *semipaganus* e i propri componimenti vengono offerti all'interno della festività romana autoctona per eccellenza, *Paganalia*, in cui sono i contadini ad essere i protagonisti. "Il poeta si oppone, dunque, ai *sequaces* eruditi e consacrati alle forme alte della poesia, dato che egli, nella tradizione dei vecchi *vates*, rustica, spontanea e netta, di fronte all'ellenismo adulatore e cittadino, esercita la *satura*, cioè, senza dubbio, un *carmen nostrum* [...] (p. 222)". Miralles, per scovare chi si nasconde sotto il genitivo plurale *vatum*

²³⁸ Prop. 2, 5, 21-6.

collegato ai *sacra*²³⁹ del v. 7, ricorda il passo dello stesso Persio²⁴⁰

*audaci quicumque adflate Cratino
iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,*

che chiarifica l'identità *vates = poeti comici attici antichi*²⁴¹. Il *carmen nostrum*, la satira romana presentata alla festa dei contadini, viene così agganciato alla poesia giambica greca più arcaica, la stessa che Cratino, Eupoli e Aristofane avevano apportato con aggressività alle Lenae (p. 223).

I problemi di lettura dei *Choliambi* non si esauriscono qui e degna di nota pare all'A. la questione degli uccelli esotici, pappagallo e gazza, presenti ai v. 8-9. Naturale che essi alludano al tipo del poeta mantenuto dai potenti signori precisamente con lo scopo d'imitare e ripetere i componimenti altisonanti in uno stile grandioso. Il punto è un altro: con i v. 7-8 Persio intende descrivere la realtà oggettiva diffusa in tutta la società o la particolare attitudine dei *soli* poeti che denuncia? Per l'A. l'unica risposta accettabile è la seconda, in quanto prova a sostegno della compattezza globale dei *Choliambi* stessi: *psittaci* e *picae* sarebbero gli imitatori che Persio ha messo alla berlina nella prima metà del componimento.

A complicare la faccenda abbiamo l'interpretazione riportataci da un antico scolio [...] *apologiam poeta facit et excusat se quodammodo non ideo scripsisse ut poeta appareret, sed potius impulsu quodam ventris, quia videbat tunc multos poetriaie incumbere* [...], apparsa nell'edizione Conninghton-Nettleship²⁴², in Jahn-Leo²⁴³ e, assai più recentemente espressa da La Penna²⁴⁴, seguendo la quale Persio parlerebbe di se stesso e della propria ispirazione poetica dettata dal bisogno, la *paupertas audax* presente in Hor. *epist.* 2, 2, 49 sgg. Ma non è possibile considerare il pappagallo e la gazza dei v. 8-9 se non attraverso l'unica caratteristica per cui potrebbero essere richiamati, ossia l'azione di ripetere senza capire. Infatti quasi la totalità degli studiosi fino a Gow-Page hanno operato un parallelo fra lo *psittacus* del

²³⁹ Per l'interpretazione *sacra = Paganalia* l'A. sottoscrive il commento *ad locum* del Poliziano *quasi ad ea quae Αθήναια dicebantur* riportato in *Commento inedito alle satire di Persio*, a cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi, Firenze 1985, 23. *Paganalia* sarebbero l'equivalente romano delle feste *Lenae* ateniesi.

²⁴⁰ Pers. 1, 121-2.

²⁴¹ Evocati anche in Hor. 1, 4, 1.

²⁴² CONNINGTON-NETTLESHIP 1885.

²⁴³ JAHN-LEO 1910.

²⁴⁴ LA PENNA 1979, 17.

v. 8 dei *Choliambi* ed un epigramma di Crinagora²⁴⁵, in cui lo ψιττακός non solo ripete χαῖρε ma anche χαῖρε Καῖσαρ²⁴⁶: non solo quindi un'allusione al poeta imitatore delle fonti consacrate dalle Muse, ma anche adulatore dei potenti, forse del più potente di tutti²⁴⁷ (p. 225).

Ulteriori riflessioni sul tema degli uccelli scelti da Persio nei *Choliambi* si possono evidenziare; ne è un esempio la figura del corvo al v. 13, perfetta sostituzione²⁴⁸ del pappagallo in riferimento alla pura e semplice ripetizione del linguaggio umano, come sostenuto anche da Apuleio²⁴⁹. Al contrario v'è una potenzialità in più del corvo rispetto al pappagallo dedotta da un passo di Pindaro²⁵⁰: segnale implicitamente al lettore l'idea di *curvus*, aggettivo che allude ad un concetto morale opposto a *rectum*²⁵¹ e riscontrabile in Pers. 4, 12. Il corvo rappresenta dunque la rivendicazione di Persio del "carattere parlato, naturale e non appreso, lineare e non contorto della sua poesia"; assieme alla comparsa di questo nuovo uccello si insinua l'immagine del putrefatto²⁵² e decomposto²⁵³, metafora per indicare i poeti "voraci e necrofilo nella loro imitazione di opere che non hanno più vita" (p. 227).

Rispetto al *venter* del v. 11 l'A. ritiene di aver dimostrato in maniera netta che Persio non si riferisce a sé o alla propria condizione economica²⁵⁴, bensì al *venter* dei pappagalli/gazze/corvi che continuamente insegna loro a ripetere parole umane, metafora zoomorfa dei poetastri corrotti e imitatori. Esaminando più a fondo il precedente v. 10 *magister artis ingenique largitor* nella sua interezza emerge che il *venter* è tratteggiato mediante la celebre contesa fra *ars* e *ingenium*, il sempre vivo braccio di ferro tra poeti ellenistici e loro imitatori. Lo stomaco allo stesso tempo può *insegnare l'ars* (fatto positivo) e, in maniera interessata, attraverso la generosità infima della corruzione, *elargire l'ingenium* (fatto negativo). È il *venter, magister a*

²⁴⁵ Crin. *Epigr.* 24 G-P (= *Anth. Pal.* 9, 562).

²⁴⁶ In Plin. *nat.* 10, 42, 117 c'è la notizia che i pappagalli venivano addestrati proprio in questo tipo di saluto; in Mart. 14, 73 leggiamo l'espressione insegnata al pappagallo tradotta *Caesar ave*.

²⁴⁷ L'A. ipotizza un riferimento ai poetastri adulatori di Nerone.

²⁴⁸ Non si può accettare, come espresso in BELLANDI 1986-87, 375 sgg., che Persio abbia preferito *corvus* a *psittacus* per ragioni di natura metrica.

²⁴⁹ Apul. *flor.* 12,8 *et corvus et psittacus nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant*

²⁵⁰ Pind. *Ol.* 2, 83, sgg.

²⁵¹ Come già in Hor. *epist.* 2, 2, 44.

²⁵² In questo senso *poetridas* (v. 13) potrebbe suonare come *putridas*.

²⁵³ Dovuto alla natura della loro alimentazione: cadaveri, carcasse e carni putrefatte.

²⁵⁴ La *paupertas* di Hor. *epist.* 2, 2, 51

tutti gli effetti, il protagonista nell'*expedire* e nel *docere* gli uccelli a ripetere il linguaggio umano. Immaginare attività intellettuali prodotte dallo stomaco è fatto alquanto stridente per la razionalità degli antichi come per quella dei moderni, assolutamente impossibile per l'uomo, dotato di mente e d'intelligenza; gli animali, al contrario, possiedono solamente ventre, e quando esce la voce parte obbligatoriamente dallo stomaco con l'unico scopo di nutrirlo. La natura gli ha negato la possibilità di parlare, essi son capaci solamente di seguire le *images* delle *voces*, ossia echi del suono che emettono gli esseri umani (p. 229). Il richiamo al monte Elicona, d'altro canto, è riferimento a Esiodo e alla scena del severo rimprovero che le Muse scagliano nei confronti di pastori γαστέρες οἶον²⁵⁵, colpevoli di interessarsi unicamente a riempirsi il ventre di cibo.

“Dev’esser chiaro, a questo punto, che l’unità dei coliambi mi sembra un fatto indubitabile, e neppure credo che valga la pena, allo stato attuale degli studi, riproporre i dubbi, formulati in passato, circa la loro appartenenza a Persio” (p. 230). Miralles crede nel riconoscere nei quattordici versi la natura di prologo/proemio²⁵⁶: dell’intero *liber saturarum* o solamente della I Satira? La brevità del componimento coliambico mira al nucleo essenziale delle inquietudini del poeta, tema vicinissimo alle considerazioni che vengono esposte proprio nella prima delle sei satire. Viene ventilata l’ipotesi, quindi, che i *Choliambi* possono essere considerati come una specie di premessa o prefazione interna alla satira d’esordio dell’opera persiana sulla base di un confronto di un intervento del retore Agamennone²⁵⁷ nel *Satyricon*, nel quale viene presentato un *carmen* (dal suggestivo titolo di *schedium Lucilianae humilitatis*) in otto versi coliambici all’interno di un contesto esametrico recitato dallo stesso Agamennone: ciò dimostrerebbe la scelta di Persio d’aver inserito un componimento in metro coliambico all’interno della I Satira esametrica.

²⁵⁵ Hes. *Theog.* 1, 26

²⁵⁶ I temi affrontati, quali invocazione alle Muse e iniziazione poetica, sono presenti in primo piano malgrado la netta presa di distanza da essi, un rifiuto di carattere programmatico delle immagini canoniche trattate nei proemi epici.

²⁵⁷ All’interno del V capitolo del frammento giunto fino a noi. Il retore Agamennone in questa sede recita alcuni esametri (v. 9-22) preceduti da tale componimento coliambico.

Forse qualcuno, in una fase imprecisabile della trasmissione del *liber*, avrebbe separato i *Choliambi* dalla satira iniziale, con la conseguente sparizione (in alcuni manoscritti i versi neppure sono presenti) o posposizione alla fine del manoscritto.²⁵⁸

Miralles 1994: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologiche

- a) I *Choliambi* possiedono il carattere di unità interna strutturale dei versi, e la *Ringkomposition* tra il v.1 e il v.14 ne risulta essere argomento convincente.
- b) Al v. 5 si deve adottare *lambunt* o *ambiunt*? Più affidabile sembra *lambunt*, tradotto come “leccano” direttamente collegato al *nec labra prolui*: per bere, infatti, è insita l'azione di muovere la lingua per deglutire.
- c) Le *images* con le quali, secondo Plinio, si potrebbero intendere i busti dei poeti consacrati dalle Muse presenti nelle biblioteche non è detto che siano obbligatoriamente busti di marmo, potrebbero voler significare invece “immagini verbali”, trattandosi di poeti, oppure “imitazioni letterarie” .
- d) L'aggettivo *sequaces* del v. 6, che la maggior parte degli editori suppone riferito a *hederae*, potrebbe al contrario esprimere il valore sostantivale di “seguaci, coloro che seguono,” ossia nel nostro caso “che imitano i poeti consacrati”
- e) L'analisi del v. 7 si deve intraprendere considerando i precedenti versi, in relazione alle parole che il poeta ha espresso fino a quel preciso momento.
- f) I *Choliambi* sono un componimento unitario.
- g) In base alla natura breve del componimento colliambico viene ventilata l'ipotesi che i *Choliambi* possono essere considerati come una specie di premessa o prefazione interna alla satira d'esordio dell'opera persiana sulla base di un confronto di un intervento del retore Agamennone nel *Satyricon*, nel quale viene presentato un

²⁵⁸ Dal momento che l'autore della *recensio Sabiniana* (o *Barcinonensis*), Flavio Giulio Trifoniano Sabino, corresse nel 402 a Barcellona il codice *sine antigrapho* (come lui stesso dichiara) il dubbio della relegazione alla fine del libro dei *Choliambi* proprio a causa sua rimane forte: trovandosi con versi iniziali in metro differente dall'esametro li avrebbe posposti alla sesta satira non sapendone che farne.

carmen (dal suggestivo titolo *schedium Lucilianae humilitatis*) in otto versi colliambici all'interno di un contesto esametrico recitato dallo stesso Agamennone: ciò dimostrerebbe la scelta di Persio d'aver inserito un componimento in metro colliambico all'interno della I Satira esametrica, come già Lucilio fece prima di lui.

Forse qualcuno, in una fase imprecisabile della trasmissione del *liber*, avrebbe separato i *Choliambi* dalla satira iniziale, con la conseguente sparizione (in alcuni manoscritti i versi neppure sono presenti) o posposizione alla fine del manoscritto.

Interpretazioni letterarie

a) L'immagine dell'edera come allusione a raffinatezza e condotta urbana dimostra, in Prop. 2, 5, 21-6, la contrapposizione tra attitudine alla violenza di un *aliquis rusticus* e l'autocontrollo di un poeta il cui capo è cinto d'edera emerge in tutta la sua evidenza. Il comportamento di un qualsiasi bifolco del passo di Properzio corrisponde al comportamento di coloro che aspirano alla corona poetica nei *Choliambi* di Persio e, al contrario, il poeta con il capo incoronato di Properzio è l'*ipse semipaganus*, ossia Persio stesso dei *Choliambi*.

b) L'A. sostiene che Persio inverte il senso dell'elegia di Properzio: il ruolo positivo, pertanto, nei *Choliambi* è rivestito dalla mezza *rusticitas* del poeta, ed è proprio a causa del rovesciamento dei poli della consueta figura letteraria che rende obbligatorio l'inserimento dell'*ipse*: il ruolo negativo viene giocato dai *sequaces* di quell'edera tanto desiderata.

A. T. Cozzoli, *Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio*, QUCC 83, 1996, 7-36

In riferimento alle potenzialità dell'allusione e all'esistenza di una memoria dotta come caratteristiche principali di una esperienza letteraria ellenistico-romana²⁵⁹,

²⁵⁹ Tamatiche discusse largamente in CONTE 1974, 5-14; 46 sgg e in BONANNO 1990, 11 sgg.

poeta e lettore sono legati in maniera inscindibile secondo un meccanismo particolarmente collaudato. Tutto ciò mette in una prospettiva ancora inesplorata il terreno delle polemiche letterarie presso gli antichi greci e latini: la necessità di mettere in contrapposizione il nuovo al vecchio per meglio esprimere il proprio punto di vista rispetto a una tradizione consolidata dà vita a termini, immagini e metafore suggestive. È un codice speciale di comunicazione, concepito per rimanere meglio impresso nella mente, che presuppone uno sforzo da parte del fruitore nel desumere le proprie considerazioni. Quando la polemica letteraria trova spazio all'interno di un brano di dichiarata natura programmatica, essa deve sottostare, nel caso dei proemi, alle stesse leggi dei “versi incipitari” di brani già noti e conosciuti, che grazie al loro alto grado di riconoscibilità da parte del lettore consente al poeta, cosa tutt'altro che secondaria, una più variegata gamma di citazioni. Si crea così una suggestione “in rapporto ad una situazione poetica cara ad entrambi” (p. 7). Attraverso una esplicita manovra ogni polemista si riallaccia a chi lo ha preceduto, alludendo a un vasto armamentario di richiami intertestuali per portare l'acqua al proprio mulino e contribuire in tal modo all'ampliamento e modulazione del codice delle polemiche letterarie.

Dopo tali premesse di natura teorica la Cozzoli tratta due celebri paradigmi antichi di polemica letteraria sia greca che latina, quella che coinvolge Pindaro da una lato e Bacchilide/Simonide dall'altro²⁶⁰ e quella che da tanti è ritenuta la più antica in assoluto nella letteratura occidentale, ossia quella del prologo della Teogonia di Esiodo. Non interessa all'A. indagare il valore preciso delle affermazioni esiodee, ancora al centro del dibattito filologico, ma solamente chiarire come furono recepite ed interpretate in età alessandrina dai poeti ellenistici²⁶¹, e più tardi da quelli romani²⁶².

I *Choliambi* di Persio s'inseriscono pertanto in più punti nella fitta trama intertestuale della polemica letteraria. Per quanto riguarda il v.13 *corvos poetas et*

²⁶⁰ A p. 8-14.

²⁶¹ La Cozzoli indaga sulle *Taliesie* di Teocrito (p. 14-20), sul *Prologo dei Telchini* di Callimaco (p. 20-23).

²⁶² *Bucoliche* di Virgilio (p. 23-28), Proemio al I libro degli *Annali* di Ennio, elegia terza del terzo libro di Propertio (p. 28-32).

poetridas picas è possibile recepire l'antica polemica letteraria della *recusatio*, alla maniera callimachea: un vero e proprio ritorno dei corvi sulla scena letteraria.

L'incisività del messaggio è posta da Persio, dice la Cozzoli, nella prima metà dei quattordici versi; attraverso una duplice negazione (*nec* al v. 1 e *nec* al v. 2) ed un rifiuto (*illis remitto* al v. 5) egli spiega i contenuti che non sono propri del proprio programma poetico. Infatti il Volterrano spiega la propria poetica mediante la negazione di quella che rifiuta, e per far capire cosa egli abbia rifiutato per forza di cose deve far ricorso alla fitta trama di allusioni di altre opere poetiche. Non solo, Persio fa ricorso all'auto definizione *semipaganus* nel v. 6, un'etichetta per presentare se stesso; il D'Anna²⁶³, a ragione secondo la Cozzoli, ha avuto il grande merito di leggere sotto l'*hapax* persiano un'eco di Properzio²⁶⁴, riconoscendone l'implicito valore di *semirusticus*. Sempre in relazione ad un altro passo di Properzio²⁶⁵ va visto il *fons caballinus* del v. 1 dei *Choliambi*, che riprende il la fonte *Bellerophontei equi* alla quale si accingeva a bere Properzio stesso come aveva già fatto il *pater Ennius*. Ecco che filtrato dall'elegia del Callimaco romano s'intravede il ricordo enniano del proemio del I libro degli *Annales*. Trionfa il sarcasmo tutto particolare di Persio, visibile nella volontà di colpire entrambi gli *auctores* latini, il primo per l'ossequio mostrato verso il secondo, a sua volta simbolo dell'edera poetica (p. 33).

La proclamaione di se stesso come *semipaganus* rende il poeta fiero della rusticità rivendicata alla sua satira; ancora una volta il tono e lo schema riprendono la *recusatio* callimachea del prologo degli *Aetia*, privandola della *λεπτότης* e sostituendola con la *rusticitas*, una contrapposizione fra il Cirenaico *ὀλιγόστιχος* ed il Volterrano *semipaganus*.

L'espressione brachilogica *cantare nectar Pegaseium* del v. 14 va anch'essa ricollegata, secondo l'A., alla fine del prologo degli *Aetia* "dove appunto Callimaco dice di voler cantare in modo armonioso della cicala cibandosi del nettare distillato dall'etere divino" (p. 34). Callimaco, inoltre, offre il confronto anche con il secondo

²⁶³ D'ANNA 1964, 181-5.

²⁶⁴ Prop. 2, 5, 26.

²⁶⁵ Prop. 3,3

frammento²⁶⁶ degli *Aetia* per quanto riguarda la fonte Ippocrene ed il *nectar*: è come se Persio, adoperando tali allusioni dotte, dicesse che poeti e poetesse contemporanei simulerebbero la vera poesia, ma a causa della loro venalità rimarranno solamente pappagalli, corvi e gazze. Essi possono solamente imbrogliare il lettore, fargli credere che possiedono i mezzi, mentendo. In Pindaro i corvi servono al poeta come metafora per descrivere i poeti che vogliono imitare e non riescono: Persio, eliminando l'aquila pindarica ed aggiungendo il corrispettivo femminile dell'uccello, la gazza, ha scelto "l'animale che potesse condividere la caratteristica fondamentale dei corvi dell'Olimpica II: la 'gara e l'imitazione'" (p. 35). Ultima osservazione: nel V libro delle *Metamorfosi*, Ovidio²⁶⁷ racconta che le gazze erano in origine le Pieridi, figlie di Pierio, colpevoli di aver sfidato le Muse nel canto. Per tale audacia le nove sorelle furono trasformate in uccelli; ciò dimostra che il Volterrano ha fatto un'allusione ad un tentativo (non riuscito) d'imitazione delle Muse stesse, paradigma massimo di poesia in contrapposizione con le *picae* (p. 36).

Cozzoli 1996: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Interpretazioni filologiche

a) I *Choliambi* di Persio interno costituiscono un brano di natura programmatica dichiarata e poiché esso s'inserisce nella categoria dei proemi deve sottostare alle stesse leggi dei "versi incipitari" di brani già noti e conosciuti, che grazie al loro alto grado di riconoscibilità da parte del lettore consente al poeta una più variegata gamma di citazioni.

b) *Semipaganus* = *semirusticus*. L'*hapax* persiano contiene in sé un'eco di Properzio (Prop. 2, 5, 26), come giustamente vide il D'Anna. La proclamazione di se stesso come *semipaganus* rende il poeta fiero della rusticità rivendicata alla sua satira.

c) L'espressione brachiológica *cantare nectar Pegaseium* del v. 14 va ricollegata alla fine del prologo degli *Aitia*.

²⁶⁶ Callim. Fr 1 Pf.

²⁶⁷ Ov. *met.* 5, 294-678.

Interpretazioni letterarie

a) I *Choliambi* di Persio s'inseriscono pertanto nella fitta trama intertestuale della polemica letteraria in più punti. Per quanto riguarda il v.13 *corvos poetas et poetridas picas* è possibile recepire l'antica polemica letteraria della *recusatio*, alla maniera callimachea: è un vero e proprio ritorno dei corvi sulla scena letteraria.

b) L'incisività del messaggio è posta da Persio nella prima metà dei quattordici versi; attraverso una duplice negazione (*nec* al v. 1 e *nec* al v. 2) ed un rifiuto (*illis remitto* al v. 5) egli spiega i contenuti che non sono propri del proprio programma poetico. Infatti il Volterrano spiega la propria poetica mediante la negazione di quella che rifiuta, e per far capire cosa egli abbia rifiutato per forza di cose deve far ricorso alla fitta trama di allusioni di altre opere poetiche.

A. Cucchiarelli, *La via degli epigoni – Persio, in La satira ed il poeta, Orazio tra “Epodi” e “Sermones”, Pisa 2001, 189-203*

I *Choliambi*, esordisce l'A., sono attualmente considerati dalla maggior parte degli studiosi il prologo delle sei *Saturae* del Volterrano. Nessun argomento a favore di tale tesi sembra porre la parola fine alla discussissima questione. La *Vita Persii* riporta infatti la notizia secondo la quale le *Saturae* sarebbero state edite postume, rimaneggiate dal maestro Cornuto dopo la morte del poeta. Persio aveva contemplato la collocazione di questi quattordici versi all'interno del *liber*? E, se anche il breve componimento fosse stato concepito come prologo, esso era davvero compiuto e pronto per la pubblicazione? Simili domande sono destinate a rimanere senza risposta; resta comunque un dato di fatto il carattere “proemiale” dei *Choliambi* (p. 189).

Il Cucchiarelli inizia il proprio ragionamento dall'aspetto fondamentale dell'unità interna al componimento, nella misura in cui l'incertezza rende anche

questo tipo di dato franoso e instabile: è stato il Leo a vedere per primo una frattura insanabile tra il v. 7 e il v. 8, una ricucitura postuma priva di senso e di giustificazioni valide. Ma, a parere dell’A., anche se ciò fosse vero, tono e argomento complessivo dei *Choliambi* sarebbero da considerarsi omogenei dal punto di vista della proemialità dei versi. Quali sono i tratti in comune tra *Choliambi* e il canone fissato per la composizione di un prologo? Quali sono, in altre parole, quegli elementi che insieme dimostrano che ci troviamo all’interno di un prologo vero e proprio e (di conseguenza) di un componimento unitario (p. 190)?

