Persio

§ 1. Il genere satirico

Persio, insieme a Petronio, Marziale e Giovenale, si dedica a un genere particolarmente diffuso nel panorama latino, ovvero quello della satira, che esige inevitabilmente un confronto con la satira di età arcaica e classica – i cui massimi esponenti sono senza dubbio Lucilio e Orazio. Il genere della satira, proprio come il poema epico, determina un rapporto di imitazione-emulazione rispetto al modello classico: così come Lucano, trovandosi ad aver scelto di intraprendere la stesura di un poema epico, non può non assumere Virgilio come modello, da emulare oppure da considerare in maniera antifrastica, allo stesso modo poeti satirici quali Persio e Giovenale sono inevitabilmente chiamati a confrontarsi con il modello classico in maniera più o meno fedele.

La satira afferisce al genere realistico, in quanto è avulsa dalla mitologia (da cui al contrario attingono a piene mani l'epica e la tragedia) e affonda le sue radici nella quotidianità. Tuttavia, rispetto all'epica, alla tragedia o alla lirica, il genere realistico cui afferisce la satira viene considerato dagli autori stessi meno solenne per via del realismo che lo contraddistingue e per il registro linguistico differente che viene adoperato. In effetti, fin da Lucilio il registro impiegato per il genere satirico è il *sermo cotidianus* che si attesta su un livello comunicativo medio.

La satira è il genere cui si affida il biasimo e la catechizzazione dei vizi altrui: tuttavia, la condanna delle storture morali viene interpretata in maniera diversa da ciascun autore, a seconda del proprio trascorso e della particolare sensibilità. In questo senso si colloca la differenza che separa l'indulgente e bonario Orazio, figlio di un liberto, che biasima il vizio ma non chi ne è macchiato, e il violento e mordace Lucilio, che non si fa particolari scrupoli nello stigmatizzare *ad personam*.

§ 2. Notizie biografiche

¹ Non a caso, gli avrebbe dedicato la *satira* V.

² Che consistevano nell'incontrarsi in case private o in scuole di retorica e declamare ad alta voce brani di

Persio, contemporaneo di Lucano e di Seneca, nasce a Volterra nel 34 d.C., da una ricca famiglia equestre, non nobile. Il fatto che la sua famiglia sia benestante gli consente di studiare nelle migliori scuole di grammatica e retorica a Roma, dove si dedica sia agli studi filosofici, sia a quelli retorici. Il maestro che segnò un'importanza decisiva nella sua vita è Anneo Cornuto, nei confronti del quale Persio fu molto legato¹. La sua formazione stoica gli permette di entrare in contatto con gli ambienti dell'opposizione al regime imperiale (di cui facevano parte Seneca, il suo maestro e alcuni congiurati contro Nerone). La sua vita fu spesa interamente addentrandosi nelle dottrine della filosofia stoica e interiorizzandone i precetti fondamentali. Alla sua morte, avvenuta nel 62 d.C., la sua vastissima biblioteca fu ereditata dal suo maestro, che, insieme a Cesio Basso, uno degli amici più cari di Persio (cui l'autore avrebbe dedicato la satira VI), si occupò della revisione e pubblicazione postuma della sua opera, decidendo arbitrariamente di non pubblicare alcuni suoi componimenti.

§ 3. Il prologo delle *Satire*: modelli e finalità paideutica

I sei componimenti in esametri di cui è costituita la raccolta delle *Satire* di Persio sono preceduti da un breve prologo metodologico di 14 versi di coriambi (trimetri scazonti ipponattei), all'interno di cui viene spiegata la funzione e la peculiarità del genere satirico. Ma la parte più significativa del componimento proemiale è quella in cui Persio si contrappone violentemente alla letteratura contemporanea, sia, da una parte, esprimendo il proprio rifiuto dei generi alti e solenni della tragedia e dell'epica – bersagliando in primo luogo Seneca –, sia, d'altra parte, osteggiando la modalità diffusa delle *recitationes* nelle aule di declamazione², sia per la scarsa consistenza morale delle opere declamate – che non affondavano le proprie radici in finalità educative –, sia perché puntavano più a solleticare il piacere degli spettatori, seducendoli e incantandoli, che a valorizzare l'intento educativo e morale, cioè

poemi epici, opere letterarie od orazioni dello stampo di *controversiae* e *suasoriae*, in veri e propri spettacoli teatrali.

trasmettendo al pubblico un insegnamento che possa permanere nel tempo.

In effetti, proprio alla stregua delle teorizzazioni oraziane nell'*Ars poetica* di «miscere utile dulci», ovvero mescolare l'intento educativo e paideutico alla gradevolezza e fruibilità dell'opera letteraria, Persio sostiene fermamente che ogni forma d'arte debba avere una finalità morale edificante. Secondo la sua concezione, benché l'*utile* sia più importante del *dulce*, la letteratura ha abdicato alla sua funzione paideutica e si è focalizzata sulla necessità di dilettere il lettore, attraverso racconti favolosi e mitici che ben poco hanno a vedere con l'intento morale – d'altronde, una letteratura che si sostanzia di mitologia non può perseguire finalità paideutiche.

Tali concetti, esemplificativi del suo modello, sono espressi anche nella prima satira, in cui contrappone la sua opera alla finalità della letteratura a lui contemporanea. Per evidenziare ciò, si serve della celebre similitudine del medico e di termini che afferiscono al campo semantico della medicina: egli si pone come il medico di una società ormai malata e agonizzante, con l'obiettivo di estirpare i mali della società contemporanea (proprio come un medico fa con i propri pazienti). Per evidenziare in maniera icastica il fatto che la società romana sia afflitta dalla degenerazione morale, l'autore accosta Roma a un grande corpo malato che egli si propone di curare a colpi di versi: perché ci possa essere la metafora della poesia-medicina che cura i mali dell'uomo, l'autore ricorre a una deformazione espressionistica della realtà, amplificandola in modo esagerato. Tuttavia egli si sente ancora in grado di svolgere la sua missione paideutica e liberare Roma dal malessere che la affligga, benché quest'ultimo sia difficile da estirpare.

In particolare, due autori vengono assurti a punti di riferimento da Persio: Orazio e Lucilio. Se il primo aveva privilegiato un registro medio-basso, il *sermo cotidianus*,

facendo però suoi i dettami della poesia alessandrina di cura del livello espressivo, la satira di Lucilio era al contrario l'esemplificazione di una poesia che scorre lutulenta, fangosa, poco curata, mordace e ricca di grecismi, che non ha fatto sua i dettami della poesia ellenistica. Da questo punto di vista, Persio si sente più vicino a Orazio e ne fa propria la lezione di poesia allusiva, in quanto si rivolge a un pubblico colto in grado di cogliere sottili allusioni a generi aulici che esulano dal realismo della satira, come l'epica e la tragedia. Ad esempio, nella *satira V* viene fatto un riferimento ai *prandia plebea*, preferiti dall'autore alle *mensas Mycenis*: si tratta di due correlativi oggettivi che da una parte denotano il realismo del genere satirico, mentre dall'altra i generi aulici dell'epica e della tragedia. In questo modo, il poeta vuole indicare un nuovo tipo di poesia che parla dell'uomo e contrappone ai contenuti favolosi e inverosimili del mito quelli che attengono alla realtà e quotidianità.

Persio ha nei confronti del modello un rapporto antifrastico, così come Lucano nei confronti di Virgilio³. Se Orazio aveva adoperato come stilema caratteristico la *callida iunctura*, accostamento sagace di termini dal sapore quasi ossimorico, che finivano con il risemantizzare e conferire al nesso un sapore quasi ossimorico, Persio le sostituisce un'*acris iunctura*, che, contravvenendo all'ideale di poesia intesa come armonia e canto (proprio dell'età classica e di ogni classicismo in generale), ha la funzione di denotare lo stridore dell'uomo moderno⁴. In effetti, l'*acris iunctura* è dal punto di vista linguistico disarmonica, aspra, ruvida, la cui asprezza fonica rivela la disarmonia della realtà della contemporaneità, ormai lontana dalla bellezza ideale dell'età classica. Tuttavia, lo stridore non coinvolge solo l'aspetto fonico, bensì anche quello semantico: lo stilema di Persio si configura come l'accostamento di due termini di cui uno è impiegato in senso denotativo

³ D'altronde, l'espressionismo e il rapporto conflittuale con i propri precedenti letterari sono una caratteristica propria dell'età giulio-claudia.

⁴ Come avrebbe fatto Montale negli *Ossi di seppia*.

(nel suo significato letterale), mentre l'altro in senso connotativo (nel suo significato figurato). L'esempio più celebre di *iunctura acris* è «pallidi mores», dove l'aggettivo *pallidi* rimanda alla dimensione fisica di un corpo malato e alla sfera semantica della medicina, cara a Persio; mentre il sostantivo *mores* afferisce alla sfera morale, traslata.

§ 4. Le *Satire*: contenuto e analisi

La raccolta delle *Satire* consta di sei componimenti in esametri, il cui uso era stato già adoperato da Lucilio.

Satira I

L'apertura della raccolta è costituita dalla *satira I*, dal carattere metodologico. In questo componimento, si contrappone alla letteratura contemporanea, che è artificiosa, priva di contenuti, che cerca di strabiliare gli ascoltatori attraverso le performance nelle sale di recitazione, ma non si occupa di un risanamento morale della società. Essa, intrisa di contenuti vacui, si rifugia nelle vane dolcezze del mito: nei coriambi del prologo alla raccolta, la letteratura contemporanea, leziosa e lambiccata, viene indicata servendosi di espressioni sclerotizzate nella tradizione precedente, come «fonte caballino», «Parnaso», «Heliconidas» (quest'ultimo costituisce una chiara allusione all'investitura di Esiodo, nonché di Callimaco e poi di Ennio, sul monte Elicona, riecheggiando un τόπος caro alla tradizione). A differenza della poesia che indulge al vacuo, Persio si definisce «semipaganus», «terragno, campagnolo», a sottolineare la vocazione realistica e aderente alla realtà, in polemica alla poesia solenne dell'epica e della tragedia.

Satira II

Nella *satira II* l'autore attacca la religiosità formale e ipocrita della società contemporanea, che se ne serve come strumento per chiedere piaceri e soddisfazione ai propri desideri, a cui le persone si rivolgono solo nei momenti di difficoltà sottraendosi alla negatività dell'esistenza. Persio evidenzia quanto la religione sia strumentalizzata al gretto perseguimento di benefici personali e usata alla stregua di un *do ut des*: al contrario, l'autore sottolinea il valore intrinseco alla vita che la religione riveste.

Satira III

La *satira III* è ripartita in due sequenze, che vedono contrapposte due stili di vita diversi.

La prima parte, la *pars construens*, presenta uno stile di vita equilibrato e misurato, che rifugge dai vizi e dagli eccessi e si conforma ai dettami della filosofia stoica, che aiuta l'uomo a non essere schiavo delle pulsioni naturali; al contrario, nella seconda parte – la *pars destruens* – si assiste alla morte di un uomo gaudente che, dopo una sbornia, si immerge in una vasca d'acqua calda: si assiste allora a una descrizione espressionistica, con termini afferenti al campo semantico dell'anatomia, della morte dell'ignavo «giovin signore» fino alla sepoltura. La vicenda del giovane gaudente è l'emblema delle conseguenze materiali di una vita tesa solo al soddisfacimento del desiderio del ventre, noncurante delle esortazioni del pedagogo e dell'amico virtuoso che gli suggeriscono un *modus operandi* diverso, improntato alla razionalità e alla moderazione dello stoicismo.

La *satira IV* è incentrata sulla norma del *nosce te ipsum*, trasposizione latina della massima sapienziale del γνῶθι σαυτόν incisa sul frontone del tempio di Delfi, intesa in questo componimento come «acquisisci consapevolezza lucida dei tuoi limiti». A questa massima si fa riferimento nella conversazione tra Socrate e Alcibiade, protagonisti del componimento, in cui il primo biasima il secondo di dedicarsi alla politica benché egli non ne abbia le capacità che lo consentono: Alcibiade è accostato dal filosofo ateniese a una «vecchia cenciosa», in quanto non ha ancora acquistato la consapevolezza, difficilmente acquisibile, dei propri limiti e della conoscenza di sé stessi.

Satira IV

La *satira V* è dedicata ad Anneo Cornuto e si incentra sul tema della libertà, intesa stoicamente come assenza di schiavitù dalle passioni. In questo componimento, il maestro Anneo è esaltato in quanto, attraverso i suoi insegnamenti, ha permesso agli allievi di seguire come valore fondante la libertà interiore, considerata come la capacità di sottrarsi al dominio delle passioni dei beni e di farsi guidare unicamente dalla propria coscienza di uomo saggio, adepto dello stoicismo. Inoltre, viene evidenziata la novità della poesia di Persio, che non si propone di

Satira V

dare concretezza al vuoto, bensì si nutre di contenuti vitali per l'uomo.