L’A. ritiene illuminante il confronto con il proemio per antonomasia, quello dell’*Iliade*²⁶⁸ e la proposizione interrogativa ivi presente al v. 8 Τίς τ’ ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι; Come si può ben notare, il verso omerico inizia con un τίς, così come il v. 8 dei *Choliambi* inizia con un *quis*. È un caso se entrambi i pronomi interrogativi si trovano al v. 8 del proemio nelle rispettive opere? Il Cucchiarelli intende dire che, se di caso si può trattare per l’*Iliade*, non altrettanto può dirsi per i *Choliambi* di Persio, soprattutto in virtù del fatto che lo stesso fenomeno è riscontrabile al v. 8 del *Bellum civile* di Lucano. Ora, poiché tale movimento retorico–sintattico è riscontrabile sia in Persio che in Lucano, autori contemporanei che hanno frequentato la stessa scuola di Remmio Palemone, è probabile che la prassi poetica avesse reso normativo il proemio dell’*Iliade* (l’ipotesi trova un importante riscontro in Quint. *inst.* 10, 1, 48: Omero aveva inventato la *lex prohoemiorum* [p. 191]). Questa sembra all’A. una dimostrazione più che valida del carattere proemiale dei *Choliambi* persiani, nonché dell’unità tematica degli stessi.

Se in Omero i primi sette versi con l’invocazione della Musa intendevano incuriosire l’ascoltatore annunciando l’argomento del canto e gettarlo *in medias res*, in Persio i primi sette coliami servono a esprimere l’impossibilità d’invocare la sfera divina, rendendo obbligata l’unica via percorribile, ossia l’introversione, la chiusura in se stesso. Persio lascia ai poetastri di professione le immagini abbellite dall’edera; egli, da *semirusticus* qual è, non ha voluto evocare i simboli della poesia (Parnaso, Pirene, Elicona) e porta da sé il suo *carmen* ai sacri riti della poesia.

²⁶⁸ Hom. *Il.* 1, 8.

Secondo il Cucchiarelli, i *sacra vatum* rappresentano la comunità dei poeti che è mossa dal *venter* e dalla speranza di un *nummus* ingannatore: essi sono tutti corvi, pappagalli, gazze che ripetono e imitano, nella ricerca di cibo.

Nell'ultimo verso il *Pegaseium nectar* si identifica col *fons caballinus* del primo, attraverso l'allusione alla topica del proemio, richiamando tutta la prima parte in quella *Ringkomposition* su cui fa leva quella parte della critica che vede nei *Choliambi* l'autentico unitario proemio alle *Saturae*.

Riassumiamo: l'A. identifica una traccia "epico-omerica" evidenziata dal pronome interrogativo, che chiarisce il nesso tra le due sezioni dei *Choliambi*; la domanda che si pone Persio è: qual è la vera Musa per i poetastri contemporanei? Il ventre/denaro. È come se il poeta volesse dire: "se l'*urbanitas* dei poeti incoronati dall'edera poetica approda a una poesia di così basso livello, allora preferisco definirmi *semipaganus*". (p. 192). Il poeta volterrano spezza il discorso omerico, lo interrompe bruscamente, lo rende discontinuo nella sua logica: dalla topica del proemio all'inattualità dello stesso. In altre parole, dall'altisonante inizio alla domanda repentina che lo trancia di netto esiste una elaborazione personale dello stesso Persio, che lo rende autore di un proemio non allineato, ma pur sempre un proemio caratterizzato dall'estremismo sperimentale e dissacrante.

La natura proemiale dei *Choliambi* viene espressa anche dal metro adottato: il giambo scazonte. Non si può affermare con certezza se davvero nelle intenzioni del Volterrano ci fosse il recupero della polimetria dell'opera luciliana (non c'è neppure un frammento che testimoni l'adozione di tale metro da parte di Lucilio); ma è possibile confrontare questo uso con quello di un poeta antecedente: Callimaco (p. 193). In metro coliamboico era scritto il primo *Giambo* del cirenaico (ulteriore sostegno alla proemialità dei *Choliambi* di Persio) e il *χολιάμβος* era presente all'interno della locuzione con la quale si individuava la raccolta dei suoi *Giambi*: *Καλλίμαχος ἐν ἰάμβοις οἰκῶν Καλλίμαχος ἐν χολιάμβοις*. Il confronto tra i *Choliambi* di Persio e i *Giambi* di Callimaco è pertinente non solamente per quanto riguarda l'adozione del metro, ma anche per il tema del *venter/γᾶστερ* Call. *iamb.* 13, fr. 203, 15 Pf *ἀλλ' εἴ τι θυμὸν ἢ πὶ γαστέρα πνεύς [...]*, per la scelta delle immagini e per la densità dello stile.

Cucchiarelli 2001: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

- a) I *Choliambi* di Persio riflettono il carattere “proemiale” delle *Saturae*? I quattordici versi sono strutturati in maniera omogenea da un punto di vista dell'analisi della proemialità, la quale rende probabile l'unità interna del breve componimento.
- b) Uno degli elementi che mostra che ci troviamo all'interno di un prologo e di un componimento unitario è il confronto con il proemio per antonomasia, quello dell'Iliade: Hom. *Il.* 1, 8 Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι.
- c) Il carattere proemiale dei *Choliambi* viene espresso anche dal metro giambo scazonte.
- d) il confronto con il metro colliambico di Callimaco (il primo *Giambo* era stato scritto in colliambi) è ulteriore sostegno alla proemialità dei *Choliambi* di Persio.
- e) Il confronto con *Choliambi* di Persio e *Giambi* di Callimaco è pertinente anche per il tema del venter/γάστερ²⁶⁹, della scelta delle immagini e della densità dello stile.
- f) Dall'altisonante inizio all'elaborazione personale lo scarto rende Persio autore di un proemio non allineato, dall'estremismo sperimentale e dissacrante.

Interpretazioni letterarie

- a) I *sacra vatum* dei *Choliambi* rappresentano la comunità dei poeti che è mossa dal *venter* e dalla speranza di un *nummus* ingannatore: essi sono tutti corvi, pappagalli, gazze che ripetono, imitano, nella ricerca di cibo.
- b) La vera Musa per i poetastri contemporanei? Il ventre/denaro. È come se il poeta volesse dire: “se l'*urbanitas* dei poeti incoronati dall'edera poetica compongono tale basso livello di poesia, allora preferisco definirmi *semipaganus*”.

²⁶⁹ Call. *iamb.* 13, fr. 203, 15 Pf ἄλλ' εἴ τι θυμὸν ἦ' πὶ γαστέρα πνευς.

G. Moretti, *Allusioni etimologiche al genus satirico: per una nuova esegesi di Persio, Choliambi 6-7, MD 46, 2001, 183-200*

Non è intenzione della Moretti mettere in discussione l'intera tradizione esegetica dei v. 6-7 dei *Choliambi* di Persio, né appesantire la sterminata bibliografia sviluppatasi attorno all'*hapax semipaganus*. Per avere un quadro chiaro e riassuntivo delle interpretazioni moderne è indispensabile il recente commento del Kissel²⁷⁰, le cui note delineano nel dettaglio i punti focali di tale *vexatissima quaestio*, ancora incapace di far pendere l'ago della bilancia in favore di una delle due antitetiche ipotesi esegetiche *semirusticus* e *semipoeta*.

L'A. intende apportare alla storica foga interpretativa dei v. 6-7 dei *Choliambi* di Persio un "tassello esegetico [...] non solo inedito, ma rilevante per poter definire il valore programmatico che i *choliambi* assumono nei confronti dell'intero *liber* satirico di Persio." (p. 183).

Il *carmen* che il Volterrano offre ai *sacra vatum* è da intendersi come *carminis genus*, il genere letterario satirico spiegato dall'erudizione antica attraverso l'allusione alla *satura lanx*. Che cosa si deve intendere per *satura lanx*, spiega la Moretti, se non la più ricorrente tra le etimologie di *satura* messe a disposizione dalla riflessione letteraria di sempre²⁷¹? Il piatto misto di primizie offerto agli dei in occasione di una precisa tipologia di festività sacre²⁷² sembra l'allusione etimologica più verosimile per spiegare l'origine del termine *semipaganus*, almeno per quanto riguarda i *Choliambi* di Persio, presupposto prologo alle *Saturae*. (p. 184).

In aggiunta, tale ipotesi risulta perfettamente in accordo con l'ulteriore precisazione offertaci dallo scolio ad Orazio *lanx plena diversis frugibus in templum Cereris infertur, quae satura nomine appellatur*²⁷³: i *sacra vatum* di Persio sarebbero null'altro che i *sacra Cereris*²⁷⁴, culto comunitario²⁷⁵ verosimilmente identificato coi *Paganalia*. Riassumendo, la Moretti riconosce nella lettura di *semipaganus* una

²⁷⁰ KISSEL 1990.

²⁷¹ Per la tradizione etimologica di *satura* si veda MALTBY 1991, 545.

²⁷² Il passo del grammatico Diomede è notissimo: Diom. *GLK* I, 485, 36-486, 1 *sive satura a lance quae referta variis multisque primitiis in sacro dis inferebatur*.

²⁷³ Ps. Acr. in *Hor. sat.* 1, 1.

²⁷⁴ Il legame tra Cerere e feste del *pagus* è messo in risalto soprattutto in Ov. *fast.* 1, 669 sgg.

²⁷⁵ L'espressione *communia poetarum sacra* è usata in molteplici occasioni da Ovidio. Vedi Ov. *pont.* 2, 10, 17; 3, 4, 67; 4, 8, 81.

nuova allusione, in particolar modo a livello semantico, all'etimologia tradizionale della *satira* letteraria dalla *satira lanx*, offerta sacra dei *pagani*, in quanto abitanti del *pagus*, a Cerere durante le feste comunitarie dei *Paganalia* (p. 185).

La principale motivazione semantica che ha spinto Persio al concepimento dell'hapax *semipaganus* non può essere altro che il termine *paganus/abitante del pagus*, e l'insieme dei *pagani/abitanti dei pagi* si riunisce nelle festività dei *Paganalia* per offrire la *lanx satira*. Gli studiosi che si fanno portavoce di tale teoria a ragione sottolineano tale origine etimologica del genere satirico, il quale, poi, non è altro che il *carmen nostrum* inteso dal Volterrano nei suoi *Choliambi*. *Semipaganus* = *semipoeta* è l'unica interpretazione valida, quindi, secondo la Moretti e secondo questo ramo dell'interpretazione; a dimostrarlo interviene ancora una volta Orazio²⁷⁶ nel sottolineare l'appartenenza solamente parziale del genere satirico alla poesia realmente in grado di definirsi tale, fornendo così la spiegazione del prefisso *semi-*.

Detta principale motivazione semantica di *semipaganus* non esclude affatto, inoltre, la polemica del Volterrano (presente nei *Choliambi* e nelle sei *Saturae*²⁷⁷) nel considerarsi consapevolmente un *semirusticus*, con il riferimento alla *rusticitas*, solido baluardo contro la vuota formalità dei poeti dotti che denuncia. Anzi: risulta anch'essa essere un richiamo alla tradizione del genere, la Musa pedestre²⁷⁸ della satira stessa, che da Ennio e Lucilio aveva solcato una precisa via di stile e di poetica (p. 186).

L'A. ribadisce con fermezza il fatto che Persio sia stato abilissimo nei v. 6-7 (ossia all'interno di un componimento di natura programmatica come i *Choliambi*) a rifarsi alle etimologie correnti del termine *satira* ipotizzate dall'erudizione antica. Non rappresenta l'unico caso all'interno della letteratura latina, bensì prende il suo posto in un contesto consolidato, in un sistema di autori satirici che costituisce una piccola tradizione. Alla studiosa sembra sia riscontrabile in più di un satirico lo stesso tipo di scelta programmatica, non solamente in Persio. Varrone ne costituisce

²⁷⁶ Hor. *sat.* 1, 4. 39-63 *primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, / excerptam numero: neque enim concludere versum / dixeris esse satis neque, si qui scribat uti nos / sermoni propiora, putes hunc esse poetam. / ingenium cui sit, cui mens divinior atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem. [...]*.

²⁷⁷ Anche nella V *Satura*, per esempio, emergerà la stessa allusione: le cene abbondanti e riccamente imbandite della Tragedia contro i piatti scarni delle sua *Satura*.

²⁷⁸ CITRONI 1989.

forse l'esempio più illustre: nelle sue *Satire Menippeae*, perdute in gran parte²⁷⁹, egli volle consacrare la propria peculiare forma di inserimento all'interno della tradizione del genere attraverso una delle etimologie di *satura*²⁸⁰ (p. 187): Lucilio, Orazio, Giovenale, Giovanni Lido, Petronio, Tibullo, Marziano Capella e Fulgenzio sono autori che, anche se non tutti possono essere considerati satirici, offrono una allusività etimologica di *satura* a livello programmatico²⁸¹, allo stesso modo di Persio stesso nei *Choliambi*.

Per concludere la Moretti precisa che "l'allusione di Persio all'offerta tradizionale degli abitanti del *pagus* viene allora a mostrare come è evidente – accanto allo sfoggio apparente di *humilitas* – anche la rivendicazione orgogliosa della *rusticitas* tradizionale per il *genus* satirico: l'appello cioè (in parallelo e opposizione con i richiami mitologici 'alti' legati invece alla poesia solenne e d'apparato: l'Ippocrene e Pirene, le Muse Eliconiadi, il Parnaso) alla sua *origo* religiosa e sacrale prettamente popolare e romana" (p. 200). Siffatta precisazione risulta utilissima anche nel rafforzare il legame tra i v. 1-7 e 8-14 dei *Choliambi*, attraverso un chiasmo incentrato sui campi semantici di cibo / bevanda:

area semantica del bere

poesia "alta" = *fons caballinus*

area semantica del mangiare

→ *carmen nostrum* = piatto di primizie

Area semantica del mangiare

venter = imitazione dei modelli

area semantica del bere

→ speranza del *nummus* = apparente bevuta alla fonte di Pegaso

²⁷⁹ Vedi Cic. *Ac.* 1, 2, 8.

²⁸⁰ ASTBURY 1985, XXI.

²⁸¹ L'A. motiva sistematicamente i particolari della rassegna di autori da p. 188 a p. 199 dell'articolo, soffermandosi per ognuno di essi in maniera esaustiva.

Moretti 2001: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

- a) *Semipaganus* = *semipoeta*.
- b) Il *carmen* che il Volterrano offre ai *sacra vatum* è da intendersi come *carminis genus*, il genere letterario satirico spiegato dall'erudizione antica attraverso l'allusione alla *satura lanx*, ossia il piatto misto di primizie offerto agli dei in occasione di una precisa tipologia di festività sacre sembra l'allusione etimologica più verosimile per spiegare l'origine del termine *semipaganus*, almeno per quanto riguarda i *Choliambi* di Persio, presupposto prologo alle *Saturae*.
- c) *Sacra vatum* = *Paganalia*.
- d) Riassumendo, la Moretti riconosce nella lettura di *semipaganus* una nuova allusione, in particolar modo a livello semantico, all'etimologia tradizionale della *satura* letteraria dalla *satura lanx*, offerta sacra dei *pagani*, in quanto abitanti del *pagus*, a Cerere durante le feste comunitarie dei *Paganalia*.
- e) La principale motivazione semantica che ha spinto Persio al concepimento dell'hapax *semipaganus* non può essere altro che il termine *paganus*/abitante del *pagus*, e l'insieme dei *pagani*/abitanti dei *pagi* si riunisce nelle festività dei *Paganalia* per offrire la *lanx satura*.
- f) *Semipaganus* = *semipoeta* non esclude affatto la polemica del Volterrano nel considerarsi consapevolmente un *semirusticus*, con il riferimento alla *rusticitas*, solido baluardo contro la vuota formalità dei poeti dotti che denuncia. Anzi: risulta anch'essa essere un richiamo alla tradizione del genere, la Musa pedestre della satira stessa, che da Ennio e Lucilio aveva solcato una precisa via di stile e di poetica.
- g) Persio è stato abilissimo nei v. 6-7 a rifarsi alle etimologie correnti del termine *satura* ipotizzate dall'erudizione antica.

M. Tartari Chersoni²⁸², *Sui Choliambi di Persio: alcune postille*, Prometheus 31, 2005, 169-183

Lo studio metrico – stilistico dei *Choliambi* viene ora messo in secondo piano dall’A.; in questo nuovo articolo la Chersoni intende riesaminare alcuni nodi fondamentali legati all’interpretazione dei tanto discussi quattordici versi, in modo tale da proporre tre nuove considerazioni esegetiche: 1. la variante *melos* (v. 14), 2. la variante *Heliconidasque* (v. 4) e 3. il problema di *semipaganus* (v. 6).

1) variante *melos* (~ *nectar*).

Il metro coliambo, ossia il trimetro giambico zoppo (scazonte) o ipponatteo, esprime meglio di qualunque altro verso una certa spezzatura del ritmo, incarnando la volontà di dissacrazione e di rottura: tale andamento del verso, molto più simile alla prosa che alla poesia, è dovuto principalmente al fatto che il penultimo elemento presenta la sillaba lunga (e non breve), in anaclasi²⁸³. L’interpretazione anaclastica è senza ombra di dubbio la più comune, ma ciò non toglie che nella lirica corale arcaica fosse legittimo l’esito a doppio *anceps* in clausola finale di verso, e il penultimo elemento quindi non escluderebbe tassativamente la sillaba breve. L’*inventor* della

²⁸² Nel contributo *I Choliambi di Persio: osservazioni metrico-stilistiche*, uscito in *Philologus* 147, 2003, 270-288 l’A. si propone di analizzare i *Choliambi* di Persio secondo la prospettiva metrica; ciò significa per definire meglio i rapporti del Volterrano con i modelli, in larga misura greci (Ipponatte Callimaco ed Eronda), ma anche latini (Varrone, Catullo, Cinna e Calvo). Tale operazione consente di rafforzare la loro funzione di manifesto letterario dell’intera poetica di Persio, argomentazione che trova il favore della studiosa in virtù del fatto che la somiglianza della “forma” collegata al “genere” è elemento produttivo nella composizione del testo, un “sistema” strutturato su due livelli, quello del significante e quello del significato. Secondo la Chersoni il componimento si deve dividere in due metà di sette versi ciascuna, connessi tra loro sia per quanto riguarda la forma che il contenuto. Ciò che l’A. chiama “struttura significa” non è da trascurarsi, poiché parte integrante del messaggio veicolato: la prima parte sembra essere formata dai primi tre versi ai quali si aggiungono gli ultimi quattro, mentre per la seconda parte si nota esattamente l’opposto, ossia i primi quattro versi sintatticamente dipendenti, e gli ultimi tre finali. Si può parlare pertanto di struttura di base caratterizzata dall’artificio retorico del chiasmo:

$$3 + 4 / 4 + 3.$$

Da un punto di vista contenutistico i primi sette versi assolvono al ruolo offensivo tipico della satira, un attacco al *topos* dell’invasamento poetico da parte delle Muse; gli ultimi sette versi, al contrario, sembrano colpevolizzare la piaggeria cortigiana di alcune personalità letterarie contemporanee al poeta.

²⁸³ KORZENIEWSKI 1998, 66.

satira, Ipponatte, fece uso, anche se parsimonioso, di tale duplice soluzione²⁸⁴ e il dato viene preso in considerazione dalla Chersoni come sostegno per l'interpretazione di *melos* del v. 14 dei *Choliambi*. Paratore²⁸⁵ e Pasoli²⁸⁶ ritengono inaccettabile la lezione *melos* da un punto di vista meramente metrico; l'A., al contrario, reputa il parallelo con Ipponatte²⁸⁷ un elemento a favore di *melos*, opponendosi al rifiuto aprioristico dettato dalla violazione metrica.

In aggiunta, prosegue la Chersoni, *melos*, una volta assodato che la metrica non può più essere usata come argomento negativo, sarebbe espressione di un più solido valore semantico rispetto a *nectar*. In favore di *melos* vi sarebbe inoltre tutta una serie di occorrenze, alcune delle quali già discusse dagli stessi Paratore e Pasoli:

a) *Inno omerico a Hermes*, v. 502, in cui la variante μέλος ἄεισεν compare nella maggior parte dei testimoni in luogo di καλὸν ἄεισεν, con violazione metrica dovuta all'allungamento della prima sillaba;

b) il *versus subditivus*, in Aftonio, *GLK*, VI, 146.19 *item ex duobus ionicis* Ἦρὸ μέζονοj et choriambo et ultimo iambo sic: “*dic nunc age, Clio, mihi Pegaseum melos*”.

c) nel *De Nuptiis Philologiae et Mercuri* di Marziano Capella, a 907, 11 si legge *hoc nunc permulsit insonuitque melo*;

d) *Enn. ann. 299 Vahl.*² (= 293 Sk.) *tibia Musarum pangit melos*;

f) *Hor. carm. 3, 4, 1-2 Descende caelo et dic age tibia/regina longum Calliope melos*.

L'A. aggiunge alla lista di tali paralleli anche quello di Varro, *Men. 397 Buech* (= Ast.) *paci in huius nascuntur pueri Rhythmus et Melos*. Suddetto passo faceva parte di una satira²⁸⁸ in metri vari, chiamata *Parmeno*, il cui titolo rimandava ad un noto proverbio greco riferito a coloro che fremevano dal desiderio di imitare gli artisti valenti, senza riuscirci: un contesto vicino a quello dei *Choliambi* di Persio, in cui sono presi di mira gli adulatori e gli imitatori. Altri elementi di confronto tra la

²⁸⁴ DEGANI 1991, XXIX.

²⁸⁵ PARATORE 1968, 134-135.

²⁸⁶ PASOLI 1968, 99-101.

²⁸⁷ I frammenti di Ipponatte che offrono l'esempio dell'irregolarità metrica sono: fr. 39. 6 Deg.² [= 28. 6 W.²], fr. 44.4 Deg. ² [= 36. 4 W. ²], fr. 48. 4 Deg.² [= 39.4 W.²].

²⁸⁸ Definita “l'arte poetica di Varrone”. Il Parmeno, celebre pittore, era noto ai più per aver dipinto un porcellino talmente reale che sembrava gridasse.

satira *Parmeno* di Varrone e i *Choliambi* sono il *fons*²⁸⁹ (in cui vengono bagnate le orecchie, invece che le labbra), il *caballus*²⁹⁰ e le Muse²⁹¹.

L'A. infine propone un confronto con un giambo ipponatteo²⁹², un verso mutilo e ricostruito proprio nel sostantivo che interessa al discorso del raffronto con i *Choliambi* di Persio. Accanto alla citazione del ventre e al rostro degli uccelli²⁹³ (tutti elementi ricorrenti in Persio) troviamo il nesso αὐλεῖν [...] [μέλος riferito a Κίκων che riproporrebbe il canto di Codalo, un musicista di basso livello.

2) variante *Heliconidasque* (~ *Heliconiadasque*). L'A. ritiene corretta la lezione *Heliconidasque*, "ridotta" rispetto a *Heliconiadasque* e tradata dai codici *recentiores*: infatti dopo Persio l'attributo *Heliconis* ricompare in Stat. *silv.* 4, 4, 90 *Parnasique iugis silvaque Heliconide*, il cui richiamo con Pers. *prol.* 2 *nec in bicipiti somniasse Parnaso* sembra più che evidente. Prima del Volterrano, al contrario, l'aggettivo (sostantivato) compare in Lucr. 3, 1037 *adde Heliconiadum comites* che a sua volta rievoca due occorrenze di Esiodo²⁹⁴. L'A. si spinge oltre nella preferenza di *Heliconidasque*, e volge l'analisi ai motivi di metrica: "non va dimenticato che infatti che in un coliambo la seconda forma (scl. *Heliconiadasque*) entrava con difficoltà"; anche a voler difendere a spada tratta la bontà della lezione, la variante *Heliconiadasque* "[...] porterebbe, essendo già il primo piede anapestico, a due soluzioni anapestiche consecutive, oppure alla successione di un anapesto in prima sede e di uno spondeo in seconda (quindi in sede pari), che non è condizione accettabile" (p. 177).

3) Rimandando al lavoro del D'Anna²⁹⁵ per un quadro esaustivo della situazione e per il confronto ivi contenuto con Prop. 2, 5, 25-6 *rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat/cuius non hederæ circumiere caput*, la Chersoni si associa all'esegesi *semipaganus* = *semirusticus*. Ma "perché Persio avrebbe usato questo *hapax* invece di *semirusticus*?" (p. 180). L'A. si trova in accordo con quanto

²⁸⁹ Varro. *Men.* fr. 387 Buech.

²⁹⁰ Varro. *Men.* fr. 388 Buech.

²⁹¹ Varro. *Men.* fr. 395 Buech.

²⁹² Hipp. fr. 129 Deg² = 118 West².

²⁹³ Χεῖλος.

²⁹⁴ Hes. *Op.* 658 τὸν μὲν ἐγὼ Μοῦσης Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα; Hes. Theog. 100 Μοῦσάων θεράπων.

²⁹⁵ D'ANNA 1964, 181-185.

ipotizzato da Gabriella Moretti²⁹⁶, la quale interpreta il *semipaganus* come un'allusione all'etimologia della *Satura* in collegamento con la *satura lanx* che i *pagani* (abitanti del *pagus*) offrivano nei *Paganalia (Sacra Cereris)*²⁹⁷. Rimangono tuttavia ancora dei confronti non presi in considerazione:

1) Ov. *fast.* 1, 670-1 *Pagus agat festum, pagum lustrate, coloni,/et date paganis annua liba focis*: anche in tale occorrenza ci troviamo di fronte ad un distico che incita proprio al *festum* nell'ambito dei *sacra Cereris*.

2) Prop. 4, 4, 76 *cum pagana madent fercula divitiis*.

Questi due casi sembrano essere le uniche due occorrenze del termine *paganus* in poesia antecedenti a Persio; entrambe ci rimandano a riti e celebrazioni per divinità agricole. “Ci pare, quindi, che Persio li avesse presenti per la sua formazione del suo *semipaganus*”. (p. 181).

Tartari Chersoni 2005: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

a) Il metro coliambo, esprime meglio di qualunque altro verso una spezzatura del ritmo, incarnando perfettamente la volontà di dissacrazione e di rottura.

b) Il parallelo con l'*usus* metrico d'Ipponatte è elemento a favore di *melos* rispetto a *nectar*, anziché del contrario.

c) la variante *melos*, sarebbe espressione di più solido valore semantico rispetto a *nectar*.

d) La variante *Heliconidasque* è da ritenersi corretta rispetto a *Heliconiadasque*: dopo Persio l'attributo *Heliconis* ricompare in Stat. *silv.* 4, 4, 90. Prima del Volterrano, l'aggettivo (sostantivato) compare in Lucr. 3, 1037.

e) *Heliconidasque* è preferibile anche per motivi di metrica: in un coliambo la forma *Heliconiadasque* entrava con difficoltà; essendo già il primo piede anapestico ci sarebbero state due soluzioni anapestiche consecutive.

²⁹⁶ MORETTI 2001, 183 sgg.

²⁹⁷ I *sacra* di Persio del v. 7 indicherebbero il dono sacrale di un *carmen* (la *satura*), assimilato alla

Interpretazioni letterarie

a) *semipaganus* = *semirusticus*.

b) Rimangono ancora dei confronti non presi in considerazione: Ov. *fast.* 1, 670-1, Prop. 4, 4, 76. Questi due casi sono le uniche due occorrenze del termine *paganus* in poesia antecedenti a Persio; entrambe ci rimandano a riti e celebrazioni per divinità agricole.

A. D'Alessio, *Intersezioni callimachee: Callimaco, Esiodo, Virgilio, Persio, in: Callimachea I, Atti della prima giornata di studi su Callimaco, Roma 14 maggio 2003, a cura di A. Martina e A.-T. Cozzoli, Roma 2006, 137-162*

L'A. inserisce i *Choliambi* e più in generale l'opera di Persio all'interno di una rassegna diacronica di autori latini, avente come comun denominatore il legame intertestuale con Callimaco. Non si tratta solamente di un modello di riferimento; è un filtro per mezzo del quale la poesia latina definisce il proprio rapporto con la tradizione²⁹⁸ greca, ne acquisisce il repertorio di immagini e li reinterpreta secondo un programma, appunto, callimacheo. Da Ennio a Marziale, quindi, tutti i poeti latini hanno gettato il proprio sguardo a Omero, a Archiloco, a Ipponatte, a Pindaro, tramite il filtro del "callimachismo". Le relazioni che si creano fra i vari testi della poesia latina, poiché risultano mediati da tale personalità, sono di notevole complessità e si moltiplicano lungo direttrici interpretative comuni a un intero filone poetico. Mettere assieme tali tasselli e dare un senso a tali rapporti intertestuali è compito assai arduo, se non altro per il fatto che Callimaco è autore di frammentaria attestazione.

tradizionale *lanx* che i *rustici/pagani* usavano offrire alla divinità.

²⁹⁸ THOMAS 1993, 206-228.

In questo contributo D'Alessio propone un percorso a quattro tappe, rappresentate da Esiodo, Callimaco, Virgilio e Persio; i *Choliambi*, nella fattispecie, sono inseriti all'interno di un paragrafo dal titolo *Il ventre del poeta: Esiodo (Teogonia), Callimaco e Persio* (pp. 150-162).

Lo snodo della tradizione che da Persio risale fino ad Esiodo, in particolare modo al proemio della *Teogonia*, è rappresentato indubbiamente da Callimaco: l'esperienza dei luoghi sacri alle Muse e il motivo dell'ispirazione che da esse deriva, anche se filtrate dal sogno enniano, sono riconducibili senza alcun dubbio al poeta di Cirene. Il risultato di tale reminiscenza callimachea si può ben ravvisare nella prima metà del componimento: nel rigettare interamente una tradizione, Persio deve utilizzare giocoforza il tramite che da Esiodo conduce a Ennio e a Propertio, ossia Callimaco.

Il punto di partenza dell'A. è rappresentato dal rigetto della teoria inaugurata dal Leo, secondo la quale i *Choliambi* sarebbero la giustapposizione di due componimenti distinti e inizialmente separati. In effetti, prosegue D'Alessio, è ben ravvisabile un cambio di tono e di tema tra i primi e gli ultimi sette versi, un rovesciamento di prospettiva che potrebbe suggerire un qualche tipo di assemblaggio postumo delle due metà. Non che si possa mettere ulteriormente in dubbio il fatto che i *Choliambi* riconosca un'unità interna e strutturale costituiscano un'unità, e che i vv. 7-14 siano lo smascheramento del quadro dei vv. 1-7. Ma, e in questa precisazione risiede il contributo argomentativo dell'A., la natura del legame tra le due parti deve essere meglio analizzata sul piano dell'analisi intertestuale.

Vediamo pertanto il primo legame intertestuale, che lega Persio ad Esiodo, l'archetipo dell'iniziazione poetica da parte delle Muse. Infatti, nella sua *Teogonia*²⁹⁹, se da un lato il poeta greco offre il modello dell'esperienza dell'ispirazione divina, dall'altra definisce espressamente γαστέρες οἶον coloro cui si rivolgono le Muse stesse: il poeta pertanto, pastore o contadino che sia ἄ ἄγραυλος appunto, come si autodefinisce Esiodo, fonde nella propria persona

²⁹⁹ Hes. *theog.* 22-28: αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν/ ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὕπο ζαθέοιο./τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον./Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο/ “ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλεγεα, γαστέρες οἶον./ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα./ ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα

l'ispirazione estatica del soprannaturale congiuntamente al basso corporeo del suo *venter*. E Persio, autentico (*semi*)*rusticus*, segue le orme dell' ἄγραυλος Esiodo rovesciando così il senso dell'apparente e non veritiera confessione di un' inettitudine letteraria, ben sapendo quale messaggio aspettarsi dalle Muse: i poeti altro non sono che "ventre" (p. 153). I generi poetici "alti", epico e tragico, hanno sempre considerato "scomodo" questo corollario della iniziazione di esiodea; Persio, invece, si proclama senz'altro *semipaganus*, e pone in evidenza la relazione che lo spinge a far poesia, la mera sussistenza.

Persio opera insomma una sorta di recupero del "vero" Esiodo, e a questo punto entra in gioco la seconda relazione intertestuale, che l'A. definisce "mediazione callimachea".

Nei *Giambi*³⁰⁰ di Callimaco Persio trovava apertamente enucleata la questione del rapporto tra le Muse e la sopravvivenza del poeta: il tema del "ventre" è chiamato in causa proprio a proposito dell'ispirazione del poeta stesso, e il legame Muse/alimentazione/ventre emerge con frequenza altissima³⁰¹. Anche negli *Aitia* permane il rapporto con il cibo, come si può ben notare in Call. *Aet.* 1, 33 sgg ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀείδω/ πρόκιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων: il suo sublime nutrimento sarà, infine, la sola rugiada, nutrendosi della quale, come la cicala votata alle Muse, vorrebbe produrre il suo canto" (p. 158).

L'A. conclude il suo contributo con tali parole: "Nel rifiutare il topos dell'incontro con le Muse nella sua forma canonizzata da Callimaco, Persio recupera la forza di impatto dell'archetipo esiodeo proprio tramite Callimaco. (p. 159)."

D'Alessio 2006: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

a) I *Choliambi* di Persio sono strutturalmente un tutto unitario e costituiscono il Prologo alle *Saturae*.

γηρούσασθαι".

³⁰⁰ L'A. trova sostegno alle proprie argomentazioni nei vv. 1-13 del *Giambo* 5, nel fr. 222 Pf del *Giambo* 8, nei vv. 15-18 del *Giambo* 13.

³⁰¹ Per esempio in Call. *Iamb.* 1, 92 dove sono le Muse stesse a mangiare fichi verdi; in Call. *Iamb.* 3, v. 15 δεξιῇ τρώγειν ("mangiare con la destra"); Call. *Iamb.* 38-39 νῦν δ' ὁ μάργος ἐς Μούσας/ἐνευσα· τοίγα[ρ] ἦν ἔμαξα δει[πν]ήσω (Ora, invece, insaziabile verso le Muse/ho inclinato. Che mangi allora il pane che ho impastato! [trad. D'Alessio]).

b) La natura del legame tra i vv. 1-7 e 8-14 dei *Choliambi* deve essere analizzata dal punto di vista dell'analisi intertestuale con i *Giambi* e gli *Aitia* di Callimaco.

c) *Semipaganus* = *semirusticus*. Particolarmente pertinente è il confronto dell'*hapax* di Persio con il termine dell' ἄγραυλος di Hes. *Theog.* 22-28.

Interpretazioni letterarie

a) Si può ravvisare nella prima metà dei quattordici coliami reminiscenze esiodee e callimachee.

b) Un primo legame intertestuale unisce Persio all'archetipo dell'iniziazione poetica da parte delle Muse, Esiodo.

c) Persio, un autentico (*semi*)*rusticus*, segue le orme dell' ἄγραυλος Esiodo rovesciando così il senso dell'apparente confessione di un'inefficienza letteraria non veritiera ed egli sa quale messaggio aspettarsi dalle Muse.

d) Persio, che si proclama *semipaganus*, e pone in evidenza la relazione che lo spinge a far poesia, la mera sussistenza.

e) Il secondo legame intertestuale unisce Persio e Callimaco: nei *Giambi* e negli *Aitia* si insiste sul rapporto tra poesia e cibo.

S. Tsounakas, *Rusticitas versus Urbanitas in the literary programmes of Tibullus and Persius*, Mnemosyne 59, 2006, 111-128

È un fatto assodato che nell'elegia 1, 1, di carattere programmatico, Tibullo denunci la ricchezza e la maniera urbana di vivere la vita, augurandosi un ritorno alla semplicità e alla frugalità degli antichi contadini romani. Tale rifiuto del lusso, dell'ostentazione e della società *urbana* è tema diffuso anche nelle proclamazioni di Persio, dove la ricerca della frugalità, della semplicità delle origini, della virilità è dominante, e la campagna viene presentata come emblema di una superiorità morale

in antagonismo alla città. Infatti è opportuno notare, dice l’A., che dal prologo in coliami fino *Saturae* Persio dipinge se stesso come *semipaganus*, termine che, secondo una delle letture degli scoli antichi, era interpretato come *semirusticus*, e secondo un’altra interpretazione avrebbe significato *non integre doctus*. Stando alla prima accezione, il poeta si propone di connettere la sua produzione letteraria con la semplicità della vita di campagna, prendendo le distanze dalla *doctrina* dominante nella poesia neo-callimachea contemporanea. In tal modo, richiamando l’attenzione sulla sua predilezione per la semplicità e per la moralità del passato rurale, così come sul suo netto rifiuto per l’ostentazione, Persio sembra muovere, almeno a livello programmatico, nella stessa direzione di Tibullo e del suo discorso sulla *rusticitas*. Anche il modo in cui Persio esprime la sua autocaratterizzazione (v. 6-7), afferma lo Tsounakas, ricorda quello con cui Tibullo chiama se stesso *rusticus*³⁰². Quest’ultimo termine altrimenti, peggiorativo di *indoctus*, non assume su di sé gli usuali toni sprezzanti, ma positive assonanze con la sfera della semplicità e della probità morale. Esso pone l’accento sulla riluttanza di Tibullo ad adottare lo stile di vita e i costumi della società urbana, orientati verso la ricerca del benessere e all’azione militare e dunque verso il *labor assiduus* e la lode. La semplicità e la frugalità della poesia di Tibullo, soprattutto dell’elegia 1, 1, dove la morale e i principi stilistici di *rusticitas* sono dominanti costituiscono elementi ideologici che preludono all’*ars poetica* di Persio.

Tzounakas 2006: l’interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

a) I *Choliambi* rappresentano il prologo in coliami alle *Saturae* di Persio.

b) *semipaganus* = *semirusticus*.

Interpretazioni letterarie

a) I *Choliambi* di Persio sono riconducibili quanto a tematica all’elegia programmatica 1. 1, di Tibullo: rinuncia alla ricchezza e al modo urbano di vivere la vita, rifiuto del lusso e dell’ostentazione.

³⁰² Tib. 1, 1, 7-8 *ipse seram teneras maturo tempore vites/rusticus et facili grandia poma manu.*

b) Persio ricerca la frugalità, della semplicità delle origini, della virilità è dominante e dove la campagna viene presentata come emblema di una superiorità morale in antagonismo alla città.

b) Persio sembra adottare una sorta di crazione poetica, la quale, almeno a livello programmatico, muove in una direzione molto simile a quella di Tibullo in riferimento al discorso della *rusticitas*.

L. Zurli–P. Paolucci, *La chiusa melica dei ‘Choliambi’ di Persio*, GIF 59, 2007, 179-211

Zurli inizia il proprio contributo constatando che all'interno delle più accreditate edizioni moderne, quella del Clausen³⁰³ e del Kissel³⁰⁴, il v. 14 dei *Choliambi* di Persio è stampato *cantare credas Pegaseium nectar*. La tradizione di Persio si è articolata in due rami, con due differenti lezioni nel verso in questione: la lezione *nectar*, metricamente corretta (che offre la sillaba lunga obbligatoria dello scazonte), trasmessaci dalla cosiddetta *recensio Sabiniana* + N³⁰⁵, e la lezione *melos*, trasmessaci dalla mano correttrice di P, da due codici del primo ramo³⁰⁶ e dalla totalità dei codici del secondo³⁰⁷ (p. 179). L'A. prende le distanze dall'una e dall'altra lezione in quanto entrambe d'indubbia antichità: *nectar* avrebbe avuto la meglio su *melos*³⁰⁸ col tempo e l'uso editoriale.

Zurli si interroga circa la generale preferenza degli editori per l'aggettivo *Pegaseium*. Laddove la lezione di entrambi i rami è *Pegaseum*, con la parziale eccezione di P² che reca *per pegaseum*. Emblematico questo secondo caso:

³⁰³ CLAUSEN 1956.

³⁰⁴ KISSEL 1990.

³⁰⁵ *Norimbergensis Ebnerianus Lat. qu. 7*: è il codice della *recensio Pithoeana*.

³⁰⁶ Il codice *Vaticanus Palatinus Lat. 1710-I (= X)* e *Florentinus Laurentianus Plut. 37.19*.

³⁰⁷ Il codice *Bernensis 257* e *Lleidensis bibl. publ. Lat 78*.

³⁰⁸ Vani sarebbero stati i tentativi degli Umanisti di ritenere la *e* di *melos* in via del tutto eccezionale lunga: a dimostrazione di questo fenomeno ci sarebbe un parallelo omerico; altri Umanisti, al

l'estensore del codice P², con la *r* di *per* visibile solamente in rasura, mostra una correzione del testo avvenuta nell'atto di copiare per poi aggiungere uno *iota* il quale, a sua volta, ha dato origine alla forma *Pegaseium*. Altro dato: sembra che sia proprio Persio ad aver dato origine all'aggettivo in *-eius Pegaseium* (con *e* lunga), che non ha paralleli in greco né in latino, dove l'unica forma esistente dell'aggettivo è in *-eus*.

Inoltre, prosegue Zurli, un passo di Marziano Capella, (Mart. Cap. 9. 908 *post hos honoratior fontigenarum virginum chorus Pegaseae vocis nectare diffluebat*) citato dai più come riecheggiamento del v. 14, testimonia che la forma corretta dell'aggettivo è *Pegaseus*, e che *nectar* è variante antica (p. 182).

Le conclusioni tratte dall'A. sono le seguenti:

a) il metro scazonte rimane l'unica motivazione plausibile per cui il copista del *Vaticanus Palatinus Lat. 1710-I*, come del resto anche gli umanisti e i moderni editori hanno accolto il suffisso aggettivale in *-eius (Pegaseius)* introducendo lo *iota* (breve) mancante al nono elemento;

b) la preferenza per *nectar*, avente la prima sillaba lunga, al posto di *melos* (con la *e* breve), si giustifica esclusivamente *metri causa*.

Al contrario egli ritiene che:

a) il metro scazonte non rappresenta più un motivo valido per escludere *melos*, perché la giusta lezione dell'aggettivo che precede è *Pegaseus*, e non *Pegaseius*;

b) *melos* si costruisce in maniera nettamente migliore con *canere* e composti, nonché con il derivato *cantare*.

Se dunque la forma *Pegaseium* è frutto di correzione, probabilmente influenzata dal lavoro testuale su Persio, che si intensificò in epoca medievale, e va perciò rivalutata come lezione genuina *Pegaseum*, sostenuta da quasi tutta la tradizione manoscritta, cade la necessità di dover considerare come seconda parte di un coliambo, dopo la cesura, la restante parte del verso, e viene ugualmente a cadere la necessità di difendere *nectar* al posto di *melos*.

La tradizione manoscritta poi convoglia l'attenzione sulla chiusa *Pegaseum melos*, la quale costituisce di per sé un coriambo + giambo. Soccorre a questo punto

contrario, avrebbero invertito l'ordine delle parole nel verso, pur di mantenere la lezione *melos*.

una testimonianza di Aftonio, che risale molto probabilmente all'opera metrica di Cesio Basso, primo editore delle *Saturae* di Persio. Costui (Aftonio-Cesio Basso) esemplifica un tipo di verso *subditivus*, così composto: *item ex duobus ionicis ἀπό μείζονος et choriambo et ultimo iambo sic./dic nunc age, Clio, mihi Pegaseum melos.*³⁰⁹. È indiscutibile il collegamento con Persio di questo verso, che anche per il suo significato intrinseco (celebrante la Musa di Clio, da intendersi rappresentativa della poesia) è assimilabile al contesto di programma poetico dei *Choliambi*, ed in particolare la più alta forma lirico-poetica che i gracchianti poetastri lì irrisi si sforzerebbero di praticare.

Persio, secondo l'A. pertanto, dopo aver infranto per tredici versi la linea giambica mediante il piede scazonte, spezza definitivamente il ritmo giambico, sin lì impiegato opportunamente in tono polemico, mediante la clausola coriambo + giambo (*Pégaseúm melós*). Tale imprevista chiusa melica parebbe assai efficace, proprio perché strettamente congruente con la semantica degli ultimi versi dei *Choliambi*: il poeta, che parla in giambi fino alla cesura del v. 14, cede qui la parola ai poetastri, che pronuncerebbero, o meglio, si sforzerebbero di pronunciare la modulazione lirica per eccellenza, cioè il *Pégaseúm melós*; Persio rifà loro il verso, come al v. 8 riproduce il *chaere* dello *psittacus*. In tal modo Persio incornicia la seconda sezione dei *Choliambi*, cioè ai vv. 8 e 14 del componimento, con due espressioni, entrambe costruite su grecismi.

L. Zurli – P. Paolucci 2007: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

- a) Perché tutti gli editori accolgono *Pegaseium* e non *Pegaseum*?
- b) Sembra che sia proprio Persio ad aver dato origine all'aggettivo in *-eius Pegaseium* (con e lunga), che non ha paralleli in greco né in latino, dove l'unica forma esistente dell'aggettivo è in *-eus*.
- c) Un passo di Marziano Capella, Mart. Cap. 9. 908 citato dai più come riecheggiamento del v. 14 testimonia che la forma corretta dell'aggettivo è *Pegaseum* e che *nectar* è variante antica.

³⁰⁹ *GLK* VI 146, 18 sgg.

- d) Il metro scazonte rimane l'unica motivazione plausibile per cui il copista del *Vaticanus Palatinus Lat. 1710-I*, come del resto anche gli umanisti ed i moderni editori di Persio hanno accolto il suffisso aggettivale in *-eius (Pegaseius)* introducendo lo *iota* breve mancante al nono elemento.
- e) La preferenza di *nectar*, perché avente la *e* lunga, al posto di *melos* (con la *e* breve normale) è stata motivata esclusivamente *metri causa*.
- f)) il metro scazonte non rappresenta più una restrizione, perché la giusta lezione dell'aggettivo che precede è *Pegaseus* e non più *Pegaseius*;
- g) *melos* si costruisce in maniera nettamente migliore con *canere* e composti.
- h) La forma *Pegaseium* è frutto di correzione, probabilmente influenzata dal lavoro testuale su Persio, che in epoca medievale si intensificò, e va perciò rivalutata come lezione genuina *Pegaseum*, sostenuta da quasi tutta la tradizione manoscritta.
- i) Cade la necessità di dover considerare come seconda parte di un coliambo, dopo la cesura, la restante parte del verso e viene ugualmente a cadere la necessità di difendere *nectar* al posto di *melos*, per il motivo che *melos* contravviene alla legge coliambica del trocheo/spondeo in ultima sede.
- l) Persio dopo aver infranto per tredici versi la linea giambica mediante il piede scazonte, spezza definitivamente il ritmo giambico, sin lì ripiegato opportunamente in tono polemico, e dà luogo ad un coriambo + giambo (*Pégaseúm melós*). In tal modo Persio incornicia la seconda sezione dei *Choliambi*, cioè ai v. 8 e 14 del componimento unitario, con due espressioni dirette, entrambe costruite su grecismi.

J. Reckford, *Recognizing Persius*, Princeton-Oxford, 2009.

L'A. intende offrire due ipotesi di lavoro, nessuna delle quali nuova. La prima insiste sul fatto che bisogna inserire questi quattordici versi di Persio all'interno di un discorso letterario. La seconda, invece, accosta i *Choliambi* alla

Satira I, nella quale forniscono una prospettiva di fondo riguardo l'uso di far soldi e arrivare alla fama attraverso la poesia.

La scelta stessa di Persio di adottare il verso colliambico è intrinsecamente significativa, trattandosi di un metro comunemente usato in età ellenistica per esprimere osservazioni o critiche personali: fu usato da Callimaco che a sua volta lo mutuò da Ipponatte, nel suo primo *Giambo*; Catullo lo adotta per esprimere un'ampia gamma di sentimenti, che vanno dalla reazione disgustata per la pessima poesia al complicato legame con Lesbia.