Nella *satira* VI, in forma epistolare, l'autore si rivolge a Cesio Basso, il suo amico più caro che si occupò della pubblicazione delle sue opere, cui augura una tranquilla navigazione. Viene ribadito l'ideale stoico di *medietas*, equilibrio, nonché la necessità di evitare gli eccessi: la figura di Cesio Basso diventa uno strumento per poter impartire al lettore un insegnamento afferente al patrimonio della filosofia stoica, come la capacità di perseguire un equilibrio sia dal punto di vista materiale, sia dal punto di vista interiore, affrontando ogni vicissitudine senza lasciarsi turbare.

Petronio

§ 1. La decadenza e l'edonismo

Petronio, come Persio, Lucano e Seneca, sono da contestualizzare in età giulio-claudia, perché vivono ai tempi di Nerone. In effetti, come gli altri, anche Petronio fu accusato di essere coinvolto nella congiura dei Pisoni, per cui fu condannato a morte da Nerone. Il suo suicidio è descritto da Tacito ed è antifrastico rispetto alla morte di Seneca: infatti, muore così come ha vissuto, ovvero affermando di non volendo ascoltare discorsi seri sull'immortalità dell'anima, in conformità con la sua esistenza. In effetti, come si evince dalla lettura della sua opera, la sua riflessione e il suo pensiero sono discordanti dal moralismo senecano e stoico, in quanto sembrano inseguire il carattere più propriamente edonistico dell'esistenza: come aveva affermato Epicuro, il vero fine della vita è il piacere e la letteratura non può essere altro che la trascrizione di quel sentimento edonistico, senza curarsi dei benpensanti⁵: d'altronde, l'autore afferma la sua massima di vita in un momento intertestuale, in cui si serve di alcuni versi di Virgilio (dove veniva spiegato come Enea sia perseguitato dalla dea Giunone) per indicare come il protagonista del suo romanzo, Encolpio, perseguitato dalla

sacerdotessa del dio Priapo⁶, è diventato impotente: la *pietas* di Enea viene trasposta antifrasticamente in una dimensione ludica, materialistica, quasi oscena e volgare, che è propria dell'esaltazione epicurea del piacere della vita.

Petronio è uno scrittore che guarda con sguardo compiaciuto senza filtro moralistico della satira la decadenza della società romana, che è globale: si tratta di una decadenza intellettuale, morale, culturale, nonché dal punto di vista del gusto, della raffinatezza; quella romana appare a Petronio, anche a causa dell'arrivo di molti *parvenus*, una città un po' rozza, dominata dal cattivo gusto, che viene da lui esemplificato nella celebre cena di Trimalchione, il trionfo del pacchiano, del *kitsch*: si tratta di uomini arricchiti che godono nell'esibire le proprie ricchezze senza alcuna concezione del buon gusto e delle raffinatezze. D'altronde, essa è anche una degenerazione culturale, in quanto nel *Satyricon* – l'unica opera scritta da Petronio, ricettacolo di tutti i generi letterari – si può trovare una disquisizione sulle cause della decadenza dell'eloquenza: in effetti, lo stesso narratore dell'opera di Petronio è uno studente squattrinato, esemplificazione di uno studio inutile, fine a se stesso, vacuamente libresco; all'interno dell'opera vi sono altri due personaggi, il retore Agamennone e lo scrittore Eumolpo, che concretizzano l'espressione della decadenza della figura dell'intellettuale: quello del *Satyricon* di Petronio è un po' un mondo in rovina, che fa pensare alla nobiltà decadente delle *Vergini delle rocce* di D'Annunzio, dove viene rappresentata una nobiltà ridotta in macerie. In effetti, il perbenismo aristocratico della vecchia Roma è ridotto in macerie dalla trasformazione della società, che è ormai diventata multi-etnica: non a caso, il *Satyricon* è ambientato in una generica «greca urbs», una colonia greca non meglio identificata, che potrebbe coincidere con Napoli, Pozzuoli, Cuma: la presenza massiccia di grecismi è un

⁵ Che egli definisce icasticamente «Catoni»: si tratta dei medesimi benpensanti e bigotti anche per Catullo, che inseguono falsi moralismi e non riconoscono che il piacere materiale e sessuale non è il

vero fine dell'esistenza, in tutte le dimensioni della sua materialità.

⁶ Il dio della sessualità.

tratto linguistico tipico delle persone che appartengono a ceti sociali più bassi: nel pluristilismo adottato da Petronio l'uso di grecismi diventa la proprietà linguistica che contraddistingue le società più basse.

Petronio è un autore importante anche per il fatto che il *Satyricon* è il primo prototipo del nuovo genere letterario del romanzo⁷. Come tale, dunque, anche il romanzo di Petronio è collettore di più generi letterari.

§ 2. Notizie biografiche

Un tale *Petronius arbiter* di cui ci parla Tacito, che è possibile considerare come autore del *Satyricon*, è stato identificato con un personaggio che opera presso la corte di Nerone nel I secolo d.C., che ha posizione prestigiosa presso il palazzo imperiale – era infatti definito *arbiter elegantiarum* da Nerone, ovvero «consigliatore, ministro di buon gusto» – che cadde in disgrazia probabilmente perché attirò su di sé l'odio di Tigellino, il prefetto del pretorio subentrato ad Afranio Burro: per favorire l'ostilità di Nerone nei confronti di Petronio, egli suggerì all'imperatore l'idea che Petronio fosse uno dei congiurati coinvolti nella congiura di Pisone: da qui la condanna a morte e il suicidio raccontati negli *Annales* di Tacito.

In effetti, all'interno del *Satyricon* esistono una serie di indizi che ci fanno pensare che l'opera sia ascrivibile all'età neroniana: innanzitutto, si fa riferimento a una serie di personaggi, anche storici, vissuti in quell'età; un altro riferimento nel *Satyricon* è quello alla *Troiae Halosis*, un poema epico sulla presa di Troia che ha lo stesso titolo di una modesta opera scritta da Nerone, che ha lo stesso titolo di un poema composto da Eumolpo, personaggio del romanzo; d'altra parte, lo scrittore Eumolpo dice di aver redatto anche un *Bellum civile*: vi è dunque una chiara allusione all'opera di Lucano; eppure, il

poema epico-storico composto dal personaggio del romanzo si iscrive in un'epica più allineata ai canoni dell'epica classica; infine, il *Satyricon* sembra essere stato influenzato anche nel fatto di essere prosimetro (ovvero, costituita da una mistione di prosa e versi) dall'*Apokolokyntosis* di Seneca, sia dal punto di vista della struttura compositiva, sia per la componente ironica, satirica e sarcastica che caratterizza il componimento; d'altra parte, anche la morte di Petronio è antifrastica rispetto a quella di Seneca: è molto probabile che i due autori si siano conosciuti e Petronio sia stato influenzato sia dal pensiero, sia dalla struttura compositiva dell'*Apokolokyntosis* di Seneca. Esistono dunque pochi dubbi sul fatto che quest'opera sia stata composta in età neroniana: questa ci è del resto pervenuta attraverso una tradizione manoscritta alquanto complessa, di cui abbiamo un *corpus* abbastanza consistente di frammenti restanti organizzati in 141 capitoli; ma l'opera originaria comprendeva serie più cospicue di libri.

§ 3. Il *Satyricon*: modelli e generi letterari

Il *Satyricon* è un romanzo, all'interno di cui si innestano tuttavia più generi letterari. Innanzitutto, all'interno dell'opera la prosa coesiste con i versi; in secondo luogo, il termine stesso che conferisce il nome al romanzo (ovvero «racconto di cose satiriche») ha molto anche della satira, da cui trae il realismo, l'uso di più registri linguistici e stilistici, l'attingere al *sermo cotidianus*, la descrizione dei ceti più bassi della società – in cui si ravvisa del resto la chiara presenza del mito, genere proprio dell'età alessandrina greca –, nonché l'attingere all'ordinarietà, alla quotidianità, che trae spunto dalla realtà. Ma in Petronio manca il filtro moralistico: a differenza di Persio e Giovenale, nel

⁷ Si tratta di un genere letterario che noi definiamo tale, ma non era certo noto così ai tempi di Petronio: il termine *romanzo* risale al Medioevo ed è collegato al passaggio dal latino al volgare; viene usato per la prima volta a partire dai romanzi cavallereschi scritti in lingua d'oïl che celebravano le vicende dei cavalieri della tavola rotonda. Il termine romanzo ha subito un'evoluzione nella lingua italiana, eppure quello che noi intendiamo con «romanzo» nella cultura greco-

latina era noto con termini vari, in quanto ha dovuto faticare per ottenere una codificazione ben precisa. Nel mondo greco di età ellenistica si adoperavano termini diversi quali διήγησις, διήγημα o λόγοι, e si configurava come il frutto della contaminazione tra più generi letterari: è figlio della storiografia romanzata, della commedia, del mimo, dell'epica (da cui mutua il tema del viaggio); nasce dunque dall'evoluzione di generi di età arcaica e dell'età ellenistica.

Satyricon manca la volontà di catechizzare, di biasimare i vizi o i costumi degli uomini, in quanto Petronio ci appare come un narratore che, dall'alto del suo superiore distacco, contempla i vizi piccini degli uomini che effigia con disincanto, distacco e ironia senza puntare il dito contro nessuno e, soprattutto, senza perseguire alcuna finalità paideutica: la sua è una *art pour l'art*, che non ha altro scopo se non quello di dilettere il lettore. Il romanzo di Petronio potrebbe far pensar al romanzo di Oscar Wilde, che nella premessa dell'opera afferma che la morale e l'arte sono separate e le finalità moralistiche non devono condizionare l'opera d'arte in alcun modo. D'altra parte, anche il genere comico è presente nel *Satyricon*, ma priva di quelle convenzioni e stilizzazioni con cui la realtà viene filtrata dal genere comico: è presente una maggiore naturalezza, in quanto sono del tutto assenti i filtri della satira e commedia, benché il romanzo sia condizionato anche dai summenzionati generi letterari. Un altro genere presente nel *Satyricon* è la novella milesia. In effetti, la trama è infarcita di digressioni narrative che si possono definire delle «novelle milesie», genere letterario che ha suo inventore di Aristide di Mileto, autore greco del I secolo a.C.: si tratta di testi in prosa di brevi dimensioni che perlopiù affrontano argomenti di tipo erotico, licenzioso e scabroso; all'interno del *Satyricon* ci sono ben 5 novelle milesie di cui 2 raccontate dal narratore di secondo grado Eumolpo: la novella più famosa è quella della Matriona di Efeso (presente anche nell'opera di Fedro). Altre tre sono raccontate da alcuni invitati che si trovano preso il banchetto di Trimalchione: ad esempio, una di queste è raccontata dal liberto Nicerota ed è incentrata sulla figura del lupo mannaro. Egli infatti racconta di aver visto un uomo denudarsi e trasformarsi in lupo per poi ritornare uomo: in qualche modo, la novella raccoglie anche gli esiti del sincretismo religioso del tempo,

⁸ Tuttavia, scoperte papiracee recenti hanno portato alla luce anche dei romanzi più licenziosi, come le *Storie fenicie* di Publio Ordeonio Lolliano, in cui vi è un indulgere e soffermarsi sugli aspetti più volgari e sensuali della passione amorosa; inoltre, la

all'interno di cui afferiscono una serie di denotazioni religiose e di interesse per realtà ultraterrena o parallela a quella terrena. All'interno di una struttura unitaria, si possono trovare divagazioni narrative che si insinuano in questa struttura e raccontati da narratori di secondo grado. Uno di questi, Eumolpo, è uno dei personaggi più importanti dell'opera.

Tuttavia, è opinione accettata dalla critica che il genere letterario prevalente nel *Satyricon* sia il romanzo. A corroborare questo assunto subentrano due elementi fondamentali: innanzitutto il tema del viaggio, dell'avventura, delle peripezie, degli ostacoli (è infatti presente l'episodio di un naufragio che sconvolge l'imbarcazione su cui viaggiano i protagonisti) e, in secondo luogo, il tema dell'amore, in quanto fondamentalmente il romanzo è narrato in prima persona – il narratore è autodiegetico –, in cui l'*io narrans* e l'*io agens* si collocano in diversi momenti della vita: l'*io narrans*, da adulto, rievoca le vicende che l'*io agens* ha compiuto da giovane. Egli è un giovane studente squattrinato, Encolpio, che rievoca un viaggio compiuto con il suo amante Gitone. In effetti, il fatto di presentare come protagonista dell'opera una coppia omosessuale si configura come una novità rispetto ai romanzi prototipici del genere romanzesco di età ellenistica, quasi tutti caratterizzati dalla presenza di una coppia eterosessuale contraddistinta da un'incrollabile fedeltà, che resisteva alle peripezie del mondo esterno⁸.