I *Choliambi* di Persio, collocati prima agli esametri delle *Saturae*, sembrano richiamare il modo in cui Lucilio seguì l'evoluzione dal giambo e dal metro trocaico dei primi libri (26-29) all'esametro, che venne a stabilizzarsi come verso della satira latina: questo fatto rappresenterebbe dunque un omaggio a Lucilio.

Il prologo si divide nettamente in due parti, tra loro complementari. Nella prima Persio situa ironicamente se stesso all'esterno del folto gruppo dei poeti consacrati dalla tradizione, che ricevettero l'investitura dall'alto: da Esiodo, che incontrò le Muse sul monte Elicona e gli concessero il dono della poesia, ad Ennio, cui apparve in sogno l'immagine di Omero a informarlo che all'interno della sequenza pitagorica delle reincarnazioni egli era il suo successore, fino ad arrivare anche a Callimaco, al quale Apollo comandò di percorrere speciali sentieri, evitando le vie battute oltremisura della poesia, e di bere alle fonti incontaminate (p. 55).

L'A. continua dicendo che Callimaco promosse nuovi standard di originalità poetica, che dischiuse una nuova dimensione letteraria; con predilezione per il breve epillio, per un tipo di elegia incentrata su un piccolo tema narrativo. Catullo, Orazio e gli elegiaci seguirono le orme di Callimaco, la poesia latina in qualcosa di nuovo e creativo. Il problema, naturalmente, era la banalità dell'armamentario dell'iniziazione poetica, con le relative metafore, destinate a soccombere col tempo. All'epoca di Persio, afferma il Reckford, nulla sarebbe stato meno originale che evocare tali "sorgenti incontaminate".

Persio fonde insieme i vari tipi d'iniziazione con una sovrana indifferenza per la collocazione, le modalità e le circostanze, così da risultare estremamente ironico, e sconcertante per gli studiosi. *Pegasus*, il destriero alato, diviene ora un cavallo da

tiro, e Persio sembra non ricordare ciò che gli altri poeti rievocano con tanta chiarezza: il sonno sul Parnaso, il sogno iniziatico, il ritrovarsi improvvisamente poeta. Le Muse, e il pallore “alla moda” dei poeti, l’internò armamentario della fama poetica: “queste sono cose che appartengono ai morti, non ai vivi”, sembra affermare il Volterrano.

Persio assume una posizione diversa, contraria a tale tradizione, definendosi un *semipaganus*, un mezzo campagnolo (p. 54), ricordando forse come il ragazzo originario di Volterra fu canzonato nel momento in cui si trasferì nella capitale. Per Orazio il compito della moderna poesia latina era quello di abbandonare le ultime scorie delle sue origini rustiche. Persio intende tornare al contrario a una modalità espressiva più onesta e genuina. Il *semipaganus* è una *persona* satirica, una maschera i cui modi rudi rompono con le raffinate pretese intellettuali dei contemporanei, e che possiede strette affinità con lo statuto della satira *tout-court*.

Partendo dall’iniziale rifiuto degli ornamenti usuali della poesia, Persio approda alla dichiarazione costruttiva di dover comunque dare il proprio contributo ai riti sacri dei poeti (vivi o morti che siano). Il suo dono sarà qualcosa per “noi stessi” (*nostrum*), qualcosa che racchiuda originalità e tradizione: si tratta di una nota rassicurante, che punta alla solida rivendicazione di concreti risultati letterari, in contrasto con la voce tradizionale del vate ispirato dalle Muse.

Nel secondo gruppo di sette versi, Persio continua a demistificare il lato falsamente spirituale del mestiere poetico, fino a farlo divenire una brutale necessità fisica: i poeti scrivono per riempire i loro stomaci. Tale nozione possiede un passato di tutto rispetto: in Esiodo³¹⁰, quando le Muse si rivolgono a lui e ai suoi compagni pastori apostrofandoli come “solo ventre”; e già prima in Omero, quando Ulisse ironizza sulle limitazioni dello stomaco³¹¹.

Il sarcasmo sui poeti-uccelli implica un discorso sull’ambizione umana, protesa a raggiungere a tutti i costi gli obbiettivi prefissati, a dispetto di una natura fragile e mortale. Su un unico piano, partendo da Orazio, Persio deride la pochezza dei poeti imitatori e plagiatori; su un altro livello ci ricorda, e il Reckford vede in ciò una espressa comunanza tra i *Choliambi* e gli *Uccelli* di Aristofane, che anche le

³¹⁰ Hes. *Theog.* 26-8.

³¹¹ Hom. *Od.* 7. 215-21.

conquiste culturali più alte sono il prodotto di una risalita dal livello delle bestie: un'evoluzione che, nella prospettiva satirica o comica, potrebbe non averci portato molto lontano. Così l'ironia sottesa in "chaere", lo scherzo indirizzato verso il filellenico Albucio, di luciliana memoria, diviene in Persio uno scherzo indirizzato verso noi tutti, Persio stesso incluso.

Gli ultimi tre versi sono ambigui. Essi descrivono nella maniera più ovvia i poeti che compongono per sopravvivere, come i pappagalli che imitano il linguaggio umano per compiacere ai propri padroni e ricevere così il mangime, o come parassiti affamati che sfoggiano il loro talento alle mense dei ricchi. Nell'aggettivo *dolosus* c'è un indizio del fatto che il poeta-parassita potrebbe essere ingannato nella sua aspettativa di ricompensa. Ma anche i critici sono ingannati: basta che lampeggi il luccichio di una monetina, ed essi penseranno che un uccello è un vate, e che i suoi versi siano un puro distillato delle Muse.

Reckford 2009: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

Intepretazioni filologiche

- a) I *Choliambi* sono organici al discorso letterario del Volterrano.
- b) La scelta di adottare il verso coliambo possiede un suo intrinseco significato, in quanto già usato da Callimaco nel suo primo *Giambo*.
- c) I *Choliambi* di Persio rappresenterebbero un omaggio a Lucilio, richiamando il modo in cui l'*inventor* tracciò l'evoluzione dal giambo e dal metro trocaico dei primissimi libri all'esametro, stabilizzatosi in seguito come il verso della satira latina.
- d) I *Choliambi*, prologo delle *Saturae* si dividono nettamente in due parti complementari: i v. 1-7 e i v. 8-14.
- e) *Semipaganus* = *mezzo campagnolo*, forse una nota autobiografica: il ragazzo originario di Volterra forse potrebbe esser stato preso in giro in questa maniera nel momento in cui si trasferì nella capitale.

Interpretazioni letterarie

- a) Persio fonde insieme i vari tipi d'iniziazione poetica con una indifferenza magistrale per quanto riguarda la collocazione, le modalità e le circostanze da risultare estremamente ironico e sconcertante per gli studiosi.

- b) Persio intende tornare a una modalità espressiva, onesta e genuina rispetto ai gusti ormai troppo sofisticati dell'orecchio "cittadino" dei Romani.
- c) Il *semipaganus* è una *persona* satirica, una maschera i cui modi rudi rompono con le raffinate pretese intellettuali dei contemporanei.
- d) Esiste una comunanza tra i *Choliambi* e gli *Uccelli* di Aristofane, dove anche le conquiste culturali più alte dell'uomo sono il prodotto di una risalita dal livello delle bestie: una evoluzione che, nella prospettiva satirica o comica, potrebbe averci portato non molto lontano.
- e) Così l'ironia sottesa in *chaere*, lo scherzo indirizzato al filellenico Albucio nel III libro di Lucilio, diviene in Persio uno scherzo indirizzato tutti, Persio stesso incluso.

C. M. Lucarini, 'Semipaganus' (Pers. Chol. 6-7) e la storia di 'paganus', RFIC 138, 2010, 426-444

Dopo aver tracciato una dettagliata panoramica delle interpretazioni moderne dell'hapax *semipaganus* (p. 426-431), il Lucarini ritiene opportuno partire dal significato che *paganus* ha, di norma, in latino: una ricerca prevalentemente condotta dagli storici del Cristianesimo, in quanto il termine si è inesorabilmente spostato dal significato originario alla nuova e definitiva accezione religiosa.

Si è tentato di motivare tale deriva semantica di *paganus* attraverso due tesi divenute classiche: la prima³¹² intende *paganus* come "campagnolo, non cittadino", sottolineando il carattere contadino della religione politeistica, ormai decentrata rispetto alla città; la seconda spiega *paganus* come *non miles Christi*³¹³, la più verisimile secondo l'A. Fra le altre letture del vocabolo risulta degna di menzione quella della Mohrmann³¹⁴, la quale spiega il significato religioso cristiano mediante l'antica eco di un concetto più generico: *paganus* "estraneo a qualcosa" senza diretta

³¹² Inaugurata da Baronius nel 1598. In ZEILLER 1917 si può leggere una ripresa/difesa di tali teorie mentre al contrario in BOSCHERINI 1956, 102 si hanno le migliori obiezioni filologiche.

³¹³ Ipotesi formulata la prima volta da Alciatus nel 1582. I difensori moderni sono ZAHN 1899, 18-44; ALTANER 1939, 130-141; GREGOIRE 1964.

³¹⁴ MOHRMANN 1965, 277-289.

relazione con la *militia Christi*; poiché le comunità cristiane costituivano vere e proprie sette, esse stesse avrebbero etichettato con l'aggettivo *pagani* coloro che non non evenivano considerati fratelli spirituali nella comune fede (p. 433).

L'A. deve precisare che solamente dal IV sec. d. C. in poi *paganus* designa prepotentemente la sfera del “non cristiano”, laddove il più antico (e originario) significato è sicuramente *rusticus*, ossia “non cittadino”, come testimoniato nel *Thesaurus Linguae Latinae*³¹⁵; l'età imperiale, in ogni caso, aveva già mutato la semantica del termine in “non militare”³¹⁶ anche da un punto di vista giuridico³¹⁷. Tralasciando il significato cristiano di *paganus*, al Lucarini preme prima di tutto sottolineare un dato fondamentale: la Mohrmann, studiosa del Cristianesimo, ha mosso la sua ipotesi *paganus* = “estraneo a qualcosa” analizzando le attestazioni di *paganus* precedenti l'uso cristiano, e tra queste le era sembrata sin da subito interessante la corrispondenza *paganus* = *munere, officio quodam carens*³¹⁸, veicolata sia da una iscrizione proveniente da Edessa³¹⁹ sia da un pensiero attribuito da Ulpiano³²⁰ a Marco Aurelio.

Il già citato Grégoire, in più, rimanda ai *Choliambi* di Persio e a un passo di Plinio il Giovane³²¹ a supporto del significato originario di *paganus*, prima che essa venisse viziato dalla dirompente semantica religiosa cristiana. Egli, infatti, ipotizza che *paganus*, almeno in alta età imperiale, non avesse contorni ben definiti, e si modellasse a seconda delle situazioni in cui era usato, tanto da ricevere una connotazione precisa attraverso la contrapposizione con un altro termine. Così *paganus* poteva tranquillamente occorrere nel linguaggio militare come in quello letterario³²².

L'A. prende le mosse dal rinvio a Plinio valorizzato dal Grégoire, e lo approfondisce: in una epistola a Rufo, Plinio scrive di aver incontrato un cavaliere

³¹⁵ TLL, s. v. *paganus* 79, 20-36.

³¹⁶ Vedi le molteplici occorrenze in Svetonio, Frontino, Plinio il Giovane, Giovenale in TLL, s. v. *paganus* 80, 20-35.

³¹⁷ Vedi *Vocabolarius iurisprudentiae Romanae*, s. v. *paganus* I.

³¹⁸ TLL, s. v. *paganus*, 15.

³¹⁹ L'iscrizione di Edessa Ἐγὼ Μειλήσις ἐκλήθην, παγανὸς δὲ Μεστριανὸς testimonia che chi intraprendeva la carriera di gladiatore veniva identificato con un nuovo nome, mentre il vecchio era definito ὄνομα παγανόν.

³²⁰ Ulp. *dig.* 11, 4, 3. In questo passo i *pagani* vengono opposti non ai *milites*, ma ai *senatores*.

³²¹ Plin. *epist.* 7. 25. 4-6.

³²² A p. 434 il Lucarini riporta le parole dello Grégoire :”Et l'on sait aussi que les littérateurs

della periferia di Perugia, tale *Terentius*, che si era trasferito dalla città alla campagna dopo aver assolto gli obblighi militari. Plinio è assai colpito dall'erudizione letteraria del personaggio, ex uomo d'armi, e suggerisce al destinatario di non sottovalutare nessuno senza averlo prima conosciuto. In campo letterario, come in quello militare, capita sovente d'incontrare persone che indossano abiti borghesi (*cultus paganus*) ma che, a osservarli da vicino, si rivelano pericolosi, ben armati e equipaggiati di una genialità appassionata³²³. Il fatto che *Terentius* viva in disparte e ritirato implica che egli non partecipi attivamente alla vita letteraria, intesa come *militia*.

A detta del Lucarini, è inammissibile che non sia mai stata ripresentato dalla critica moderna del *semipaganus* di Persio tale passo di Plinio (l'ultimo studioso a farvi ricorso era stato il Casaubon nel 1647³²⁴), in quanto Persio e Plinio avrebbero usato la stessa metafora, contrapponendo *paganus* a *miles* all'interno di una medesima concezione: la *militia in litteris*³²⁵. Non devono essere prese in considerazione le obiezioni del Kissel e del Waszink, secondo i quali tale concetto non è documentato in nessun altro luogo della letteratura. Secondo il pensiero del Casaubon, e secondo quanto è documentato nel *Thesaurus*³²⁶, i parlanti latino potevano denominare *militia* qualsiasi tipo di impegno e occupazione, pubblica o privata che fosse. Non è tutto: in *Ov. fast.* 2, 7-16 l'attività poetica è a tutti gli effetti chiamata *militia* e Persio poteva ben conoscere il passo di Ovidio, oltre a *Ov. Pont.* 2, 9, 64-5; 2, 10, 17; 3, 4, 67. Insomma, se i *vates* hanno una vita letteraria comune (*communia sacra*), Persio non è del tutto inserito in essa ("semi-): lo si può notare soprattutto nella prima satira e nell'avversione del Volterrano per la pratica delle *recitationes* e per la vita letteraria del suo tempo, così da rimanerne estraneo. È lo stare fuori dalle pratiche letterarie in uso nella Roma contemporanea che rende da un lato Persio *semipaganus* (in quanto scrive comunque poesie); mentre il *Terentius* di Plinio è interamente *paganus* perchè non scrive affatto, restando a tutti ignoto (p. 437).

professionnels traitaient de la sort les amateurs, les profanes, les ignorantes”.

³²³ L'attività poetica, quindi, come altre attività umane, era definita *militia* e chi non la praticava *paganus* (in rapporto a chi la praticava). L'immagine creata da Plinio riferita a *Terentius* è nient'altro che l'immagine del *paganus* contrapposto al *miles* e trasferisce l'immagine alla letteratura.

³²⁴ CASAUBON 1647.

³²⁵ Fu il Casaubon a formulare tale concetto: “vita in litteris militia quaedam est”.

³²⁶ TLL s. v. *militia*, 958, 41-74.

Il discorso si esaurisce qui. Nel caso dei *Choliambi* vi è un elemento ulteriore: il rifiuto letterario di Persio non è indirizzato solamente alla pratica mondana delle *recitationes*, ma duplica anche al rigetto della poesia epica con tutto il suo armamentario, principale mezzo espressivo dei consessi sacri dei poeti. A dimostrare che Persio rifiuta il genere epico viene in soccorso la celeberrima satira di Orazio³²⁷, nella quale il Venosino si toglie dal novero di quei poeti che possiedono *mens divinior atque os magna sonaturum*. A quale tipo di poesia sarebbe allude Orazio se non all'epica? E quali versificatori avrebbero avuto una convizione più ferrea nell'autodefinirsi poeti a pieno diritto se non gli autori di poesia epica? Il *semipaganus* di Persio è da intendersi come un *semipoeta*, che non fa ricorso alle scene mitologiche vuote e ampollose tipiche dell'*epos* e che non è del tutto partecipe alla vita letteraria come *militia*.

Considerati utti questi fattori, l'A. traccia una evoluzione diacronica di *paganus*, il cui significato originario era "campagnolo, non cittadino": all'inizio dell'età imperiale cominciò la sua deriva semantica verso "non miles", e tale uso divenne quello prevalente. Dal momento che in latino qualsiasi attività d'impegno sia pubblico che privato poteva essere figuratamente intesa come *militia*, il termine venne usato anche per i letterati non professionisti, e in ultima istanza per indicare i "non Cristiani". Il fatto che sia Persio che Giovenale avessero fatto uso indipendentemente l'uno dall'altro della stessa metafora testimonia quanto debba la semantica di tale *paganus* alla sfera del linguaggio militare³²⁸: si può essere definiti *pagani* solamente in contrapposizione ai *milites*.

Lucarini 2010: l'interpretazione dei Choliambi in sintesi.

- a) Solamente dal IV sec. d. C. in poi *paganus* designa il "non cristiano", laddove il più antico e originario significato è sicuramente *rusticus*, ossia "non cittadino"
- b) L'età imperiale aveva già mutato la semantica del termine in "non militare" anche da un punto di vista giuridico.

³²⁷ Hor. *serm.* 1, 4, 39-44

³²⁸ Questo ben si accorda con l'uso che di tale termine fanno gli scrittori vissuti fra il I e l'inizio del II sec. d. C., da Tacito a Giovenale, da Svetonio a Frontino.

- c) La Mohrmann ha avanzato la sua interpretazione di *paganus* “estraneo a qualcosa” analizzando le attestazioni precedenti all’uso cristiano, e rilevando l’equivalenza *paganus = munere, officio quodam carens*.
- d) Grégoire ipotizza che il significato di *paganus*, almeno in alta età imperiale, non avesse contorni ben definiti, e si modellasse a seconda delle situazioni in cui era usato, tanto da ricevere una connotazione precisa mediante la contrapposizione con un altro termine.
- e) *Paganus* poteva tranquillamente occorrere nel linguaggio militare come in quello letterario.
- f) In Ov. *fast.* 2, 7-16 l’attività poetica è a tutti gli effetti chiamata *militia*: i *sacra vatum* dei *Choliambi* sono di derivazione ovidiana proprio sulla base del confronto con quest’ultimo passo di Ovidio, poiché proprio prima dell’immagine della *militia* ricorre il termine *sacra*.
- g) I *vates* hanno una vita letteraria comune (*communis sacra*), Persio non è del tutto inserito in essa (-*semi*). È lo stare fuori dalla pratica letteraria in uso nella Roma contemporanea che rende Persio *semipaganus*.
- h) Il rifiuto letterario di Persio non è indirizzato solamente alle pratiche mondane delle *recitationes* pubbliche, bensì anche al rigetto della poesia epica, mezzo espressivo di tali consessi sacri dei poeti.

CAPITOLO SECONDO

PRIMA PARTE

Un bilancio

I *Choliambi* di Persio si presentano alla critica moderna come un testo altamente enigmatico. La “colpa” principale di tale opacità, per chi si accinge come noi allo studio del componimento dopo quasi duemila anni, è dovuta, inutile a dirlo, in massima parte all’autore stesso, al suo linguaggio volutamente allusivo, quasi criptico. Ma a nostro sfavore si aggiunge un difetto d’informazione sulle finalità stesse del testo stesso, che ne fa uno dei pochi casi della letteratura latina in cui non è possibile nemmeno determinarne la collocazione rispetto all’opera cui si accompagna, mancando qualsiasi coordinata esterna che ne contestualizzi il messaggio veicolato. Ciò non può essere trascurato nell’esegesi di detti versi, divenuti una vera e propria palestra d’esercizio filologico³²⁹.

La letteratura sviluppatasi attorno ai *Choliambi* negli ultimi cinquant’anni rispecchia in modo elegante la spinosità della loro interpretazione e, al contrario di quanto si potrebbe sperare, questa stagione di studi non è approdata a risposte conclusive; punte di entusiasmo per i pochi risultati ottenuti fanno tanto più risaltare i troppi dubbi posti dal difficile testo.

³²⁹ MARCHESI 1934, 34.

PERSIO E I *CHOLIAMBI*.

Problema n. 1: AUTENTICITA' DEI *CHOLIAMBI*³³⁰.

L'ipotesi che i *Choliambi* fossero stati scritti da autore diverso da Persio è stata unanimemente abbandonata dagli studiosi dell'ultimo cinquantennio. Oggi nessuno dubita più che i *Choliambi* siano autentici.

Problema n. 2: I *CHOLIAMBI* RAPPORTATI ALLE *SATURAE*³³¹.

L'idea del Marmorale, secondo la quale i *Choliambi* costituirebbero una satira a sé stante³³², non ha riscosso il consenso degli studiosi. La totalità degli interpreti successivi è concorde nel ritenere che i quattordici versi fossero strettamente connessi con il *corpus* del Volterrano, soprattutto con la I e la V satira. In particolare, PARATORE 1968a sostiene che la satira I fu inizialmente scritta come proemio iniziale e che solo successivamente fu collocata dall'ordinatore della raccolta dopo i *Choliambi*, successivamente composti dal poeta come definitivo proemio delle

³³⁰ I dubbi sull'autenticità dei *Choliambi* sono stati mossi in base ad argomenti sia interni che esterni: da un lato HEINRICH 1843, 72 sgg, seppur disposto a riconoscerne la natura di prologo, non giudica Persio l'autore di questi versi, non potendo un poeta dar vita a un prologo prima della conclusione dell'opera, che, com'è noto, rimase incompiuta al momento della sua morte. OVINIK 1886, 19 sgg., invece, ritiene che autentica fosse la prima parte dei *Choliambi* (v. 1-7), mentre ritiene spuria la seconda (v. 8-14) in base a delle stonature del contenuto. Dall'altro lato, RIBBECK 1892, 250 sgg è convinto che il facoltoso Persio non avrebbe mai potuto autodefinirsi mezzo-contadino, e quindi non un poeta a pieno titolo, neanche scherzando: il prologo sarebbe stato apposto da un autore diverso a un'opera differente, e probabilmente non sarebbe nient'altro che un frammento di un diverso autore. LEO 1910, 48 afferma che entrambe le ipotesi sono prive di un fondamento: senz'altro Persio avrebbe potuto dare una forma poetica a un'idea astuta mentre lavorava ancora alle *Saturae*, per usarla successivamente come prologo; GAAR 1909, 234-240, al contrario, sembra cercare riparo dietro la complicata tesi che vede Persio autore del prologo per una edizione delle satire prossima alla pubblicazione, che però sarebbe stata sospesa in vista di ulteriori ampliamenti.

³³¹ Secondo LEO 1919, 49 sgg., i *Choliambi* sono due frammenti affiancati senza alcun legame tra loro, giustapposti e collocati all'inizio dell'opera da parte degli editori postumi di Persio in considerazione del fatto che almeno il primo è di carattere introduttivo, ragion per cui non dovrebbero a priori essere rapportati alle *Saturae*; THOMAS 1920, 45 sgg. al contrario considera le due parti due epigrammi composti in età giovanile dal nostro poeta: inclusi nella raccolta dagli editori postumi, si sarebbero uniti nel corso della tradizione a causa delle affinità tematiche.

³³² Anzi, sarebbe stata la prima satira di un secondo *liber saturarum* mai compiuto, probabilmente in metri vari, come del resto anche Lucilio fece.

Saturae. Per PASOLI 1968, invece, i *Choliambi* hanno legame diretto ed esplicito solamente con la satira I; così anche COFFEY 1976, per il quale i *Choliambi* anticipano l'invettiva contro i poetastri contemporanei presente nella prima satira. MIRALLES 1995 punta sulla particolare brevità del componimento per ventilare l'ipotesi che i *Choliambi* fossero una sorta di premessa o prefazione interna alla satira iniziale, richiamandosi al saggio poetico del retore Agamennone nel *Satyricon*, che improvvisa un *carmen* (suggestivamente definito *schedium Lucilianae humilitatis*) di otto versi colliambici seguito da quattordici esametri: siò ricalcherebbe la scelta di Persio di premettere un componimento in metro colliambico alla Satira I. Qualcuno, in una fase imprecisabile della trasmissione del *liber*, avrebbe poi separato i *Choliambi* dal resto della satira, con conseguente sparizione dei versi (in alcuni manoscritti neppure sono presenti) o posposizione alla fine del manoscritto.