In effetti, l'amore tra Encolpio e Gitone è particolare, fino a diventare, ad un certo punto della storia, un «triangolo», in quanto Gitone è conteso da Encolpio, l'*io narrans*, e da Ascilto, rivale in amore di Encolpio, il quale è il compagno di ribalderia di quest'ultimo, poiché non si tratta quasi mai di personaggi integerrimi dal punto di vista morale, bensì sono trasgressivi, infrangono continuamente

trasgressione del vincolo della fedeltà nel romanzo Leucippe e Clitofonte di Achille Tazio: anche se in maniera più attenuata, è presente un'infrazione al canone della fedeltà anche nei romanzi ellenistici più celebri.

le regole del *mos maiorum*, oltre che quelle del buon costume. È presente, dunque, una coppia la cui serenità è continuamente intaccata dal tentativo di Ascilto di sottrarre Gitone da Encolpio.

§ 4. Trama e blocchi narrativi del romanzo

Il romanzo è ripartito in cinque blocchi narrativi più o meno estesi, nel secondo dei quali si colloca l'episodio più iconico della cena di Trimalchione, un liberto che invita ad un convito i protagonisti dell'opera.

Il primo blocco narrativo vede il protagonista Encolpio che incontra in un museo il retore Agamennone e i due iniziano una lunga disquisizione sulle cause della decadenza dell'oratoria⁹, rispetto alla quale i due personaggi hanno pareri diversi. Da una parte Encolpio imputa come causa della decadenza della retorica sia la degenerazione dei costumi, sia la crisi culturale e intellettuale dei *magistri*, nonché del contesto in cui l'oratoria si svolge, per il fatto che la retorica si sia allontanata da realtà, poiché ha finito per rinchiudersi nelle aule di declamazione, in cui si dà più importanza alla forma che alla oggettività dei contenuti proposti; mentre, dall'altra parte, Agamennone cambia prospettiva e individua altre cause della decadenza del genere letterario, additando la responsabilità sui genitori e alla loro fretta. In effetti, secondo la sua opinione, se i maestri hanno una colpa è quella di non essere in grado di contrastare i cattivi costumi: i maestri non sono forieri di degenerazioni, ma non sono neppure in grado di arginare né la degenerazione né il cattivo gusto; in secondo luogo, un'altra causa della decadenza della retorica è la fretta dei genitori, che si affrettano a portare i propri figli nelle scuole di retorica quando non sono ancora in grado di interiorizzare i precetti che vengono loro impartiti.

Il secondo blocco narrativo è caratterizzato dalla cena di Trimalchione, un liberto arricchito che Encolpio conosce alle terme: si tratta di un uomo calmo, molto grosso, che ha al suo servizio due eunuchi – che la dicono lunga sulla trasgressione morale del contesto

in cui vive – e ha come moglie una donna dal nome di Fortunata, personificazione del cattivo gusto. Egli, dunque, invita al lauto banchetto i protagonisti del racconto e il retore Agamennone stesso; il convito è poi allietato dal racconto da parte di alcuni commensali delle summenzionate novelle milesie.

Il terzo blocco comprende un momento di separazione fra Encolpio e Gitone, perché, dopo un litigio, quest'ultimo si separa da Encolpio per un lasso di tempo breve e fugge insieme ad Ascilto. È questa la fase in cui Encolpio conosce Eumolpo, un vecchio poeta latino che inizia a declamare il suo *Bellum civile*, poema scritto sul conflitto fra Cesare e Pompeo, in cui è agevole ravvisare l'eco antifrastica al *Bellum civile* di Lucano.

Successivamente, nel quarto blocco Encolpio ritrova Gitone e, insieme con Eumolpo, decidono di partire: inizia così un viaggio in mare che si conclude con il naufragio presso una *greca urbs* (identificata probabilmente con Crotone). Si tratta del blocco narrativo più breve, in quanto vengono narrati il viaggio e i momenti in cui Encolpio mostra sentimenti di gelosia nei confronti di Eumolpo, poiché teme che egli sia attratto da Gitone.

L'ultimo blocco narrativo è quello più consistente ed è dominato maggiormente da momenti di ironia e sarcasmo: vi si trovano anche episodi di cannibalismo e di forte oscenità. La scena si svolge a Crotone (probabilmente), dove arrivano Eumolpo, Encolpio e Gitone; arrivati a Crotone, i tre personaggi si rendono conto che la popolazione della città è divisa in due gruppi: da una parte, vi sono i ricchi senza eredi, dall'altra parte, i cacciatori di eredità, ovvero coloro che vivono pensando di potersi impadronire dell'eredità altrui. Eumolpo, allora finge di essere un ereditiere, mentre Encolpio e Gitone i suoi servi: allora, tutti i cacciatori di eredità si adoperano affannosamente per mettersi al servizio di Eumolpo sperando di procacciarsi la sua eredità.

⁹ si tratta di un *fil rouge* che caratterizza tutta la produzione letteraria di età imperiale

Nel frattempo, compare la sacerdotessa di Priapo, già comparsa nel primo libro: mentre nel primo libro aveva costretto i personaggi principali a partecipare a un'orgia, ora rende Encolpio impotente: vi è a questo punto un momento di disperazione da parte di Encolpio, che protesta contro la sorte e si equipara a Enea perseguitato da Giunone. Alla fine, si scopre che Eumolpo nel testamento ha deciso di lasciare in eredità i suoi beni solo a coloro che avrebbero accettato di mangiare pezzi del suo cadavere.

§ 5. Nuclei tematici del *Satyricon*

Tutto il romanzo è incentrato su una sorta di schiavitù alle passioni, al desiderio materiale – da una parte il ventre, dall'altra il sesso. In effetti, all'interno del romanzo è totalmente assente la dimensione di equilibrio: esso si configura allora come la *pars destruens* dell'insegnamento di Seneca proposto attraverso i *Dialogi* e le *Lettere a Lucilio* (che rappresentano la *pars construens*). Ma ciò non significa che Petronio concordi con la realtà descritta: in effetti, nulla è più lontano da Petronio della realtà contemporanea così come traspare dalla sua opera; al contrario, vi è lo sguardo compiaciuto, ironico e distaccato in una realtà che non può essere cambiata, ma diventa proprio per questo motivo uno strumento per suscitare il riso nel suo essere ridicola e apportatrice di ilarità.

Il *Satyricon* si può considerare un'opera comica, ma con tutti i limiti della comicità del mondo antico. In effetti, il realismo nel mondo antico è profondamente diverso da quello della letteratura contemporanea: il realismo del mondo antico si basa sul concetto della separazione degli stili e riguarda solo i bassi strati della società; secondo Battin, la differenza fondamentale fra opera realistica di età antica e quella di età contemporanea è che, laddove il mondo antico va a ritrarre le classi sociali più disagiate, lo fa solo con un intento comico, senza problematizzazione, senza un approccio serio e tragico proprio, ad esempio, di Pirandello. Quando Petronio si accinge a rappresentare il mondo degli umili, degli arricchiti, dei servi, degli eunuchi, queste persone suscitano il riso, perché non possono

essere affrontate in visione onnicomprensiva che metta in evidenza la loro emotività, la sofferenza, il dolore, ma sono soltanto oggetto di derisione, solo strumenti che suscitano comicità. Per avere una visione problematica delle vicende dei ceti sociali più umili bisogna aspettare l'ottocento: i primi a farlo sarebbero stati i romanzieri russi, seguiti da quelli francesi e italiani (in Italia, il vero maestro del realismo è Verga). Il limite del realismo nel mondo antico è dunque la comicità: il realismo può avere come soggetto gli umili solo quando sono rappresentati in maniera comica, in grado di suscitare comicità.

In effetti, Petronio riesce a dipingere comicamente la varietà della realtà adoperando un plurilinguismo e pluristilismo che ricordano il Dante della *Divina commedia*: se, quando parla il retore Agamennone o Eumolpo, i toni si innalzano, diventano solenni, al contrario, nel momento in cui ci si trova a casa di Trimalchione o a parlare sono i servi e la moglie Fortunata, è presente una lingua che si abbassa al di sotto del *sermo cotidianus*, che si apre a volgarismi, neologismi semantici e sembra anticipare il latino volgare mediante l'utilizzo di grecismi. In altre parole, all'intero dell'opera è possibile notare una stratificazione di livelli linguistici che corrispondono a differenti ceti sociali: si può trovare la lingua degli intellettuali, la lingua del *sermo cotidianus* (quello adoperato da Orazio e Persio nelle *Satire*), e, infine, una lingua eccessivamente volgare che riflette l'estrema bassezza delle condizioni sociali di chi la parla e sembra preconizzare le variazioni linguistiche del latino volgare.

Per concludere, una lezione fondamentale che Petronio offre attraverso il *Satyricon* è il trionfo degli istinti della materialità e l'impossibilità di frenare le pulsioni. Accanto al tripudio degli istinti, vi è però anche l'ipocrisia, come accade nella novella della Matriona di Efeso, in cui Petronio raggiunge l'apice della ridicolizzazione dell'ipocrisia umana. Quest'ultima, presentatasi come una vedova casta, disperata per la morte del marito, in un attimo abbandona la disperazione per la morte dell'uomo e si getta nelle braccia del soldato che vigilava il

sepolcro, fino al punto di arrivare a sostituire al cadavere di un ladro appeso sulla croce il cadavere del proprio marito per salvare la vita del soldato di cui si era invaghita. In effetti, attraverso l'episodio della matrona di Efeso, l'autore vuole affermare che gli istinti sono quanto di più energico e vitale l'uomo possenga: in quest'ottica, la battaglia contro gli istinti è persa in partenza, in quanto essi si liberano da qualsiasi freno inibitorio con cui la morale prova a ostacolarli¹⁰. L'istinto ha, secondo Petronio, una capacità innata di prevalere sulla repressione attuata dalle regole convenzionali. Eppure, non vi è da parte dell'autore l'intento di condannare, bensì è presente solo la ridicolizzazione del conflitto tra apparenza e realtà: come nel caso della matrona di Efeso, che si sforza di apparire a tutti i costi come una donna casta e fedelmente devota al marito, mentre in realtà non può far altro che cedere alla forza travolgente delle pulsioni dell'inconscio.

Marziale

§ 1. Notizie biografiche

Marziale è un altro autore che vive in età flavia. Egli nasce ad *Augusta Bilbilis*, nella *Hispania Tarraconensis*, da cui provengono anche Seneca e Lucano, ed è uno spagnolo attratto dal fascino della capitale e viene a Roma in cerca di fortuna, sulla scia di personaggi come Seneca e Lucano, che avevano raggiunto a Roma una certa fortuna letteraria. D'altra parte, tutta la produzione di Marziale (dedita a un solo genere letterario, l'epigramma) è incentrata sulla contrapposizione *Bilbilis*-Roma, che ricorda il contrasto tra città e campagna presente nelle *Satire* di Orazio e dimostra di aver assimilato la lezione di Giovenale.

L'autore nasce da una famiglia alquanto agiata che gli consente di proseguire gli studi di retorica; tuttavia, a un certo punto si chiede perché la famiglia abbia sprecato tanti soldi per fargli studiare la retorica: viene così anticipato quel tono dissacrante che caratterizza la gran parte della sua

produzione. Egli si trasferisce a Roma dopo il famoso incendio che l'imperatore Nerone accusa i Cristiani di aver commesso: in effetti, Marziale ha il suo primo rapporto con il potere proprio con la corte di Nerone e vive la parabola discendente che avevano già vissuto Seneca e Lucano. Infatti, se all'inizio si iscrive in un rapporto di connivenza con il potere neroniano, a tal punto da partecipare e far parte dell'*entourage* di intellettuali che si confrontano con l'imperatore, dopo la congiura dei Pisoni cade in disgrazia. È costretto dunque ad allontanarsi non perché egli sia stato accusato di aver ordito una congiura ai danni dell'imperatore, bensì poiché gradualmente muoiono i personaggi più importanti che lo avevano introdotto a corte, e si trova pertanto costretto a cercare altre strade di sopravvivenza: l'autore, in effetti, vive in una condizione di povertà fisica e ha necessità dell'appoggio dei potenti. Allontanatosi dalla corte di Nerone, comincia per lui la carriera di *cliens*, ovvero colui che, sin dalla Roma repubblicana, si mette al servizio di *patronus*, un nobile che assicurava a loro il sostentamento fisico, le *sportulae*, provviste alimentari che permettevano loro di sopravvivere, e consentivano di avere una vita tranquilla; in cambio, dovevano prestare una serie di servizi che andavano dalla cerimonia della *salutatio matutina* (secondo la quale i *clientes* dovevano presentarsi sotto la dimora del padrone e augurargli il buongiorno) fino all'applaudire ai discorsi del *patronus* e assicurare loro il voto nel caso si fossero offerti al servizio di una carica pubblica¹¹. Tuttavia, con l'avvento del principato, la funzione del *cliens* è decaduta, in quanto ha perso quella dignità di cui godeva in età repubblicana: come testimoniato da Giovenale, in età imperiale il *cliens* è costretto a elemosinare briciole dal banchetto del patrono; inoltre, egli doveva superare concorrenza degli immigrati, gli orientali che erano disposti a qualsiasi atto di servilismo pur di accaparrarsi le simpatie del *patronus*. Pur di vincere la concorrenza "sleale" degli

¹⁰ È palese il riferimento a Freud, con le sue teorizzazioni sull'Io, Es e Psiche.