Problema n. 3: PROLOGO O EPILOGO.

Sopravvissute alla dure dinamiche di selezione “naturale” che l'età medievale ha imposto alla letteratura antica, le *Saturae* di Persio sono arrivate ai giorni nostri in più di centocinquanta codici. Solamente tre di essi, però, tramandano il testo per intero e costituiscono i due rami fondamentali della tradizione manoscritta³³³.

Un ramo è composto unicamente dal codice membranaceo P *Montepessulanus bibl. med. 125* appartenuto a Pietro Pithou³³⁴, il quale se ne servì per la sua edizione di Persio e Giovenale, Parigi 1535. Proveniente dal monastero di Lorsch, fu scritto nel IX sec. in minuscola carolina e riporta le *Saturae* di Persio sul verso dei *folia* 2-13; i *Choliambi* appaiono aggiunti *alia manu* nel verso del *folium* 1, quindi *davanti* alla I Satira, probabilmente dalla stessa mano che appose l'impressionante numero di glosse, scoli e correzioni che costellano tutto il codice.

L'altro ramo della tradizione si ricava dal *consensus codicum* a dei membranacei A (*Montepessulanus bibl. med. 212*)³³⁵ e B (*Vaticanus tab. basil. H*

³³³ SCIVOLETTO 1956, 289-304.

³³⁴ Per questo motivo chiamato anche *Pithoeanus*.

³³⁵ Conserva l'opera di Persio con alcune glosse e scoli, dal verso del *folium* 66 al recto del *folium* 79.

36)³³⁶, scritti entrambi in minuscola carolina nel IX sec. A e B hanno in comune la totalità delle lezioni, i titoli delle singole satire (differenti rispetto a quelli di P), i *Choliambi* posti *dopo* la sesta satira e la sottoscrizione di Flavio Giulio Trifoniano Sabino³³⁷ (di qui il nome di *recensio Sabiniana*³³⁸ a seguito di questa tradizione).

Così la problematica legata alle modalità con le quali il poeta satirico è arrivato fino a noi si sposa direttamente con la vicenda critica dei *Choliambi*, a volte collocati a monte, a volte collocati a valle delle *Saturae*.

A seconda della valutazione di tali tradizioni dei manoscritti si suole classificare il brano come prologo (la maggior parte degli interpreti) o come epilogo (CONNINGTON-NETTLESHIP 1872, BUECHELER 1886, OWEN, 1903, CARTAULT 1921). BIRT 1882, 142 indica il motivo della variazione di locazione all'interno dei manoscritti della *recensio Sabiniana* a rispetto alla tradizione derivata dal manoscritto P nel fatto che il componimento evidentemente venne apposto soltanto all'esterno del rotolo di papiro delle *Saturae*, come un avviso al lettore privo di un collegamento vero con il testo del *liber*, un desiderio di non tediare il lettore prima che si apprestasse a leggere la prima pagina (Pare che anche nella sua raccolta di *nugae*, la dedica di Catullo sia da collocare al di fuori del libro vero e proprio), cosicché il suo posto all'interno del libro sotto forma di codice non fu certo scontato. Del resto già VILLENEUVE 1918, 356 aveva ipotizzato per i *Choliambi* la loro esistenza iniziale al di fuori del testo vero e proprio del libro.

In MARMORALE 1956² si è cercato un collegamento tra la presunta incompiutezza del componimento e l'affermazione della *Vita Persi* (r. 42 sgg.) *versus aliqui dempti sunt ultimo libro, ut quasi finitus esset* interpretando i nostri versi come l'*incipit* di una nuova, settima satira³³⁹. Ciò però urta contro ogni probabilità storico-letteraria: dopo aver scritto sei *saturae*, Persio avrebbe dovuto abbandonare il verso esametrico, ormai canonico per il genere, verso la polimetria del Lucilio esordiente³⁴⁰. L'ipotesi che i *Choliambi* siano un epilogo potrebbe venir

³³⁶ Conserva, l'opera di Persio senza glosse né scoli, dal *verso* del *folium* 58 al *recto* del *folium* 63.

³³⁷ Sabino a Barcellona, nel 402, cercò di *emendare sine antigrapho* e di *adnotare* la copia che costituirà l'archetipo di A e B, non posseduto, indicato abitualmente come α .

³³⁸ così in CLAUSEN 1959, XVIII sgg.

³³⁹ MARMORALE 1956, 339-344.

³⁴⁰ E non va dimenticato che tra i versi polimetrici dei libri XXVI-XXIX di Lucilio si annoverano settenari trocaici e senari giambici, ma non v'è traccia di coliami.

esclusa in base all'evidenza dei manoscritti: è merito del Clausen³⁴¹ aver evidenziato che nella classe di manoscritti α , tra la fine della sesta satira e i successivi *Choliambi*, al posto del titolo relativo al piccolo componimento si trova la frase *Persi Flacci sartyrarum explicit feliciter vita eiusdem*, deducendone che originariamente qui non si inserivano i versi coliami, bensì una *Vita* poi perduta.

In PASOLI 1968 viene enfatizzata l'importanza della prassi alessandrina per la poesia di Persio, motivo per cui i *Choliambi* assumerebbero la funzione di sfragij, di congedo personale.

Per REGGIANI 1979 il termine da adottare è quello di *Choliambi*, piuttosto che di *Prologus*, in quanto non sarebbe possibile asserire con certezza che si trattasse effettivamente di un prologo alle *Saturae*.

BELLANDI 1996 non assume una posizione netta sulla funzione dei *Choliambi*, perché mancano dati; dirimenti: certamente la finzione di modestia e l'auto-svalutazione della propria opera suonano come la parodia di un *topos* proemiale, ma questo può essere tanto un espediente introduttivo volto alla *captatio benevolentiae*, quanto una soluzione di commiato, un moto d'orgoglio in fase di congedo da un lettore che abbia già avuto modo di apprezzare l'opera.

Nell'edizione SCIVOLETTO-ZURLI 2010, 40 i quattordici versi sono situati *dopo* le *Saturae* con il titolo di *Choliambi*.

Problema n.4: CHOLIAMBI: PROLOGO ALLA I SATURA O ALL'INTERO LIBER?³⁴²

Indubbiamente l'ipotesi scelta dalla maggior parte degli studiosi è che il componimento in coliami sia il vero prologo dell'intera opera satirica: il messaggio polemico ivi contenuto non si collega solamente al discorso sulle contemporanee

³⁴¹ CLAUSEN 1959. Come dimostra la ricostruzione del *Codex Bobienseis* per opera di MONTI, i *Choliambi* precedono la prima satira anche in quel manoscritto.

³⁴² La tesi secondo la quale i *Choliambi* erano stati ideati come prologo per la I Satira fu difesa da JAHN 1843, KISSELIUS 1848, 47 sgg., SCHLÜTER 1857, 24., TEUFFEL 1844, 83 mentre per l'intera raccolta di satire da REITZENSTEIN 1924, 4 sgg. e di GAAR 1909, 246-249, secondo le quali il riassunto della Vita (*Vita Persii*, rig. 53 sgg.) evidenzerebbe l'appartenenza dei *Choliambi* alla I Satira *sibi primo* (in riferimento ai *Choliambi*), *mox omnibus* (I *Satura*) *detrectaturus*, idea rivelata erronea dalle osservazioni di VILLENEUVE 1918, 348.

manifestazioni di decadenza letteraria contemporanee, che domina la prima satira, né il testo del prologo stesso, né quello della *Vita* sono atti a confutare tale evidenza. Il singolare *carmen* usato al v. 7 ha il significato collettivo di *poema/opus*, e quindi non implica che i *Choliambi* fungessero come poesia di accompagnamento a una singola satira.

Problema n. 5. LA RELAZIONE TRA LE DUE META' DEI CHOLIAMBI³⁴³

³⁴³ REITZENSTEIN 1924, 3 tenta di ravvisare l'unità del componimento interpretandolo quasi fosse una scena teatrale: i poeti romani sono riuniti e ciascuno sta offrendo il suo canto; in quell'istante giunge il poeta, un mezzo contadino, riconoscibile già per il suo abito, per portare anche il suo poema, senza però possedere l'unica legittimazione riconosciuta in questo contesto. In tale circostanza la seconda metà dei *Choliambi* si ricollegherebbe piuttosto bene alla prima, in quanto il nuovo arrivato sarebbe stato accolto con un χαῖρε (v. 8). CARTAULT 1921, 64, che non attribuendo i vv. 1-7 alla voce del satirico per il fatto che Persio, al contrario, rampollo di stirpe aristocratica, non potrebbe presentarsi come un rozzo senza educazione, difende l'unità delle due parti dei *Choliambi* ipotizzando una struttura dialogica: Persio si sarebbe presentato al pubblico come uno scrittore squattrinato per porsi, non senza un'amara ironia, portavoce dei suoi colleghi, l'interprete delle loro ambizioni di restare al passo con i poeti consacrati dalla tradizione e ufficialmente riconosciuti ai vv. 1-7; Persio risponderebbe coi vv. 8-14 facendogli crudelmente notare l'assurdità delle proprie affermazioni e trattandolo da "meurt-de-faim". Mentre gli interpreti concordano nel ritenere che i vv. 1-7 siano una presa di distanza beffarda del satirico dall'idea dell'ispirazione divina, c'è disaccordo sulla questione se Persio avesse inteso *corvi poetae* e *potrides picae* dei vv. 8-14 in un'ottica di solidarietà nei loro confronti o d'invettiva pungente. Per quanto concerne la prima ipotesi, VAN WAGENINGEN, 142 sgg. ritiene che la tesi formulata in tal senso dallo scolio antico al verso 10 *apologiam facit poeta, nam excusat se non invidiose scripsisse, ut poeta appareret, sed potius impulsu quodam mentis, quia videat tunc multos poeticae incumbere, et per transitum ostendit se primum coepisse causa victus, ut salarium mereretur*, non sia coerente con le reali condizioni di vita del Volterrano. CONINGTON-NETTLESHIP vedono in Persio la consapevolezza di non essere un poeta di grande talento quanto Ennio, il quale bevendo dalla fonte di Pegaso e sognando, poté rivelarsi *vates* senza ulteriori sforzi personali: egli non appartiene ai poeti riconosciuti come tali, ma soltanto un mezzo contadino al servizio delle Muse cui porta la sua dote. Allo stesso modo dei pappagalli e delle gazze, spinti dalla fame a produrre versi umani, egli si cimenta in un'azione ben al di sopra della propria natura, e con la speranza di qualche riconoscimento economico si accinge a cantare una canzone intrisa del nettare della fonte di Pegaso. Al cospetto di tali poeti *versus natura negati* a Persio è consentito presenziare tranquillamente, poiché come poeta satirico si trova nella medesima situazione. HARTMANN 1914, 213 sgg. parafrasa così il pensiero del Volterrano: "magna canant magni poetae, ego semipaganus affero quod semipagani [...] est. Cur autem istud facio necque quisquillas meas domi servo? Difficile dictu: variae sunt causae cur etiam mali poetae carmina sua in lucem edant, alii inopia eo adiguntur, alii aliis rebus". Da un lato sin dal KOENIG 1796, 30 e da ALBINI 1894, 343 si è tentato di ovviare ai punti deboli di questa interpretazione, che lascerebbe all'oscuro le reali motivazioni per cui Persio si sarebbe messo a scrivere i *Choliambi*. D'altro lato, rimangono del tutto indefiniti i confini tra il parlante e i "poeti imitatori": nei quattordici versi l'attitudine al *genus sublime* (v. 14 *Pegaseium nectar*) e le capacità scarse, ma realmente esistenti (v. 6 sgg. *semipaganus, carmen nostrum*) del poeta vengono contrapposte alla vuota aspirazione delle *negatae voces* del v. 11, completamente inette alla poesia; e non si possono porre in relazione con la motivazione del satirico nemmeno il *venter* (v. 11) e il *dolosus nummus* (v. 12). L'affermazione autoironica di Hor, *epist.* 2, 2, 51 sgg. di aver iniziata la sua poesia per motivi economici non vale per Persio: ciò che suona come uno scherzo urbano in bocca al *libertino patre natus*, sarebbe stato di cattivo gusto nel caso del nobile etrusco. Già GAAR 1909, 132 sgg. aveva intuito l'essenziale: anche se nei vv. 8-14 dei *Choliambi* la presa di distanza polemica resta presente nel tono di fondo, le conclusioni solitamente tratte sulla relazione fra le due parti necessitano tuttavia chiarimenti. È come se Persio dicesse: "Non sono un poeta, come ritengono di esserlo i nostri grandi letterati per qualche ispirazione divina; ma umilmente, da laico, porto il mio dono poetico. Qual è, poi, la fonte dell'entusiasmo poetico di quella gente? Il danaro". Più radicale, GERHARD 1913, 485. legge una rinuncia da parte di Persio all'entusiasmo divino dei poeti di moda: il vero obiettivo cui tendono è il denaro. Infatti, la prima parte dei *Choliambi*, con la confessione del satirico di non poter reclamare per sé alcuna superiore consacrazione poetica, fosse davvero intrisa di un'ironia sprezzante, l'obiettivo argomentativo dovrebbe essere ormai raggiunto con il v. 7: Persio si sarebbe beffato dei poeti degni, per sollevarsi poi con cocciuto orgoglio al di sopra di loro definendo se stesso un *semipaganus*; allora l'intera seconda parte prenderebbe le sembianze di una motivazione successiva. Ma, più

Numerosi progressi si sono compiuti da quando MARMORALE 1956² ha formulato la teoria che voleva dividere i quattordici coliami in due gruppi di sette versi ciascuno: l'incongruenza logica e grammaticale ravvisata tra i vv. 7 e 8 avrebbe testimoniato il taglio operato dall'editore Cornuto su un componimento originariamente più ampio, lasciato incompiuto dall'autore. Gli studiosi successivi si sono trovati d'accordo nel ravvisare nella *Ringkomposition* tra il v. 1 e il v. 14 che la prova escluderebbe qualsiasi tipo di rimaneggiamento operato da un editore postumo.

È merito soprattutto di BELLANDI 1996 aver condotto una dettagliata analisi sulla coesione interna del testo, dimostrando che, oltre al dato ormai riconosciuto della struttura ad anello, anche sul piano del contenuto ci sono numerosi richiami alla compattezza.

Secondo D'ALESSIO 2006 è ben ravvisabile un cambio di tono e di tema tra i primi e gli ultimi sette versi: i vv. 7-14 sono lo "smascheramento" del quadro tracciato nei vv. 1-7, e in questa osservazione risiede il vero contributo argomentativo dello studioso, per il quale la natura del legame tra le due parti dei *Choliambi* deve essere analizzata soprattutto dal punto di vista intertestuale³⁴⁴.

verosimilmente l'allestimento formale di quel pensiero, si deve a modelli appartenenti ad altri generi: prima di lui, già Prop. 2, 1, 3 sgg. e Ov. *ars* 1,25-30 avevano espresso la loro rinuncia alle fonti d'ispirazione divine con l'aiuto dello schema *non...neque...sed*. A differenza di Persio, però, tali poeti non miravano a emanciparsi di principio da ogni sorta di ispirazione superiore, bensì a ricondurla, con un effetto finale a sorpresa, a una nuova origine (Properzio alla *puella*; Ovidio all'*usus*). Già una formula colloquiale come al v. 1 *nec fonte labra proluì caballino* è di per sé sufficientemente motivata dall'intenzione di dare forma all'autodefinizione contenuta nell'aggettivo *semipaganus*, per enfatizzare l'ampiezza della distanza tra la poesia di talento (rappresentata dalle espressioni solenni *bicipiti Parnaso, Heliconiadas, pallidam Pirenen, imagines lambunt hederæ sequaces*) e la propria prestazione poetica.

³⁴⁴ Il primo legame intertestuale, ossia quello che lega Persio all'archetipo dell'iniziazione poetica da parte delle Muse, Esiodo. Persio opera una sorta di recupero del "vero" Esiodo, sostiene il D'Alessio, e a questo punto entra in gioco la seconda relazione intertestuale, definita dall'A. "mediazione callimachea". In quale misura Callimaco influenza il Volterrano in tale contesto di critica letteraria espresso nel componimento coliambo persiano? Nei *Giambi* di Callimaco Persio trovava apertamente enucleato la questione del rapporto tra Muse e sopravvivenza del poeta: il tema del "ventre" è chiamato in causa proprio a proposito dell'ispirazione del poeta stesso, ed il legame Muse/alimentazione/ventre emerge con frequenza altissima. Anche negli *Aitia* permane il rapporto con il cibo, come si può ben notare in Call. *Aet.* 1, 33 sgg. ἄ πάντως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν ἀείδω/πρώκιον ἐκ δίης ἡέρος εἶδ'αρ ἔδων: il suo sublime nutrimento sarà, infine la sola rugiada, nutrendosi della quale, come la cicala votata alle Muse, vorrebbe produrre il suo canto".

In generale, per quanto concerne i contributi dell'ultimo cinquantennio, la direzione presa è quella che riconosce nei *Choliambi* un componimento unitario e coeso, nel quale le due metà si completano a vicenda, sia dal punto di vista contenutistico che sul piano formale.

In SCIVOLETTO-ZURLI 2010, 40 i *Choliambi* sono pubblicati come due componimenti separati, composti da sette versi cadauno, divisi anche da un punto di vista grafico: è intenzione degli editori evidenziare in tal modo la cesura logica delle due parti.

Problema n. 6: L'ESEGESI DI SEMIPAGANUS

Il significato dell'hapax *semipaganus* è stato oggetto di una discussione vastissima³⁴⁵; in ogni caso le interpretazioni si divaricano fundamentalmente in due significati:

1. *semipaganus* = *semipoeta*.
2. *semipaganus* = *semirusticus*.

Fondamentali sono le tesi contenute in D'ANNA 1964: lo scolio antico relativo all'hapax *semipaganus*, letto nella sua interezza, non consente di intendere *semipaganus* = *semipoeta*, poiché in tutta la latinità non c'è notizia di un *pagus poetarum*, perciò non si può intendere *pagus* = circolo di *vates* aventi come *sacra* i *Paganalia*. *Semipaganus* = significa dunque “semirozzo, semivillano”: Persio ironicamente si autodefinisce così, distaccandosi dai *docti* contemporanei, ma anche per metà poeta vero, che gli dà diritto di portare il suo *carmen* alla convecicola dei

³⁴⁵ Per un quadro della complessa questione rimando alle edizioni di JAHN 1843, CONINGTON-NETTLESHIP 1872, VAN WAGENINGEN 1911, SCIVOLETTO 1973, HARVEY 1981, KISSEL 1990.

poeti. Tale lavoro ha costituito un punto di riferimento per tutti gli studiosi successivi. In particolare FERRARO 1970 si inserisce sulla stessa linea apportando non pochi elementi a favore di *semipaganus* = *semirusticus*. Ancora BELLANDI 1996 traccia una panoramica dell'*iter* interpretativo, ancorando la propria visione alla stessa esegesi.

In MORETTI 2001, al contrario, si sostiene che la principale motivazione che ha spinto Persio al concepimento dell'hapax *semipaganus* non può essere altro che il termine *paganus*/ "abitante del pagus", e l'insieme dei *pagani*/"abitanti dei pagi" si riunisce nelle festività dei *Paganalia* per offrire la *lanx satura*. Quindi *semipaganus* = *semipoeta* non esclude affatto la volontà del Volterrano nel considerarsi consapevolmente un *semirusticus*, con il riferimento alla *rusticitas*, solido baluardo contro la vuota formalità dei poeti "dotti". Anzi: risulta anch'essa essere un richiamo alla tradizione del genere, e alla Musa pedestre della satira, che da Ennio e Lucilio aveva solcato una precisa rotta di poetica e di stile. Persio è stato dunque abilissimo nei v. 6-7 a rifarsi alle etimologie correnti del termine *satura* ipotizzate dall'erudizione antica.

Degno di nota è il parere di RECKFORD 2009, in cui *semipaganus* = "mezzo campagnolo, mezzo estraneo incivile": con possibile riferimento autobiografico alle origini municipali del giovane inurbato. LUCARINI 2010, si schiera a favore dell'interpretazione *semipaganus* = *semipoeta*. Egli traccia un'evoluzione diacronica di *paganus*, il cui significato originario era *campagnolo, non cittadino* ma che all'inizio dell'età imperiale iniziò la sua deriva semantica verso "non miles" e tale uso divenne quello prevalente. Dal momento che in latino qualsiasi attività d'impegno sia pubblico che privato poteva essere letta in base all'immagine della *militia*, compresa la professione letteraria, il termine venne usato anche per i letterati non professionisti e in ultima istanza per indicare i "non Cristiani", secondo quella che sarebbe divenuta l'accezione dominante e definitiva. Il fatto che sia Persio che Plinio il Giovane avessero fatto uso indipendentemente l'uno dall'altro della stessa metafora testimonia quanto tale semantica secondaria di *paganus* sia legata alla sfera del linguaggio militare.

Come si può notare i pareri non trovano un punto d'incontro: la critica, anche nell'ultimo cinquantennio, continua a dividersi tra le due possibili interpretazioni.

Problema n. 7: LE VARIANTI NECTAR E MELOS AL V. 14

Negli ultimi anni gli editori si sono espressi a favore della lezione *Pegaseium nectar* e contro la lezione *melos*, esclusa dalla sua posizione nel verso coliambico. Oltre agli editori CLAUSEN 1959 e KISSEL 1990 sono dello stesso parere la maggior parte degli studiosi, quali RECKFORD 1962, BO 1967, BARDON 1975, COZZOLI 1996, BELLANDI 1996.

Solamente in PARATORE 1968 *nectar* e *melos* vengono considerate accreditabili come *variae lectiones*, se non d'autore, certamente antiche, addirittura risalenti a Cesò Basso, primo editore delle *Saturae*.

In PASOLI 1968 la lezione *melos* è da considerarsi preferibile a *nectar*, sulla base del confronto con Enn. *ann.* 299 V². Sulla stessa scia s'inserisce TARTARI CHERSONI 2005: la variante *melos*, sarebbe dotata di un più solido valore semantico rispetto a *nectar*.

Quel *nectar* che ai più era parso intoccabile è stato recentemente rifiutato a favore di *melos* da ZURLI-PAOLUCCI 2007: SCIVOLETTO-ZURLI 2010, ultima edizione critica delle *Saturae* di Persio, al v. 14 coglie l'occasione per riportare tale variante nel testo.

È mia intenzione sottolineare un dato fondamentale: l'edizione dello SCIVOLETTO-ZURLI 2010, rimette tutto in discussione, in quanto:

- a) inserisce i *Choliambi* di Persio alla fine del *liber*;
- b) separa in modo netto le due metà, non considerandole parte di un unico componimento;
- c) ritiene preferibile la lezione *melos*.

PARTE SECONDA

INTERPRETAZIONI FILOLOGICO - TESTUALI

I

Il nesso tra Pers. prol. 1-7 e 8-14: Ringkomposition e altre questioni

I *Choliambi* di Persio iniziano con un verso deciso, e con una dichiarazione netta: *nec fonte labra prolui caballino*. L'immagine del bere alla fonte del cavallo, Ippocrene appunto, era talmente alla moda, soprattutto per quanto riguarda i proemi, da risultare persino fastidiosa. L'ultimo verso dei *Choliambi* riprende detto *fons caballinus* mediante lo strumento della *Ringkomposition*, e in ciò si è potuta vedere l'unità interna dei quattordici versi del Volterrano. A mio avviso sembra proprio questa la dimostrazione più convincente non solo dell'unità del componimento, ma anche della compattezza speculare dei versi: una simmetria ad anello studiata a tavolino, posta ai limiti estremi dei *Choliambi* per veicolare un messaggio sia letterario che morale. Certamente non possono sussistere valide argomentazioni per rivendicare la tesi dell'inautenticità o della giustapposizione maldestra di due "tronconi" (fatti coincidere con le due metà dei *Choliambi*) dell'editore postumo.