¹¹ Quest'ultimo si verificava soprattutto in età repubblicana.

orientali, il *cliens* deve calpestare il proprio decoro: d'altronde, secondo alcuni storici, una delle cause dell'involuzione sociale-culturale della Roma imperiale è l'involuzione dell'istituzione della clientela, che se precedentemente assicurava un equilibrio sociale al mondo romano, in quanto permetteva anche ai meno abbienti di vivere in maniera dignitosa, ora ha reso più forte il divario tra ricchi e poveri, esacerbato dalla presenza degli orientali, disposti a tutto pur di emergere e ottenere la grazia dei loro padroni, arrivando anche sopraffare i Romani¹².

Marziale diventa *cliens* e vive con disagio la sua condizione: la povertà, diffusamente trattata dall'epigrammista latino, è un motivo tipico della poesia antica che rimanda direttamente al giambico greco di Ipponatte: ma se nel caso di Ipponatte si trattava di un'indigenza ostentata e non reale, nella poesia di Marziale è fisica, in quanto l'autore vive di fatto una situazione di povertà. Sembra che uno dei suoi *patroni* gli avesse fatto dono di una casa sul Quirinale, ma ciò suscita lamentele da parte del poeta in quanto gli sembra un bugigattolo: egli sogna infatti di avere una villa con potere, che avrebbe realizzato solo dopo essere tornato a *Bilbilis*, quando una simile abitazione gli sarebbe stata offerta in dono da una vedova spagnola.

Nel momento in cui Marziale si allontana dalla corte di Nerone in seguito alla congiura dei Pisoni, diventa *cliens* e a poco a poco incomincia a collaborare con il potere imperiale in mano alla dinastia dei Flavi, prima con Vespasiano, ma poi soprattutto con Tito e Domiziano. In effetti, quando, nel 79 d.C., venne inaugurato l'Anfiteatro flavio, l'autore comincia a comporre il primo dei suoi 15 libri di epigrammi. Il I libro, infatti, è intitolato *De spectaculis*, contenente gli epigrammi scritti in occasione dell'apertura

dell'anfiteatro flavio, in cui vengono rievocati i giochi messi in scena nella vasta struttura: l'intento del primo libro è dunque commemorativo e celebrativo dell'Anfiteatro flavio, che viene considerato superiore alle sette meraviglie del mondo, in un'ottica di esaltazione di *princeps* attraverso l'elogio di un'opera voluta dal *princeps* stesso. D'altra parte, questo asservimento letterario al potere imperiale gli permette di godere di una serie di benefici economici. Infatti, accede a un dispositivo legislativo *ius trium liberorum*, che veniva concesso a chi aveva almeno tre figli: benché egli non si fosse nemmeno mai sposato, ebbe possibilità di accedere grazie all'imperatore Tito. Successivamente, ottenne il rango equestre sotto il principato di Domiziano, nonché ulteriori vantaggi. Oltre al *Liber de spectaculis*, in questo periodo l'autore comincia a cimentarsi in altri tipi di epigrammi che vengono annoverati nei libri degli *Xenia* e degli *Apophoreta*, che costituiscono un gruppo a sé stante rispetto al corpus di 12 libri di cui consta la raccolta dell'*Epigrammaton liber* e vengono abitualmente indicati rispettivamente come XIII e XIV.

In particolare, gli *Xenia*¹³ rinviano a una tradizione della dinastia flavia in occasione della festa dei *Saturnalia*, molto simile al Natale, in quanto ci si scambiava oggetti come doni, accompagnati da biglietti sui quali era abitudine apporre una serie di dediche: Marziale, dietro commissione, veniva ingaggiato per comporre dediche con cui accompagnare i regali che venivano offerti in dono.

Gli *Apophoreta*¹⁴, d'altra parte, fanno riferimento agli omaggi che il padrone di casa offriva ai propri commensali e che gli ospiti, alla fine del pranzo, avrebbero potuto portare a casa. Si tratta di scritti epigrammatici in cui

¹² Si tratta, ovviamente, del punto di vista dei Romani, che osteggiavano particolarmente gli immigrati dall'Oriente e li accusavano di calpestare la loro dignità anche per poter aver in dono le briciole delle mense dei loro padroni. Attualizzato, è il medesimo atteggiamento che sta alla base dell'affermazione secondo cui gli immigrati «rubano il lavoro» agli Italiani.

¹³ Dal greco ξένια, letteralmente «(doni) per gli ospiti», dall'aggettivo sostantivato neutro plurale di ξένος, «straniero», ma anche «ospite».

¹⁴ Dal greco ἀποφόρητα, letteralmente «(doni) da portar via», dall'aggettivo verbale sostantivato neutro plurale del verbo ἀποφέρω, «porto via».

l'oggetto del dono, personificato, si rivolgeva al suo destinatario, il quale veniva selezionato casualmente e in modo scherzoso, mediante un sorteggio volto a suscitare ilarità: pertanto, un pettine avrebbe potuto essere assegnato a un calvo. D'altra parte, le dediche epigrammatiche che accompagnavano gli omaggi avevano un carattere idealizzante o idealistico, bensì scherzoso: si trattava, in effetti, di epigrammi comici, che avevano lo scopo di suscitare il riso, in particolare attraverso l'espedito del *fulmen in clausola* o ἀπροσδόκητον.

Nell'87, o, secondo alcuni studiosi, nell'88 d.C., è costretto a ritornare in Spagna, perché la sua poetica non è in linea con il conservatorismo dell'ultima fase della dinastia flavia e l'autore è demonizzato e non visto di buon occhio. Per ritornare in Spagna, a causa della sua indigenza necessitò di un aiuto economico, offerto da Plinio il Giovane. Ciò gli consentì di tornare a *Bilbilis* e sposare una ricca vedova che gli farà dono di villa in campagna.