Tantomeno non susistono due cesure ai v. 8-11 e ai v. 12-14; è vero che lo *psittacus* del v. 8 si trasforma in *corvus* al v. 13 mentre la *pica* del v. 9 rimane *pica* al v. 13, ma ciò non crea perplessità alcuna, laddove giustifica lui tale metamorfosi assecondando la necessità imposta dalla metrica. Il corvo, emblema della poesia d'imitazione, rappresenta comunque un'alternativa coerente con il messaggio veicolato, in quanto viene mantenuta l'opposizione simbolica tra poetastri plagiatori/poesia personale. Non solo: leggendo i v. 8-11 il lettore non possiede

ancora tutti gli elementi del *puzzle*, cioè il parallelo metaforico fra corvidi e poeti; la narrazione è ferma in un limbo che fomenta una *suspence* e un'attesa svelata solamente al v. 13. Dopo i vv. 1-7 si ha la sensazione di un'apparente cambio logico del discorso dovuto al fatto che si comincia a parlare di uccelli; la curiosità del lettore aumenta perché non intende appieno il senso di un discorso "ornitologico" dei vv. 8-11; con il disvelamento ai vv. 12-14 del senso traslato dei precedenti è costretti a ripensare l'intero componimento. La sostituzione del *nummus* del v. 12 al *venter* del v. 11 è un primo campanello d'allarme: il luccichio della moneta ci costringe ad evadere dal mondo dell'avifauna per ripiegare verso il mondo della corruzione umana (o quantomeno dell'economia). L'effetto poetico risulta arricchito dal fatto che la similitudine tra gli uccelli dei vv. 8-11 e i poetastri imitatori dei vv. 12-13 viene sfumata: non sono forse le gazze ed i corvi attirati anch'essi da tutto ciò che brilla? La chiave metaforico-simbolica è il legame che compatta la seconda metà dei quattordici versi in un blocco unitario proprio mediante una sottile *climax ascendente*: il pappagallo e la gazza dei vv. 8-11 sono uccelli che *tentano* di proferire la parola umana (in senso metaforico: i poeti che versificano in modo maldestro copiando e plagiando) mentre i corvi e le gazze dei vv. 12-14 alzano il livello lirico non appena vedono la possibilità offerta dal denaro e dichiarano addirittura di *cantare Pegasium nectar*. Al contrario una *climax discendente* caratterizza la prima metà dei *Choliambi*, poiché il discorso inizia altisonante (menzione delle Muse, dell'Ippocrene, di Pirene, delle Eliconidi etc) e finisce con l'autodefinizione di *semipaganus*, ironica affettazione di modestia.

La struttura dei *Choliambi*, quindi, è ben coesa e unitaria, caratterizzata com'è dalla simmetria delle due metà, dalla *Ringkomposition* tra v. 1 e v. 14, e dalla speculare successione di *climax discendente e ascendente*.

II Prologo o epilogo?

Inutile dire che alla domanda non si è potuto rispondere in maniera del tutto oggettiva. L'idea di fondo che si è venuta a sviluppando tra gli studiosi, soprattutto negli ultimi decenni, è il convincimento della natura programmatica del

componimento. Dov'è presente un manifesto letterario è più probabile che ci si trovi all'inizio dell'intera opera, all'interno di uno spazio deputato all'introduzione di quello che sarà il contenuto ancora non letto.

La collocazione dei *Choliambi* è indissolubilmente legata alla vicenda storica della trasmissione del testo dall'Antichità ai giorni nostri, e le variabili sottese a tale fenomeno sono molteplici e mai identiche le une dalle altre. Le *Saturae* di Persio sono arrivate a noi in più di centocinquanta codici ma che solamente tre di essi tramandano il testo per intero costituendo i due rami fondamentali della tradizione manoscritta. Spiegare pertanto il motivo per cui nel codice membranaceo P *Montepessulanus bibl. med. 125* appartenuto a Pietro Pithou, proveniente dal monastero di Lorsch, redatto nel IX sec., i *Choliambi* appaiono aggiunti da altra mano *davanti* alla I Satira non è possibile. L'altro ramo della tradizione, costituito dai codici membranacei A *Montepessulanus bibl. med. 212* e B *Vaticanus tab. basil. H 36*, scritti entrambi nel IX sec., ospita i *Choliambi* *dopo* la sesta satira e la sottoscrizione di Flavio Giulio Trifoniano Sabino.

Laddove la disciplina filologica non è in grado di dare una risposta definitiva subentra la *sensibilità* personale del lettore-critico che, per definizione, rimarrà sempre legata alla *sfera dei sensi, alle impressioni*, seppur le ipotesi appaiano suffragate da dati, rimandi, confronti, apportati sapientemente e scientificamente. Per quanto riguarda la mia *impressione*, i *Choliambi* costituiscono il prologo programmatico del *liber* satirico di Persio, in accordo con tutta la tradizione di studiosi che ritiene fondamentale la presenza di una topica "proemiale" all'interno di essi. Negli ultimi anni, infatti, i *Choliambi* sono stati stampati dagli editori con il titolo di *Prologus*³⁴⁶. Non mi sembra il caso di riportare in questa sede i particolari sui i quali fin troppo si è dibattuto e per i quali rimando al terzo capitolo che ne riassume le sfaccettature: si potrà quindi constatare il fatto che studioso dopo studioso, l'esegesi moderna ha continuato ad apportare le più svariate elucubrazioni, nel tentativo di risolvere una delle questioni più dibattute dell'intera letteratura latina. Il solo dato che mi *sembra* degno di menzione è l'*hapax semipaganus* presente nei *Choliambi*: che lo si traduca *semipoeta* o *semirusticus* rimane sempre

³⁴⁶ CLAUSEN 1956; BO 1969; JECKINSON 1980.

un'autodefinizione; un'autodefinizione è pur sempre un'etichetta; le etichette vanno apposte davanti, sulla copertina.

INTERPRETAZIONI LETTERARIE

I Ippocrene, rimaneggiamento del topos dell'iniziazione poetica esiodea?

(*Pers. prol. 1 - Nec fonte labra prolui caballino*)

Da Omero all'età imperiale fu ininterrotta tradizione (prima) greca e (poi) latina il fatto che il poeta ottenesse il dono dell'ispirazione poetica da parte delle Muse (in alternativa anche da Apollo o da Dioniso) nelle quali riponeva la giustificazione dell'origine dei propri versi. In virtù della responsabilità divina sui contenuti dei componimenti poetici era costume che all'inizio dell'opera l'autore invocasse queste "entità dell'ispirazione", finanche a sentirsi legittimato nel ricevere dalle stesse una sorta di investitura letteraria.³⁴⁷ Dall'età ellenistica in poi si nota però che un'altra "entità" si aggiunge a quella divina nel ruolo di garanzia della genesi dell'opera letteraria, a volte anche sostituendola nella funzione sovrumana di originare l'atto poetico *tout-court*: un illustre predecessore indica la via da seguire all'aspirante poeta per il futuro e la bontà del metodo seguito già nel passato. In altri termini, giustapponendo le Muse e autori/modelli è come se i poeti ellenistici consolidassero l'opposizione tra ispirazione divina e tecnica compositiva.

³⁴⁷ Come accade nella *Teogonia* esiodea.

Nello *Ione*³⁴⁸, Platone afferma:

Cosa lieve, alata e sacra è il poeta, e incapace di poetare se prima non sia ispirato dal dio e non esca fuori di senno, e non ci sia più ragione in lui; [...] siccome non per arte poetano e dicono molte belle cose sui loro argomenti, [...] bensì per sorte divina, ciascuno dei poeti può far bene solo ciò a cui la Musa lo spinge – chi ditirambi, chi encomi, chi ipochermi, chi poemi epici, chi giambi – e in ogni altro genere non vale niente. In realtà compongono tali carmi non per techne ma in virtù di una forza divina, perché se sapessero per techne come esprimersi bene su un singolo argomento, lo saprebbero fare anche su tutti gli altri.

Per Aristotele, al contrario è la *techne* che permette la rappresentazione dell'universale; egli propone una concezione più "laica" della poesia, come derivante dalle particolari abilità dell'autore e non più dall'ispirazione del dio.

Nonostante il cambiamento di concezione, se dalla poesia ellenistica in poi il clima intellettuale, più vicino a quello aristotelico che a quello platonico, non aveva più elementi in comune con la necessaria e fondamentale ispirazione divina (la sola a fornire al poeta gli strumenti poetici), non si volle rinunciare al senso di sacralità, quasi fosse un privilegio vero e proprio rispetto al resto dei *technitai* di professione. Perciò, anche se non si esitava ad enfatizzare l'abilità creativa tutta personale e professionistica dell'attività, svelando al pubblico di aver imparato a far poesia da questo o da quell'autore precedente, lo si faceva trasformando tale idea di apprendimento da un autore/modello, un'investitura altrettanto nobilitante quanto l'investitura divina.

In ogni caso, l'introduzione del personaggio di un autore/modello come unica e sola "garanzia" di una *techne* specifica non è contemplata da tutti gli autori di età ellenistica, né dalla totalità degli autori successivi. Per esempio, l'*Idillio* 7 di Teocrito, il carme bucolico dal tono più palesemente programmatico, narra di un poeta di città, tale Simichida, che riesce a superare Licida, il già celebre cantore bucolico, grazie all'ispirazione delle Ninfe venutegli in soccorso. Anche Eronda,

l'autore di mimi nel metro tipico dell'*inventor* Ipponatte, il coliambo, dedica il *Mimiambo* 8 alla difesa della propria poetica un componimento apologetico e di contenuto programmatico in forma allegorica; l'agone poetico intrapreso contro il vecchio Ipponatte, lo decreterà vincitore, grazie a un intervento non infruttuoso dello stesso Dioniso³⁴⁹.

Nel prologo degli *Aitia*, Callimaco si oppone alle tendenze poetiche contemporanee, prima di introdurre e motivare il suo personale modo di far poesia: parallelamente al suo modello Esiodo, anch'egli invoca la protezione e l'aiuto delle Muse e di Apollo. Immaginandosi trasportato in sogno dalle Muse da Cirene (la sua patria libica) all'Elicona, luogo deputato all'incontro con le dee, elabora quindi una specie di specializzazione, in termini tecnici, della tradizionale idea di ispirazione musaica in generale: infatti, a differenza del celebre proemio esiodeo³⁵⁰ in cui l'incontro con le Muse era avvenuto alle pendici del monte, Callimaco situa lo scenario in prossimità di Ippocrene, in alta quota, quasi sulla vetta. Senza addentrarci del resto all'analisi delle rielaborazioni latine, che rievocano l'Esiodo presso Callimaco proprio attraverso la bevuta della sorgente musaica *Ippocrene* o *Aganippe*. Per riassumere: ci troviamo di fronte a un modello, Esiodo appunto, che a sua volta è modello per Callimaco, il quale non si limita a riproporre gli elementi tradizionali, bensì li adatta e li rimaneggia attraverso l'originale idea di bere a una fonte, un tipo d'iniziazione che prima di Callimaco non esisteva in quanto cara allegoria della propria poetica.

Una volta chiarito che Ippocrene rappresenta una "rivisitazione" callimachea della scena proemiale della *Teogonia* di Esiodo passiamo al mondo latino. Mettiamo da parte (per il momento) Ennio, che importò a Roma il *topos* proemiale e veniamo a Propertio³⁵¹: anch'egli sogna di trovarsi sull'Elicona, dove giace a fianco della divina fonte, dalla quale un tempo, prima di lui, già Ennio aveva bevuto; mentre compie il movimento di chinarsi per bere, Apollo lo interrompe nell'azione, indirizzandolo a una fonte meno celebre, dove le Muse lo bagnano con l'acqua consacrandolo poeta.

³⁴⁸ Plat. *Ion*. 534b-c.

³⁴⁹ MIRALLES 1992, 111.

³⁵⁰ Hes. *Theog.* 23.

³⁵¹ Prop. 3, 3.

Dato che il motivo della bevuta alla fonte delle Muse non si limita affatto al proemio degli *Annales* di Ennio o all'elegia di Propertio³⁵² l'acqua dell'Ippocrene è da considerarsi manifestazione topica dell'aspirazione poetica delle Muse rivendicata dai rappresentanti dei generi "alti" della poesia.

Ippocrene: Coniando il termine *fons caballinus*, perifrasi per indicare *Ippocrene* sulla scia dello stesso Propertio³⁵³ e Ovidio³⁵⁴ Persio intende farsi beffe del *topos* della bevuta "letteraria": il sostantivo *caballus*, usato originariamente per il cavallo da lavoro (in genere anche da Orazio³⁵⁵, già prima di Petronio era diventato sinonimo di *equus*, per lo più senza connotazione negativa: il fatto che venga usato nella satira³⁵⁶) testimonia un preciso intento parodistico dissacrante. Lo stesso vale poi anche per il verbo *proluere* usato da Persio: mentre nel linguaggio colto della poesia, talvolta il verbo *bibere* era sostituito con l'immagine più discreta del bagnarsi le labbra, nel caso del linguaggio satirico diventa uno sciacquarsi completamente alla fonte, uno sguazzare volgare che suscita la caricatura stessa dell'azione tradizionale. Anche Persio, citando *Ippocrene* si è reso protagonista di un rimaneggiamento del *topos* proemiale di Esiodo: il rifiuto della ispirazione musaica. Callimaco stravolge la modalità con cui avviene la sua iniziazione poetica rispetto ad Esiodo, a sua volta Persio stravolge Esiodo accettando la versione di Callimaco, e travolge Callimaco rifiutando la divina bevuta alla fonte.

La figura delle Muse e quella degli autori/modelli in Persio viene trasformata in qualcos'altro talmente privo di significato da non riuscire a ricordare niente di esso, come se fosse un dettaglio insignificante.

³⁵² Anche in Prop. 2, 10, 25-6; in Lucil. 1008 M.; in Iuv. 7, 58 sgg.

³⁵³ Prop. 3, 3, 2

³⁵⁴ Ov. *trist.* 3, 7, 15; Ov. *met.* 5, 312 ; Ov. *fas.* 3, 450 sgg.

³⁵⁵ Hor. *epist.* 1, 18, 36.

³⁵⁶ Varro. *Men.* 388; 478; Hor. *sat.* 1, 6, 59; 103; *epist.* 1, 7, 88; 14, 43; Petron. 134; Iuv. 10, 60;

II

Eco enniana nel sogno che Persio non riesce a ricordare?

(Pers. *prol.* 2-3. - *nec in bicipiti somniasse Parnaso/memini*)

Le indicazioni dello scolio *tangit autem Ennium, qui dicit se vidisse somniando in Parnasso Homerum sibi dicentem, quod eius anima in suo esset corpore*, secondo le quali Persio al v. 2 si riferirebbe al celebre sogno di Ennio, narrato nel proemio degli *Annales*, sono da considerarsi pertinenti? A Ennio sarebbe apparso Omero affermando che la sua anima era entrata nel corpo del poeta latino. Dalla notizia poco chiara dello scoliasta non si evince con certezza assoluta se Ennio durante il sogno si sarebbe effettivamente trovato sul Parnaso, o se sognando avrebbe avuto solo l'impressione di stare lì. Certo è che il testo di Persio sembra sottintendere solamente la prima delle due ipotesi.

A complicare ulteriormente le cose subentra un dato: stando alle testimonianze di Lucrezio³⁵⁷ e di Propertio³⁵⁸, il proemio degli *Annales* di Ennio descriveva una scena di vocazione ambientata sul monte Elicona.

Fissare due diverse modalità di vocazione poetica in due località distinte nello stesso proemio enniano significa contraddizione nelle testimonianze antiche circa il luogo dell'avvenimento.

In opposizione all'ipotesi di due distinte modalità d'iniziazione del poeta (un incontro con Omero sul Parnaso e un secondo incontro con le Muse sull'Elicona), si possono apportare alcune argomentazioni degne di nota. *Primo*: a differenza dei suoi predecessori, Ennio non intende motivare la sua consacrazione poetica con una visione onirica qualunque, bensì intende presentare il percorso della metempsicosi dell'anima, un fenomeno "reale" ed "oggettivo": il sogno omerico di Ennio, in tal senso assume un carattere vincolante del tutto diverso dal sogno delle Muse di Callimaco. L'intenzione di razionalizzare la sua successione poetica a Omero per

³⁵⁷ Lucr. 1, 112-126.

³⁵⁸ Prop. 3, 3, 1-16.

evidenziare la natura fuori dal comune della sua vocazione rende meno efficace la scena dell'incontro con le Muse. *Secondo*: tutte le testimonianze scritte chiamate in causa dai fautori della scena delle Muse documentano unicamente la presenza del poeta sul monte delle Muse, ma non l'incontro suo con le divinità, né la loro partecipazione attiva alla consacrazione poetica³⁵⁹: Ennio beve perché assetato, non sono le Muse a dargli da bere nel contesto della consacrazione poetica. *Terzo*: lo sdoppiamento della scena della vocazione viene contrastato da altri fattori: se la scena delle Muse venisse dopo il sogno omerico, alle divinità sarebbe riservato solamente un ruolo secondario; con l'ordine inverso, la loro intera apparizione si ridurrebbe comunque a uno spettacolo superfluo esolo convenzionale. *Quarto*: in Prop. 3, 3 infine si tratta di una sola scena di vocazione: Apollo impedisce al poeta di bere dall'Ippocrene e lo indirizza invece a una fonte più in basso, dove le Muse lo consacrano poeta elegiaco. Con tale tipo di distinzione Properzio collega abilmente il motivo della consacrazione poetica con l'idea della *recusatio*; ma ciò non influisce sull'identità del luogo (Elicona) e dell'azione (processo di vocazione con antefatto opposto).

Complessivamente, non pare che nella primissima parte degli *Annales* di Ennio vi fosse l'occasione giusta per una scena di incontro con le Muse. Paradossalmente le Muse, in quanto divinità, non possono apparire insieme al *simulacrum* venuto dagli Inferi nel contesto dell'incontro tra Ennio e Omero, il che smentisce la loro responsabilità nel processo di vocazione del poeta. Dinanzi a questa constatazione, le antiche notizie sull'Elicona e sul Parnaso come luoghi della consacrazione poetica di Ennio risultano non autentiche, bensì delle rivisitazioni di poeti posteriori: evidentemente, uno dei due monti è stato inserito erroneamente nel contesto. A mio avviso la localizzazione della scena di vocazione sull'Elicona testimoniata da Lucrezio³⁶⁰ e da Properzio sarebbe solamente allegorica e quindi non sarebbe da considerare elemento a favore di ripresa di un modello proemiale enniano.

Riassumendo: Persio non lascia mai trapelare nei *Choliambi* l'identificazione del Parnaso con il monte delle Muse di Ennio; essa, sostenuta unicamente dallo scoliasta, risulta da un equivoco: verosimilmente, l'antico commentatore del verso

³⁵⁹ Lucr. 1, 117 sgg.; Prop. 4, 1, 61; Prop. 3, 3, 5 sgg.

³⁶⁰ Un secolo dopo Ennio, Lucrezio ripropone le idee del poeta epico sotto forma allegorica per

volle tracciare un ponte tra la fonte di Pirene sull'Elicono nel v.4 ed il sogno della consacrazione di un poeta sul Parnaso.

La concezione del Parnaso come monte dei poeti non era ancora connotata, all'età di Ennio, come *topos* d'iniziazione poetica : le riflessioni solitamente espresse in questo contesto dovevano essere estranee allo stesso Ennio. Pertanto, nei *Choliambi*, lo stesso Persio non aveva in mente gli *Annales* di Ennio, bensì l'opera, a noi rimasta sconosciuta perché obliata nel tempo, di qualche versificatore contemporaneo, che aveva contribuito ad ingrassare la già nutrita schiera di letterati senza spessore intellettuale.

III

La fatica di diventare improvvisamente un poeta. Le Eliconidi. La pallida Pirene. L'edera poetica.

(Pers. *prol.* 3-6. – *ut repente sic poeta prodirem. Heliconidasque pallidamque Pirenen/illis remitto, quorum imagines lambunt/hederae sequaces.*)

Repente poeta. Per il contenuto e per la formulazione è utile il confronto con Lucian. *rhet. praec.* 4 Ἡσίδοδος μὲν ὀλίγα φύλλα ἐκ τοῦ Ἑλικῶνιδος λαβὼν αὐτίκα μάλα ποιητῆς ἐκ ποιμένου κατέστη, dove il narratore pretende di trasformare il suo interlocutore in brevissimo tempo in un retore; tale operazione avrebbe un degno predecessore, il pastore che fu consacrato ed iniziato poeta in un baleno: Esiodo.

Pirene. Dopo la dichiarazione di non aver mai visto, né nel sogno, né nella realtà, nessuno dei luoghi famosi per l'iniziazione poetica (v.1-2), Persio rifiuta ogni pretesa di aver conosciuto i mediatori divini dell'ispirazione sottolineando la sua vena satirica dalle Ελικωνιάδες, epiteto esiodeo delle Muse nel verso iniziale della *Teogonia*. Nei *Choliambi*, non sono convincenti, a mio parere, alcuni punti: l'identificazione di Pirene (Πειρήνη) con la fonte corinzia dei poeti, appare più che

caratterizzare la propria poesia: Lucr. 1, 926-950.

strana³⁶¹; oltre al fatto che il motivo della fonte delle Muse si conclude già al v.1, anche non volendo attribuire all'aggettivo *pallidus* un altro tipo di valore che non sia quello attivo di "che rende pallido" non sono convincenti altre interpretazioni, come, ad esempio, l'idea del faticoso lavoraccio poetico, del pallore dei poeti causato da immani sforzi artistici. Tutto ciò non può avere alcuna importanza nel contesto dei *Choliambi*; infatti viene già esplicitato e trattato al v.3 *ut repente sic poeta prodirem*. Proprio dopo la precedente citazione delle Muse, Persio sembra quindi riferirsi piuttosto alla Ninfa eponima della fonte³⁶² Pirene. In questo ambito, l'aggettivo *pallidus* assume il significato di un *Epitheton ornans*, simile al v. 2 *biceps*.

***Hederae sequaces*.** In epoca augustea, Asinio Pollione³⁶³ aveva portato in auge a Roma il costume di onorare i poeti meritevoli mettendo la loro effigie o busto nelle biblioteche pubbliche. Sappiamo da Plinio³⁶⁴ che tale onore fu attribuito anche ai poeti viventi. Tuttavia anche successivamente tale costume era in voga: la notizia di Giovenale³⁶⁵ e l'orgoglio di Sidonio Apollinare³⁶⁶ di vedere esposta la sua effigie nella biblioteca di Traiano ne costituiscono una testimonianza più che evidente.

Le *hederae sequaces* di Persio non lasciano intendere se l'invettiva fosse rivolta ai poeti contemporanei o ai classici delle generazioni passate. Dato però che i primi sette versi dei *Choliambi* evidentemente preparano il terreno per l'analisi pungente del v. 8-14, nella quale i soli contemporanei vengono smascherati come poveri plagiatori, anche il nostro v. 6 deve riferirsi ai rappresentanti *viventi* dei generi più alti della poesia, considerando anche che il ragionamento di tutti i quattordici

³⁶¹ *Pallidus* si collega faticosamente ad un corso d'acqua.

³⁶² Per il suo contenuto sembra essere collegato con l'origine mitologica della fonte (Paus. 2, 3, 2). Anche l'origine di Pirene viene talvolta ricondotta all'impronta dello zoccolo del Pegaso, come in Stat. *silv.* 2, 7, 4; *Theb.* 4, 60 sgg.

³⁶³ Plin. *nat.* 35, 9 sgg. *non est praetereundum et novicium inventum, liquide (scl. imagines) non ex auro argentove aut certe ex aere in bibliothecis dicantur illis, quorum immortales animae in locis iisdem locuntur, quin immo etiam quae non sunt finguntur, pariuntque desideria non traditos vultus, sicut in Homero evenit [...] Asini Pollionis hoc Romae inventum, qui primus bibliothecam dicando ingenia hominum rem publicam fecit primum autem Romae bibliothecas publicavit Pollio, Graecas simul atque Latinas, additis auctorum imaginibus in atrio, quod de manubiis magnificentissimum instruxerat.*

³⁶⁴ Plin. *nat.* 7, 115 (nella biblioteca di Asinio Pollione al solo Varrone era stato eretto una statua mentre era ancora in vita).

³⁶⁵ Iuv. 7, 28 sgg. *qui facis in parva sublimia carmina cella, / ut dignus venias hederis et imagine macra* Anche in Giovenale si accenna di seguito alla speranza del poeta a un aiuto materiale. Ma mentre all'epoca di Persio le offerte finanziarie furono ancora talmente attraenti da spingere i poeti a sforzarsi oltre i propri limiti, una cinquantina d'anni più tardi tali fonti ispiratrici sembrano essersi esaurite.

versi non lascia margine per una dicotomia tra prima (i classici consacrati dalla tradizione) e adesso (gli adulatori).

L'aggettivo *sequax* sottolinea semplicemente la natura morbida dell'edera, che la rende particolarmente adatta per le corone; le corone d'edera presupposte nel nostro contesto non sono parti integrali dei busti di marmo o bronzo, bensì corone vere, poste al momento sulle effigi.

IV **L'hapax semipaganus**

(Pers. *prol.* 6-7 – *ipse semipaganus/ad sacra vatum carmen adfero nostrum.*)

Il *semipaganus* al v. 6 dei *Choliambi* di Persio è l'unica attestazione del termine che l'intera letteratura latina ha tramandato ai giorni nostri; pertanto in quanto *hapax* si presenta agli occhi di un lettore moderno, velato da una difficoltà interpretativa di massimo grado. In altre parole non esiste un confronto intertestuale che ne chiarisca il significato, e il ragionamento esegetico deve obbligatoriamente ruotare sulla base dei dati interni del *solo* testo. L'aggettivo *semipaganus*, messo in risalto dalla sua collocazione alla fine di verso è in *enjambement* con il verso successivo e ne forma un unico blocco: *ipse semipaganus/ad sacra vatum carmen adfero nostrum.*

Semipaganus è composto dal prefisso *semi-*, che altera il valore del materiale linguistico al quale si aggancia mediante l'idea di una “non interezza”, di una “metà”, di una “non compiutezza”. L'aggettivo vero e proprio, quindi, *paganus* deriva chiaramente da *pagus*.

Che cosa indica tale termine? Il *pagus* indica un villaggio con un suo territorio, delimitato da un confine naturale o artificiale. L'origine del nome è forse il

³⁶⁶ Sidon. *epist.* 9, 16, 3, 25-28; *carm.* 8, 7 sgg.

carattere sacro del confine³⁶⁷: per la sua conservazione, tutti gli uomini che abitano nel *pagus* costituiscono un'unità politica e un assieme sacrale. Il *pagus* è parte di una *civitas*, una comunità che rivendica una presunta consanguineità; probabilmente era il territorio di una singola *gens*. Da un punto di vista burocratico - amministrativo i *pagi* erano villaggi e distretti rurali, come i *vici*, e si contrapponevano a quelli urbani. Indubbia era la primitiva valenza sacrale di tali unità territoriali, mista all'organizzazione politica e sociale: l'antica usanza dei *pagani*, cioè degli abitanti del *pagus*, di riunirsi annualmente in occasione della festa dei *Paganalia*³⁶⁸ risulta essere la maggiore espressione di tale comune appartenenza. I *Paganalia*, detti anche *feriae paganicae*, erano una festa mobile, celebrata nel mese di gennaio, e consisteva in riti di purificazione in onore di divinità ancestrali legate all'agricoltura, cui si offrivano appunto i prodotti della terra. Si compivano sacrifici alle divinità del *pagus*, prima di tutte al *genius pagi*³⁶⁹, ma anche a *Iuppiter Paganicus*³⁷⁰.

Di conseguenza, Persio sembrerebbe esprimere l'intenzione di portare il suo contributo alla festa sacrificale degli appartenenti al *pagus vatum*, sebbene in quanto poeta satirico, e a causa della mancata consacrazione poetica, si possa definire solamente *semipaganus* e quindi *un mezzo confratello dei poeti*.

Sussistono però delle stonature in tale interpretazione: volendo leggere il senso traslato del concetto di un sacrificio annuale di opere poetiche nei *Choliambi*, pare alquanto strano che, indipendentemente da come si vuole definire nei dettagli il termine, non sia da considerare il dato eminentemente territoriale di *pagus*: questo, in ultima istanza, è per nulla adatto a un'allusione metaforica di una corporazione definita per professione.

Appurato questo, *semipaganus* è da considerarsi, a mio avviso, sinonimo di *semirusticus*, come già proposto dallo scoliasta e adottato dal D'Anna³⁷¹ e dal Ferraro³⁷², che il satirico intende proporre in opposizione al seguente termine *vates*: Persio concede ai colleghi poeti che pretendono l'ispirazione divina il termine tecnico antico latino (quasi sacrale) del poeta, mentre attraverso il biglietto da visita

³⁶⁷ Il termine si collega a *pangere*, nel significato di conficcare a terra la pietra di confine.

³⁶⁸ Per la sua descrizione vedi Dion. Hal. 4, 15, 3 sgg.

³⁶⁹ CIL II, 2194; III, 7847.

³⁷⁰ CIL XI, 5375.

³⁷¹ D'ANNA 1964.

³⁷² FERRARO 1970.

del *mezzo contadino* egli declina in modo risoluto per se stesso non solo ogni ispirazione, ma anche l'erudizione del *poeta doctus*, e in genere tutte le capacità linguistiche e figurative del poeta.

Il v. 7 *ad sacra vatium carmen adfero nostrum* non si deve a tutti costi interpretare come atto sacrificale in senso stretto, ossia *sacra vatium* = “sacrificio dei poeti veggenti del passato”: i *sacra* ai quali Persio allude esigono un atto individuale, non quello di un intero gruppo al quale ciascuno apporta soltanto un piccolo contributo. Nel nostro brano si deve quindi presumere che *sacra* abbia un significato più generico nel senso di *cosa o azione sacra*, usato più volte da Ovidio³⁷³ per indicare i poeti o la poesia³⁷⁴: nel nostro brano, Persio tenta quindi di contribuire con la sua propria opera, che non ha avuto alcun appoggio divino (*carmen nostrum*), ai prodotti sacri dell'alta poesia.

Mi sembra possibile insomma, frasare in tal modo: “io stesso, al contrario, mezzo paesano, di mentalità rustica, provinciale, una mentalità sana e legata alle origini di Roma, la stessa mentalità che avevano gli antichi abitanti dei *pagi*, che si riunivano nelle festività dei *Paganalia*, accomunati dal senso di appartenenza sociale e sacrale, reco il contributo della poesia latina per eccellenza, la *Satura*, che in onore di tali principi è mia e basta e non ha bisogno di Muse o di sogni iniziatici”. È come se, al contrario di Ennio, noto per il fatto di esser considerato un *semigraecus* per via della sua anima trimembre (latina, greca, osca), Persio si presentasse nel proemio della sua opera poetica rivendicando il proprio provincialismo, la sana autoctonia latina, da un punto di vista sia etnico, che morale e letterario.

³⁷³ Ov. *trist.* 3, 7, 31 sgg. *ergo desidia remove, doctissima, causas / inque bonas artes et tua sacra redi*; 4, 1, 27 sgg. *non equidem vellem.../ Pieridum sacris imposuisse manum*; 87 seg. *et tamen ad numeros antiquaque sacra reverti / sustinet in tantis hospita Musa malis*; 10,19 sgg. *at mihi iam puero caelestia sacra placebant, / inque suum furtim Musa trahebat opus*. Di particolare evidenza è l'uso della parola all'interno dei versi dell'esilio, in cui Ovidio si appella alla solidarietà dei poeti: Ov. *Pont.* 2, 10, 17 sgg. *sunt tamen inter se communia sacra poetis, / diversum quamvis quisque sequamur iter* e 2, 5, 71 sgg. *iure igitur studio confinia carmina vestro / et commilitii sacra tuenda putas*; 9, 64 *eiusdem sacri cultor uterque sumus*; 13, 43 *per studii communia foedera sacri!*

³⁷⁴ Anche Mart. 7, 63, 5 sgg. *sacra cothurnati non attigit ante Maronis, / implevit magni quam Ciceronis opus* [scl. *Silius*]; 10,58,13 *veneranda mihi Musarum sacra*; Quint. *inst.* 10, 1, 92 *nos [...]* *sacra litterarum colentes*.

V

L'abilità dei Pappagalli. La voracità delle gazze.

(Pers. *prol.* 8-9 – *Quis expedit psittaco suum chaere/
picamque docuit verba nostra conari?*)

Numerosi i riferimenti degli antichi a uccelli parlanti e al loro repertorio di saluti umani³⁷⁵; nei *Choliambi* Persio indica come i più abili lo *psittacus*, la *pica* e il *corvus*; oltre a questi animali rientrano nel gruppo la *cornix* (cornacchia) e, di minor importanza, il *graculus* (taccola) e lo *sturnus* (storno)³⁷⁶; una differenza, in ogni caso, si deve operare tra questi e il pappagallo, considerato abilissimo nell'apprendimento della lingua umana³⁷⁷.

Una contrapposizione tra le parole greche (*suum chaere*) e latine (*nostra verba*) non mi sembra attendibile: anche se il Volterrano mettesse in particolare risalto la provenienza greca del saluto χαίρει, il pronome possessivo *suus* sarebbe particolarmente duro in questo contesto³⁷⁸; Persio è interessato al confronto dei suoni differenti tra esseri umani e animali; tra i *nostra verba* (quindi *di noi umani*) e l'universo dei suoni ferini. Nel nostro contesto si presentano quindi due diverse specie di volatili: attratto dagli stimoli materiali, il pappagallo coltiva un talento limitato e innato, mentre la *pica* per lo stesso motivo proverebbe persino *negatas voces*. (v. 11); in entrambi i casi il parlare viene rappresentato come una mera *imitatio* meccanica, mossa unicamente dal pensiero a un potenziale utile.

³⁷⁵ Macr. *sat.* 2, 4, 29 sgg.; Philostr. *Apoll.* 1, 7; Ov. *am.* 2, 6, 48; Stat. *silv.* 2, 4, 29; Mart. 14, 73

³⁷⁶ Plin. *nat.* 10, 117; 121; Isid. *orig.* 12, 7, 24; Petron. 28, 9; Mart. 7, 87, 6; 14, 76; Plin. *nat.* 10, 121; Mart. 3, 95, 1 sgg.; 14,74.

³⁷⁷ AP 9, 562; Ov. *am.* 2, 6, 1 *imitax ales*; 37 *loquax humanae vocis imago*; Stat. *silv.* 2, 4,1 sgg. *humanae sollers imitator, psittacae, linguae*; Plin. *nat.* 10,117; Apul. *flor.* 12.

³⁷⁸ Da ricordare che il pappagallo non proviene dalla Grecia, bensì dall'India e quindi non parla principalmente il greco, ma la lingua che gli viene insegnata.

VI Stomaci poetici

(Pers. *prol.* 10-11 – *magister artis ingenique largitor/
venter, negatas artifex sequi voces*)

Per la spiegazione dell'espressione *venter magister artis* solitamente viene indicato il modo di dire, tradito con molte variazioni, πολλῶν ὁ λιμὸς γίνεται διδάσκαλος³⁷⁹. Tuttavia, nell'uso metaforico di *venter*, si pone al centro l'idea dell'ingordigia o della voracità, non quella della fame,³⁸⁰ e a essere paragonati agli uccelli che seguono il loro *venter* non sono coloro che si dedicano alla poesia per bisogno, e quindi in modo scusabile, per condurre la loro nuda esistenza, bensì apparentemente i poeti mossi da imperdonabile avarizia (v.12 *quod si dolosi spes refulserit nummi*), al fine di guadagnarsi con prestigio e ricchezza.³⁸¹

Detto questo, il metodo di ammaestramento presupposto del nostro brano si basa meno sulla costrizione della fame che non sull'attrazione delle prelibatezze, ai quali né il pappagallo né la *pica* sanno resistere.

La scoperta, efficacemente preparata, del motivo della voracità, è abilmente attuata da Persio in quattro gradi, di cui solo il terzo approda alla parola-chiave *venter*.

Primo grado: *magister artis*: qui il lettore deve ancora presumere che Persio fosse intenzionato a parlare di un aspetto umano; solo con un ragionamento successivo potrà apprendere il collegamento del sostantivo con un essere inanimato.

Secondo grado: *ingenique largitor*. La *iunctura* trae spirito dal suo carattere di

³⁷⁹ Macar. 7, 24. Vedi anche Phaedr. *app.* 20, 7 *ergo etiam stultis acuit ingenium fames*; Sen. *epist.* 15, 7 *admitte istos quos nova artificia docuit fames*, nonché la formula più astratta Theocr. *id.* 21, 1 ἂ πενία μόνα τὰς τέχνας ἐγείρει. Plaut. *Stich.* 178 *illa* (scl. *paupertas*) *artes omnes perdocet, ubi quem attigit*; Verg. *georg.* 1, 145 sgg. *labor omnia vicit / improbus et duris urgens in rebus egestas*; Apul. *apo.* 18 *paupertas omnium artium repertrix*.

³⁸⁰ Plaut. *Pers.* 338; Lucil. 75 M; Cic. *Cael.* 44; Sall. *Catil.* 2, 8; Hor. *sat.* 2, 7, 37 sgg.; *epist.* 1, 15, 32; Manil. 5, 374 sgg.; Curt. 10, 2, 26; Plin. *nat.* 15, 105; Tac. *hist.* 2, 31; Iuv. 11, 39 sgg.; Apul. *apol.* 18.

³⁸¹ Anche BO 1967, 142 segg. riconosce il problema, ma offre una soluzione errata, riferendo il v. 8-11 ai poeti che scrivono per esigenza, il v. 12 sgg. improvvisamente ai poeti che scrivono per ambizione. Ma in tal modo distrugge la coesione interna della seconda parte del poema.

ossimoro, a causa dell'*ingenium*³⁸² che per definizione rappresenta una dote naturale, non influenzabile da circostanze o azioni esterne.

Terzo grado: *venter*.

Quarto grado: *negatas artifex sequi voces*. La ripresa della *iunctura magister artis* con il sostantivo *artifex* smaschera l'*ars* degli uccelli parlanti nella forma più elementare, quella dell'imitazione irriflessa, non basata su alcuna partecipazione interiore. Proprio in questo contesto va colta anche l'ironia del nesso tra *artifex* e *sequi*, il quale designa un tentativo, non necessariamente coronato da successo, di *sequire* o *farsi condurre*.

VII

Lo strano luccichio

(Pers. *prol.* 12 - *quod si dolosi spes refulserit nummi*)

Con il termine *nummus* s'intendeva la più piccola moneta d'argento³⁸³ coniata dai romani, che circolava con il nome di *sestertius* o *nummus sestertius*, una piccola somma, un valore minimo, l'unità di base dell'intero sistema monetale romano.

Avvalendosi del concreto *nummus* accanto al verbo *refulgere*³⁸⁴, e non, al contrario, dell'astratto *pecunia*, Persio nei *Choliambi* non solo conferisce alla scena la massima concretezza visiva³⁸⁵, ma anche un particolare effetto finale: l'idea della moneta scintillante accanto al v. 9 e al v. 13 suscita l'associazione con gli uccelli

³⁸² Per il confronto tra l'*ingenium* innato e l'*ars* appresa nel contesto delle fatiche dei letterati e degli oratori vedi Hor. *ars* 408-411; Prop. 2, 24, 23; Ov. *am.* 1, 15, 14; *trist.* 2, 424; Quint. *inst.* 1, 8, 8; 10, 1, 40; 2, 19.

³⁸³ Nel 268 a. C. ha inizio la coniazione delle monete d'argento, la cui introduzione segna la riforma dell'intero sistema monetale allora in uso. La serie d'argento comprende tre nominali, tutti detti *nummus*, ma distinti dagli aggettivi *denarius*, *quinarius* e *sestertius*, in quanto, come dicono gli stessi nomi, il *denarius* vale 10 assi di bronzo (gli assi *sestantarii*), il *quinarius* 5 assi ed il *sestertius* 2 assi e mezzo.

³⁸⁴ Vell. 2, 103, 5 *tum refulsit certa spes libero rum parentibus*; Sen. *Helv.* 16, 3 *non tibi divitiae velut maximum generis humani bonum refulserunt*; in senso figurativo il verbo si trova già in Prop. 3, 20, 8.

³⁸⁵ Nelle satire di Persio, una sola citazione di *pecunia* contro le sette citazioni di *nummus*. Anche Pers. 2, 51; Pers. 3, 70; Pers. 4, 47; Pers. 5, 80.

ladri, associazione questa presente anche in in Cicerone³⁸⁶, Ovidio³⁸⁷, Plinio³⁸⁸, nei *Carmina Priapea*³⁸⁹ e in Isidoro di Siviglia³⁹⁰. In ogni caso, chiarita la scelta lessicale “ad effetto” di Persio, ci sono ulteriori problemi da risolvere, primo fra tutti l’aggettivo *dolosus*, riferito proprio a *nummus*, che, nel nostro contesto, difficilmente può volersi riferire alla svalutazione del denaro in relazione ai ben più profondi aspetti moralistici; giustamente, a mio avviso, lo scoliasta intende *dolosi nummi, callidi et potentis ad suasionem, quod ad omne facinus facile impellant*, riferendosi agli effetti seducenti in un animo duttile e malleabile.

Ma quale gruppo di persone è attratto dal luccichio brillante dell’argento? Sono contrario all’opinione comune secondo cui Persio nel v. 12 deriderebbe l’avidità come motivazione per poetastri senza talento,³⁹¹ o quella secondo cui Persio si scaglierebbe contro i cattivi scrittori che cercano di ottenere il favore del pubblico per i loro prodotti scarsi attraverso ricchi doni. Tali idee non solo non trovano conferma negli altri versi dei *Choliambi*, ma paiono escluse dalla struttura stessa della poesia: il parallelismo tra gli uccelli chiacchieroni (v.8) e i poeti simili agli uccelli (v. 13), tra l’obbedienza all’*imperium* del *venter* (v. 10) e l’avidità di denaro (v. 12), tra l’ispirazione della fonte di Pegaso (v. 1) e la difficile pretesa di cantare il nettare di Pegaso (v. 14), rendono impossibile l’improvvisa rottura nel pensiero della poesia. Il parallelismo tra il v. 1-7 e il v. 8-14 è decisivo: così come il sogno e la bevanda delle Muse creano un poeta talentuoso in un lampo³⁹², così l’essere meno musicale esistente si sente immediatamente chiamato a fare il poeta, non appena gli si offre la prospettiva di guadagno³⁹³.

³⁸⁶ Cic. *Flacc.* 76.

³⁸⁷ Ov. *met.* 7, 467 sgg.

³⁸⁸ Plin. *nat.* 10, 77.

³⁸⁹ Priap. 61, 10.

³⁹⁰ Isid. *orig.* 12, 7, 35.

³⁹¹ Agli interessi pecuniari dei poeti si riferiscono Callim. *iamb. inc. sed. frg.* 222 Pf οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω / τὴν Μοῦσαν, ὡς ὁ Κεῖος Ὑλίου νέπους; Pind. *Isthm.* 2, 6 Μοῖσα φιλοκερδής e Hor. *epist.* 2, 1, 175 sgg. *gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc / securus, cadat an recto stet fabula talo.*

³⁹² V. 1 sgg *prolui, somniasse memini* → v. 3 *ut repente sic poeta prodirem.*

³⁹³ V. 12 *quod si refulserit* → v.14 *cantare credas.*

VIII

La conclusione ad effetto.

(Pers. *prol.* 13-4 – *corvos poetas et poetridas picas/
Cantare credas Pegaseium nectar*)

In conclusione del componimento, Persio, attraverso un parallelismo fuorviante, mette sullo stesso piano i *vates* ispirati dagli dei con gli uccelli parlanti: dietro le mentite spoglie della ispirazione divina, ora si intravede la vile cupidigia di ricchezza dell'uomo, e sotto gli accenti altisonanti della poesia si percepisce il misero ripetere di vecchi clichè.

Nel nostro brano, il ritorno di Persio alle sfere dell'alta poesia, abbandonate dopo il v. 7, non riguarda soltanto il contenuto, ma anche lo stile, come epiteto *Pegaseius*³⁹⁴, l'insolita giustapposizione del verbo *cantare* con *nectar*, per la quale si trovano analogie soprattutto nella poesia greca³⁹⁵. Come si evince dai precedenti usi, il sostantivo *nectar* (νέκταρ), in realtà il *cibo degli dei*, qui appare come sostituto affinato di *mel*, che talvolta che spesso è usato in senso figurato, per indicare la dolcezza di una poesia o di un altro diletto per le orecchie.

Evidentemente, ancora nella tarda antichità si è tentato di modificare l'audacia della *iunctura cantare nectar* cambiando il testo: invece di *nectar*, il manoscritto P riporta *melos*. Questa variante, benché sia stata difesa anche in tempi recentissimi, a un'analisi approfondita mostra la sua insussistenza.

Primo: mentre la sostituzione di *melos* con *nectar* si può considerare del tutto inspiegabile, in quella di *nectar* con *melos* si riconosce senza problemi la glossa; si riesce persino a riconoscere la ragione per cui il sostantivo è stato preferito rispetto ai

³⁹⁴ In merito vedi sopra al v.1. La stravaganza della parola trova una corrispondenza fonica nel fatto che Persio non basa la sua forma sul consueto aggettivo greco Πηγάσειος / Πηγάσιος, bensì, del tutto singolare, sulla variante epico-ionica Πηγασήϊος. Altrove, il latino conosce solo *Pegaseus*, come in Catull. 58 B 2; Prop. 2, 30, 3; Sen. *Tro.* 385; Claud. 3, 263; *carm. min.* 45, 4; CSEL 6, 518 *Pegaseo*.

³⁹⁵ Callim. *Aet. frg.* 1, 33 Pf. δρόσον ἀεῖδω.

suoi sinonimi come *carmen*: la cultura antica presume una parentela etimologica tra *melos* e *mel* (= *nectar*)³⁹⁶.

Secondo: per la sua vocale breve nella posizione tràdita *melos* non si integra nel metro colliambico, e la poesia latina esclude l'allungamento arbitrario di vocali brevi, presente invece in greco (in Omero però, la misurazione *mēlos* non è documentata).

IX UN' INTERPRETAZIONE

“Il sottoscritto, sia chiaro, non ha mai risciacquato la bocca all' *Ippocrene*, la famosa fonte che il quadrupede Pegaso creò con un colpo di zoccolo. E faccio uno sforzo, tento di ricordare: in vita mia, mi sono mai assopito sul monte Parnaso? A me sembra proprio di no. Anzi, zero assoluto: poeta in un batter d'occhio non lo son di certo diventato, io! I discorsi sulle Muse non mi interessano per niente. Eccole! Tenetele per voi! Le lascio volentieri ai nomi dei grandi vati, quelli ritratti in busti di marmo pregiato nelle biblioteche, con tanto d'edera a cingerne la testa. Io, mezzo paesano, scrivo lo stesso. È tutta farina del mio sacco, questa che leggerete tra poco: la satira, fresca, genuina; la offro alla sagra paesana, il mio dono alla Poesia.

Qual è il motivo per cui i pappagalli ripetono *hallo! hallo!* tutto il tempo? E le gazze? Scimmiettano anch'esse il linguaggio umano come possono. Lo stomaco, quando si fa sentire, morde; è il maestro, ti dona l'arte e la tecnica persino per andare *contro natura!* Perciò, se il dio denaro in persona facesse la propria offerta, la speranza di una vita da ricco, chiunque direbbe convinto: *sentite come canto! Puro nettare! Divino!*”

³⁹⁶ Vedi Isid. *orig.* 3, 20, 4 *euphonia et melos a suavitate et melle dicta.*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBINI 1894 G. Albin, *Praecipuae quaestiones in satiris A. Persi Flacci*, SIFC 2, 1894, 339-373.
- ALTANER 1939 B. Altaner, *Paganus. Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung*, ZKG 58, 1939, 130-141.
- ANDERSON 1966 W. S. Anderson, *The concept of the Persona in Satire: a Symposium*, Satire Newsletter, 3, 1966, 89-153.
- ANDERSON 1966a W. S. Anderson, *Persius and the Rejection of Society*, WZRostock 15, 1966, 409-416.
- ARDIZZONI 1960 A. Ardizzoni, *Callimaco 'ipponatteo'*, AFLC 28, 1960, 10-14.
- ARDIZZONI 1971 A. Ardizzoni, *Orazio, la satira e il linguaggio poetico*, in: *Umanità e storia. Scritti in onore di Adelchi Attisani*, II, Napoli 1971, 49-63.
- ASTBURY 1985 R. Astbury, *M. Terentius Varro, Saturarum Menippearum fragmenta*, Lipsiae 1985 (2002²).
- BALLOTTO 1963 F. Ballotto, *Cronologia e evoluzione spirituale delle satire di Persio*, Messina-Firenze 1963.
- BARDON 1975 J. C. Bardon, *Perse et la réalité des choses*, Latomus 34, 1975, 319-335.
- BARDON 1975a J. C. Bardon, *A propos de Perse: Surréalism et Collage*, Latomus 34, 1975, 675-698.
- BELL 1923 A. J. Bell, *The Latin Dual and poetic Diction. Studies in Numbers and Figures*, Toronto-London 1923.

- BELLANDI 1972 F. Bellandi, *Persio e la poetica del semipaganus*, Maia 24, 1972, 317-341.
- BELLANDI 1986-87 F. Bellandi, *Note ai Choliambi di Persio*, MCr 21-22, 1986-87, 375-387.
- BELLANDI 1988 (1996²) F. Bellandi, *Persio. Dai 'Verba togae' al solipsismo stilistico*, Bologna 1988 (1996²).
- BICKEL 1951 E. Bickel, *Vates bei Varro und Vergil*, RhM 94, 1951, 257-314.
- BIONDI 1978 G. G. Biondi, *Persio tra poetica e poesia (a proposito di alcune recenti interpretazioni)*, BStudLat 8, 1978, 87-94.
- BIRT 1882 T. Birt, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur*, Berlin 1882 (= 1959).
- BO 1967 D. Bo, *Note a Persio*, RIL 101, 1967, 133-160.
- BO 1969 D. Bo, *A. Persi Flacci Saturarum liber: praecedit Vita*, Augustae Taurinorum 1969.
- BONANNO 1990 M. G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- BOSCHERINI 1956 S. Boscherini, *Pagano*, Lingua Nostra 17, 1956, 101-107.
- BOSSI 1988 F. Bossi, *Pers. Chol. 8 e 14*, GFF 11, 1988, 15-16.
- BRAMBLE 1974 J. C. Bramble, *Persius and the Programmatic Satire. A Study in Form and Imagery*, Cambridge 1974.
- BROUWERS 1973 J. H. Brouwers, *Allittération, anaphore et chiasme chez Perse*, Mnemosyne 26, 1973, 249-264.

- BRUGNOLI 1968 G. Brugnoli, *Verba togae*, RCCM 10, 1968, 190-192.
- BRUGNOLI 1969 G. Brugnoli, *Persio e Propertio*, RCCM 11, 1969, 190-200.
- BUECHELER 1886 F. Buecheler, *Der Text des Persius*, RhM 41, 1886, 454-459.
- CAPPONI 1979 F. Capponi, *Ornithologia latina*, Genova 1979.
- CARTAULT 1920 A. Cartault, *Perse, Satires*, texte établi et traduit par –, Paris 1920.
- CASAUBON 1647 *Auli Persi Flacci Satirarum liber, I. Casaubonus recensuit et commentario libro illustravit. Tertia editio auctior et emendatior cura et opera Merici Casaubonis etc.*, Londini 1647.
- CASTELLI 1971-1972 A. L. Castelli, *La tecnica imitativa di Persio, vista nelle sue caratteristiche e in riferimento alla II satira*, RAIB, 60, 1971-72, 42-60.
- CHUVIN 2002 P. Chuvin, *Sur les origines de l'équation paganus = payen*, in: L. Mary-M. Sot (edd.), *Impies et païens entre Antiquité et Moyen Âge*, Paris 2002, 7-15.
- CITRONI 1989 M. Citroni, *Musa padestre*, in: *Lo spazio letterario di Roma antica, I, La produzione del testo*, Roma 1989, 311-341.
- CLAUSEN 1959 W.V. Clausen, *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, Oxonii 1959.
- CLAUSEN 1964 W. Clausen, *Concava verba*, CPh 59, 1964, 38.
- COFFEY 1976 M. Coffey, *Roman Satire*, London-New York 1976.

- CONINGTON-NETTLESHIP 1872 *The satires of A. Persius Flaccus with a Translation and Commentary* by J. Conington, edited by H. Nettleship, Oxford 1872.
- CONTE 1974 G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1974.
- COZZOLI 1996 A. T. Cozzoli, *Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio*, QUCC 83, 1996, 7-36.
- CROCE 1884 B. Croce, *La critica letteraria*, Roma 1884.
- La critica letteraria. Questioni teoriche*, Roma 1894 (1896²) si tratta di questo?
- CUCCHIARELLI 2001 A. Cucchiarelli, *La via degli epigoni – Persio*, in *La satira ed il poeta, Orazio tra “Epodi” e “Sermones”*, Pisa 2001, 189-203
- CUPAIOLO 1973 F. Cupaiolo, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell’impero*, Napoli 1973.
- DAHLMANN 1948 H. Dahlmann, *Vates*, *Philologus* 97, 1948, 337-353.
- D’ALESSIO 2006 A. D’Alessio, *Intersezioni callimachee: Callimaco, Esiodo, Virgilio, Persio*, in: *Callimachea I, Atti della prima giornata di studi su Callimaco, Roma 14 maggio 2003*, a cura di A. Martina e A.-T. Cozzoli, Roma 2006, 137-162.
- D’ANNA 1964 G. D’Anna, *Persio ‘semipaganus’*, *RCCM* 6, 1964, 181-185.
- D’ANNA 1979 G. D’Anna, *Su alcuni problemi della satira latina*, *C&S* 18, 1979, 23-31.
- DEGANI 1991 E. Degani, *Hipponax. Testimonia et Fragmenta*,

Stuttgardiae-Lipsiae 1991.

- DEL GRANDE 1956 C. Del Grande, *Filologia minore. Studi di poesia e storia nella Grecia antica da Omero a Bisanzio*, Milano-Napoli 1956.
- DE RISI 1964 R. De Risi, *I choliambi, prologo delle Satire di Persio*, AFLN, 11, 1964-68, 29-48.
- DESSEN 1968 C. S. Dessen, *Iunctura callidus acri: a Study of Persius' Satires*, Urbana 1968.
- ENK 1962 P.J. Enk, *Sexti Properti Elegiarum liber secundus*, Leiden 1962.
- ERDLE 1968 H. Erdle, *Persius. Augusteische Vorlage und neronische Überformung*, München 1968.
- FERRARO 1970 V. Ferraro, *Semipaganus / semivillanus / semipoeta*, Maia 22, 1970, 139-146.
- FREDRICKSMEYER 1990 H.C. Fredricksmeier, *An Observation on the Programmatic Satires of Juvenal, Horace and Persius*, Latomus 49, 1990, 792-800.
- GAAR 1909 E. Gaar, *Persiusprobleme*, WS 31, 1909, 128-135, 233-243.
- GERHARD 1913 G.A. Gerhard, *Der Prolog des Persius*, Philologus 72, 1913, 484-491.
- GIORDANO RAMPIONI 1979-1980 A. Giordano Rampioni, *L'uso del neologismo in Persio*, RAIB 68, 1979/80, 271-301.
- GOW-PAGE 1968 A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip*, II, Cambridge 1968.
- GRÉGOIRE 1964 H. Grégoire, *Les persécutions dans l'empire romain*,

- Bruxelles 1964.
- GRILLI 1965 A. Grilli, *Studi enniani*, Brescia 1965.
- HÄUßLER 1976 R. Häußler, *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Heidelberg 1976.
- HARTMAN 1913 J.J. Hartman, *Ad Persium (prol. 7) e Ad Persii prologum*, Mnemosyne 45, 1913, 381, 446.
- HARVEY 1981 R.A. Harvey, *A Commentary on Persius*, Leiden 1981.
- HEINRICK 1843 C.F. Heinrick, *Des Aulus Persius Flaccus Satiren berichtig und erkläert*, Leipzig 1843.
- HOOLEY 1997 D.M. Hooley, *The knotted thong: structures of mimesis in Persius*, Ann. Harbor 1997.
- JAHN 1843 O. Jahn, *A. Persii Flacci saturarum liber cum scholiis antiquis*, Lipsiae 1843.
- JAHN-LEO 1910 *A. Persii Flacci, D. Iunii Iuvenalis, Sulpiciae Saturae* recognovit O. Jahn; post F. Buecheleri iteratas curas editionem quartam curavit Fr. Leo, Berolini 1910.
- JENKINSON 1980 J. R. Jenkinson, *Persius, The Satires*, text with translation and notes, Warminster 1980.
- KAMBYLIS 1965 A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg 1965
- KISSEL 1990 W. Kissel, *Aules Persius Flaccus, Satiren*. -
bersetzt und kommentiert, Heidelberg 1990.
- KORZENIEWSKI 1971 – 1972 D. Korzeniewski, *Die dritte Satire des Persius*, Helikon 11-12, 1971-72, 289-308.

- KORZENIEWSKI 1978 D. Korzeniewski, *Der Satirenprolog des Persius*, RhM 121, 1978, 329-349.
- KORZENIEWSKI 1968 D. Korzeniewski, *Mettrica greca* (1968), trad. it. Palermo 1998.
- LA PENNA 1979 A. La Penna, *Persio e le vie nuove della satira latina*, in: Persio, *Satire*, saggio introduttivo di A. La Penna, traduzione e note di E. Barelli, premessa al testo di F. Bellandi, Milano 1979.
- LEO 1910 F. Leo, *Zum Text des Persius und Juvenal*, Hermes 45, 1910, 43-56.
- LEO 1913 F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I. *Die archaische Literatur*, Berlin 1913.
- LEHNUS 1979 L. Lehnus, *L'inno di Pan di Pindaro*, Milano 1979.
- LUCARINI 2010 C. M. Lucarini, 'Semipaganus' (*Pers. Chol. 6-7*) e la storia di 'paganus', RFIC 138, 2010, 426-444.
- MAAS 1896 E. Maas, *Untersuchungen zu Properz und seinen griechischen Vorbildern*, Hermes 3, 1896, 375-434.
- MAGLIONE 1972 F.E. Maglione, *Il mondo e la lingua di Lucilio e i suoi rapporti linguistici e stilistici con Persio e Giovenale*, Napoli 1972.
- MALTBY 1991 G. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.
- MARCHESI 1934 C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, II, Messina 1934.

- MARMORALE 1941, 1956² E.V. Marmorale, *Persio*, Firenze 1941, 1956².
- MAZZOLI 1972 G. Mazzoli, *Sui choliambi di Persio (in margine ad un recente libro di E. Paratore)*, *Athenaeum* 50, 1972, 407-414.
- MIRALLES 1992 C. Miralles, *La poetica di Eroda*, *AevAnt* 5, 1992, 89-113.
- MIRALLES 1995 C. Miralles, *I Choliambi di Persio*, *Lexis* 13, 1995 (Atti del convegno internazionale: *Intertestualità: il dialogo fra testi nelle letterature classiche*, Cagliari, 24-25 novembre 1994) 213-232.
- MOHRMANN 1952 Chr. Mohrmann, *Encore une fois: paganus* (1952), in: *Études sur le latin des chrétiens*, III, Roma 1965, 279-281.
- MONDIN 2003 L. Mondin, *Gioco di specchi (tra Lucilio e Persio)*, *Incontri triestini di filologia classica* 2, 2003, 91-113.
- MORETTI 2001 G. Moretti, *Allusioni etimologiche al genus satirico: per una nuova esegesi di Persio*, *Choliambi* 6-7, MD 46, 2001, 183-200.
- MOSER 1945-1946 A.H. MOSER, *Does caballus mean 'nag'?* *CW* 39, 1945-1946, 110-112.
- NEWMAN 1967 J.K. Newman, *The concept of vates in Augustan poetry*, Bruxelles 1967.
- OVNIK 1886 J.H. Ovník, *Adversaria ad Persii prologum et satiram primam*, Leyden 1886.
- OWEN 1903 S.G. Owen, *A. Persii Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, Oxford 1903.
- PARATORE 1968 E. Paratore, *Biografia e poetica di Persio*, Firenze 1968.

- PARATORE 1969 E. Paratore, *De Persio Horati interprete*, *Latinitas* 17, 1969, 245-50.
- PARATORE 1971 E. Paratore, *Orazio, Persio e la satira*, *RCCM* 13, 1971, 44-58.
- PARATORE 1972 E. Paratore, *Di alcune questioni vivamente discusse, II. Orazio, Persio e la satira*, *RCCM* 14, 1972, 44-56.
- PASOLI 1968 E. Pasoli, *Note sui componimenti d'argomento letterario in Persio*, *Paideia* 23, 1968, 281-319 = PASOLI 1982b, 89-143 (da cui si cita).
- PASOLI 1972 E. Pasoli, *Discussioni sulle idee letterarie dei poeti satirici romani*, *BStudLat* 2, 1972, 245-253.
- PASOLI 1979 E. Pasoli, *Metafora, simboli, allusività, straniamento nella I satira di Persio*, in: *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma 1979, II, 693-712 = PASOLI 1982b, 311-335 (da cui si cita).
- PASOLI 1970 E. Pasoli, *Pers. 1,121 e i principi della critica testuale*, *Paideia* 22, 1970, 38-40 = PASOLI 1982b, 145-149 (da cui si cita).
- PASOLI 1972 E. Pasoli, *Persio 4, 14-16*, *Philologus* 116, 1972, 148-152 = PASOLI 1982b, 175-181 (da cui si cita).
- PASOLI 1976 E. Pasoli, *Persio e il bagno durante il banchetto (sat. 3,98-106): tecnica imitativa ed espressionismo*, in: *Scritti in onore di A. Scolari*, Verona 1976, 223-233 = PASOLI 1982b, 211-223 (da cui si cita).
- PASOLI 1982a E. Pasoli, *Attualità in Persio*, in: PASOLI 1982b, 377-426.

- PASOLI 1982b E. Pasoli, *Tre poeti latini espressionisti: Properzio, Persio, Giovenale*, a cura di G. Giardina e R. Cuccioli Melloni, Roma 1982.
- PENNACINI 1965-1966 A. Pennacini, *Docti e crassi nella poetica di Lucilio*, AAT 100, 1965-66, 293-360.
- PENNACINI 1968 A. Pennacini, *Funzione della rappresentazione del reale nella satira di Lucilio*, AAT 102, 1968, 311-435.
- PENNACINI 1969-1970 A. Pennacini, *I procedimenti stilistici nella I satira di Persio*, AAT 104, 1969-70, 417-487.
- PÉREZ VEGA 1999 V. Pérez Vega, *The choliambos of the satires of Persius*, Exemplaria 3, 1999, 175-176.
- PINOTTI 1981 P. Pinotti, 'Presenze' elegiache nella V satira di Persio, in: *Satura. Studi in memoria di E. Pasoli*, Bologna 1981, 47-72.
- PUELMA PIWONKA 1949 M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos, Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt a. M. 1949.
- POZDNEV 1997 M.M. Pozdnev, *Ipse semipaganus*, Hyperboreus 3, 1997, 100-124.
- RAMBELLI 1957 G. Rambelli, *I Choliambi di Persio*, in: *Studi di filologia classica*, Pavia 1957, 1-8.
- RAMORINO 1920 F. Ramorino, *Della corretta latinità*, Firenze 1920.
- RECKFORD 1962 J. Reckford, *Studies in Persius*, Hermes 90, 1962, 476-504.
- RECKFORD 2009 J. Reckford, *Recognizing Persius*, Princeton-Oxford, 2009.

- REGGIANI 1974 R. Reggiani, *Una probabile eco enniana in Pers.* Ch. 5-6, *Maia* 26, 1974, 29-32.
- REGGIANI 1979 R. Reggiani, *I proemi degli Annales di Ennio: programma letterario e polemica*, Roma 1979.
- REITZENSTEIN 1924 R. Reitzenstein, *Zur römischen Satire, 1. Zu Persius und Lucilius*, *Hermes* 59, 1924, 1-11.
- REITZENSTEIN 1931 E. Reitzenstein, *Zur Stiltheorie des Kallimachos. III. Die Dichterweihe*, in: *Festschrift R. Reitzenstein*, Leipzig 1931, 52-69.
- RIBBECK 1892 O. Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung: Dichtung der Kaiserherrschaft*, Stuttgart 1892.
- RIEDNER 1903 G. Riedner, *Typische Äußerungen der römischen Dichter über ihre Begabung, ihren Beruf und ihre Werke*, Diss. Erlangen, Nürnberg 1903.
- ROSTAGNI 1944 A. Rostagni, *Svetonio, De poetis e biografii minori*, Torino 1944.
- SCARCIA 1966 R. Scarcia, *Varia Latina VI. A proposito di un luogo dei 'choliambi' di Persio*, *RCCM* 8, 1966, 77-78.
- SCARCIA 1979 R. Scarcia, *Nerone 'dionisiaco'*, in: *Studi di Poesia Latina in onore di A. Traglia, II*, Roma 1979, 713-717.
- SCIVOLETTO 1956 N. Scivoletto, *I codici di Persio e la loro autorevolezza*, *GIF* 9, 1956, 289-304.
- SCIVOLETTO 1963 N. Scivoletto, *Studi di letteratura latina imperiale*, Napoli 1963.
- SCIVOLETTO 1973 N. Scivoletto, *La poetica di Persio*, in: *Argentea aetas. In memoriam E.V. Marmorale*, Genova 1973, 83-105.

- SCIVOLETTO 1975 N. Scivoletto, *Poetica e stile di Persio*, Roma 1975.
- SCIVOLETTO-ZURLI 2010 N. Scivoletto-L. Zurli, A. *Persi Flacci Saturae, tertium recognovit Nino Scivoletto, iteratis curis edidit Lorianò Zurli*, Roma 2010.
- SEEL 1960 O. Seel, *Zum Persius-Titel des Codex Pithoeanus*, *Hermes* 88, 1960, 82-98.
- SEGURADO-CAMPOS 1973 J.A. Segurado-Campos, *Nota de leitura, (Persio, Choliambi, 6)*, *Euphrosyne* 6, 1973, 145-148.
- SKUTSCH 1968 O. Skutsch, *Studia Enniana*, London 1968.
- SMOLAK 1978 K. Smolak, *Der Dichter Theon und die Choliamben des Persius*, *WS* 91, 1978, 175-186.
- SOMVILLE 2001 P. Somville, *Les Choliambes de Perse*, *AC* 70, 2001, 185-188.
- SQUILLANTE 1976 M.L. Squillante, *Tra metafore e realismo: alcuni recenti studi su Persio*, *BStudLat* 6, 1976, 98-112.
- SQUILLANTE 1980 M.L. Squillante Saccone, *Tecniche dell'ironia e del comico nella satira di Persio*, *BStudLat*, 10, 1980, 3-25.
- SQUILLANTE 1983 M. Squillante Saccone, *La poesia di Persio alla luce degli studi più recenti (1964-1983)*, *ANRW II* 32.3, Berlin-New York 1983, 1781-1812.
- STANFORD 1939 W.B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature*, Oxford 1939.
- SUERBAUM 1968 W. Suerbaum, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Hildesheim 1968.

- SULLIVAN 1972 J.P. Sullivan, *In defense of Persius*, *Ramus* 1, 1972, 48-62.
- TARTARI CHERSONI 1971 M. Tartari Chersoni, *Brisaei venosus liber Acci: Pers. I* 76, *Maia* 23, 1971, 349-355.
- TARTARI CHERSONI 2003 M. Tartari Chersoni, *I Choliambi di Persio: osservazioni metrico-stilistiche*, *Philologus* 147, 2003, 270-288.
- TARTARI CHERSONI 2005 M. Tartari Chersoni, *Sui Choliambi di Persio: alcune postille*, *Prometheus* 31, 2005, 169-183.
- TER VRUGT LENTZ 1967 J. Ter Vrugt Lentz, *Die Choliamben des Persius*, *Philologus* 111, 1967, 80-85.
- TERZAGHI 1932 N. Terzaghi, *Per la storia della satira*, Torino 1932.
- TEUFFEL 1844 W.S. Teuffel, *Persius, Satiren. Einleitung, Übersetzung und Erklärung* von –, Trier 1844.
- THOMAS 1920 P. Thomas, *Notes critiques et explicatives sur les "Satires" de Perse*, *BAB* 1920, 45-66.
- TSOUNAKAS 2006 S. Tsounakas, *Rusticitas versus Urbanitas in the literary programmes of Tibullus and Persius*, *Mnemosyne* 59, 2006, 111-128.
- VAN WAGENINGEN 1911 J. van Wageningen, *Auli Persi Flacci Saturae edidit atque prolegomenis, interpretatione Belgica, commentario instruxit* –, Groeningen 1911.
- VERDIERE 1986 R. Verdière, *Contribution à l'étude du dernier vers des « Choliambes » de Perse*, *Latomus* 193, 1986, 355-363.
- VILLEGAS GUILLEN 2002 S. Villegas Guillén, *Lecturas públicas en Persio y Juvenal*, *EClás* 44, 2002, 183-191.

- VILLENEUVE 1918 F. Villeneuve, *Essai sur Perse*, Paris 1918.
- WASZINK 1963 J. H. Waszink, *Das Einkleitungsgedicht des Persius*, WS 86, 1963, 79-91.
- WEHRLE 1992 W. T. Wehrle, *Persius semipaganus?*, Scholia 1, 1992, 55-65.
- WIMMEL 1960 W. Wemmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960.
- WITKE 1962 Ch. Witke, *The function of Persius' Choliambics*, Mnemosyne 15, 1962, 53-58.
- WITKE 1970 Ch. Witke, *Latin Satire. The Structure of Persuasion*, Leiden 1970.
- ZAHN 1899 Th. Zahn, *Paganus*, Neue kirchliche Zeitschrift 10, 1899, 18-43.
- ZEILLER 1917 J. Zeiller, *Paganus. Étude de terminologie historique*, Fribourg-Paris 1917.
- ZETTEL 1977 J.E. Zettel, *Lucilius, Lucretius and Persius*, CPh 2, 1977, 40-42.
- ZIETSMAN 2004 J.C. Zietsman, *Persius on poetic (in)digestion*, Akroterion 49, 2004, 73-84.
- ZURLI-PAOLUCCI 2007 L. Zurli-P. Paolucci, *La chiusa melica dei 'Choliambi' di Persio*, GIF 59, 2007, 179-211.