In una sua epistola, Plinio il Giovane, pur essendo amico del poeta, ridimensiona la sua figura e il suo valore letterario: egli descrive infatti Marziale come un uomo molto acuto, sagace, capace di scrivere versi pungenti, ma la cui fama letteraria non è destinata a durare per sempre: ciò è indicativo di come Marziale non fosse considerato un genio della poesia e la sua fama fosse circoscritta a un determinato genere di componimenti, considerati d'altronde come afferenti a un genere subalterno e non elevato, a differenza dell'epica e della tragedia.

§ 2. Gli *Epigrammaton libri XV*: struttura e stile

Il *corpus* letterario di Marziale consta di 15 libri, di cui il primo (il summenzionato *Liber de spectaculis*), il XII (gli *Xenia*) e il XIV (gli *Apophoreta*) sono considerati come indipendenti rispetto ai restanti 12 libri, indicati genericamente con il nome di *Epigrammata*.

Come Petronio, anche la sua produzione letteraria, pur non essendo satira in senso stretto, è circoscrivibile nell'ambito della poesia satirica, cioè realistica, ma l'elemento che lo distingue dalla satira propriamente

detta è l'assenza di un intento moralistico, a favore di un registro comico e di una volontà di ingigantire in maniera espressionistica gli elementi più particolari della realtà, quelli in cui si evince il sovvertimento del contrario.

Inoltre, un aspetto che accomuna la poesia di Persio a quella di Marziale è il rifiuto della mitologia. Nell'*epigramma* X, 4, che si configura come il suo manifesto programmatico, dopo aver enumerato un lungo catalogo di miti (che concretizzano la *pars destruens*, elencando gli argomenti di cui la poesia non deve parlare), l'autore esprime il suo rifiuto della mitologia e la scelta del «vero», affermando di propendere per un tipo di poesia che *sapit hominem*, «sappia di uomo»: il verbo della concretezza fisica ricorre per indicare che la sua poesia deve riguardare le esperienze del singolo individuo, in quanto deve avere un'utilità, senza inseguire il vuoto dei contenuti mitologici, bensì perseguire realisticamente una imitazione della vita dell'uomo. Egli si contrappone alla mitologia – proprio come Persio con la sua polemica contro le declamazioni e le tragedie di Seneca –, perché essa è considerata come il contenuto di un genere letterario poco edificante che è solo un vacuo, sterile e inutile sfoggio di cultura. Alla fine del brano, vi è anche un interessante riferimento alla poesia callimachea: viene chiaramente affermato che chiunque sia interessato a una poesia realistica non può leggere gli Ἄρτια di Callimaco, esemplificazione di una letteratura incentrata sulla poesia e dunque inutile. La poesia di Callimaco è considerata come un'opera che si sostanzia sull'erudizione, sul *labor limae*, ma priva di contenuto etico-morale che sia edificante, poiché non persegue una finalità paideutica.

Marziale si dedica unicamente al genere letterario dell'epigramma. Proprio a causa della scelta di questo genere si confronta con un altro autore che aveva dato al genere dell'epigramma una nuova linfa vitale nell'età arcaica, Catullo: tuttavia, Marziale si serve dell'epigramma valorizzandone soprattutto la sua duttilità nell'aderire al reale, e proprio il realismo e l'aderenza alla vita concreta

costituiscono il vero tratto caratteristico della poesia di Marziale. D'altra parte, si tratta di un realismo che si propone di stigmatizzare i comportamenti biasimevoli senza però alcun riferimento a personaggi specifici, probabilmente anche perché la sua condizione di *cliens* non gli rendeva possibile un'invettiva *ad personam*¹⁵, oppure a causa di un editto di Domiziano che aveva sancito la censura dei libelli diffamatori. Pertanto, la posizione di Marziale rimane nella genericità, in quanto l'autore condanna il comportamento in sé, deprecabile in assoluto, senza far riferimento al personaggio che assume il summenzionato comportamento.

All'interno del *corpus* di Marziale possono essere delineati i seguenti nuclei tematici:

a) Il conflitto tra città e campagna, presente soprattutto in un epigramma che Marziale dedica allo scrittore satirico coevo Giovenale, il quale condivide d'altra parte la condizione di *cliens* e presenta delle caratteristiche in comune con Marziale, come l'ispirazione realistica e concreta della sua poesia¹⁶. Tale dicotomia si trasforma poi nell'antitesi Roma-*Bilbilis*: mentre la prima è il luogo del frastuono, della scarsa serenità, in cui l'autore deve barcamenarsi nelle relazioni conflittuali con il potere e con i *patroni*, al contrario *Bilbilis* è il luogo epicureo per eccellenza, in quanto garante dell'*otium*, della tranquillità e della campagna intesa come *locus amoenus*, rifugio idilliaco dalle beghe del mondo cittadino. Tuttavia, il mondo variegato e poliedrico di Roma, con la sua confusione, manca talvolta al poeta quando si trova a *Bilbilis*, poiché si tratta di un'atmosfera ricca di sollecitazioni letterarie da cui trae ispirazione per la produzione dei suoi componimenti.

b) Il vizio, l'eterodossia comportamentale (ovvero, la trasgressione di norme morali) sono al centro dell'opera di Marziale: tuttavia, egli vi insiste non tanto con intento

moralistico, quanto per suscitare il riso e ritrarre la realtà nella multiformità dei suoi aspetti, spesso inseguendo il riso come intento principale. Diventano oggetto di derisione da parte di Marziale i vizi delle persone e l'illusione del non rendersi conto di quale sia la propria condizione esistenziale. Ad esempio, Candido viene irriso perché è depositario di tutte le ricchezze e si compiace della sua opulenza, ma è ignaro di condividere sua moglie con tutto il popolo; oppure una fanciulla, che si vanta di essere bella, ma solo perché si circonda scaltamente di vecchie brutte che fanno risaltare la sua bellezza; oppure un medico, passato alla professione di becchino, di cui Marziale mette in evidenza come sia in realtà cambiato poco rispetto alla sua occupazione precedente.

c) In altri epigrammi, Marziale sembra invece capace di toccare le corde dell'animo, come nel caso dell'epigramma dedicato ad Antonio I, in cui viene chiaramente espressa la massima gnomica sentenziosa secondo cui «chi vive bene vive due volte» e «chi ricorda felicemente il passato, chi non considera ingrato nessun giorno vissuto, è come se avesse vissuto due volte», in quanto alla vita vissuta si aggiunge una vita rievocata senza rimpianti. È presente il *τόπος* epicureo della celebrazione di un passato vissuto con serenità: per l'uomo la celebrazione del passato è più importante dell'ansia del futuro, in quanto essa genera frustrazione. Il passato, rievocato con una sorta di felice nostalgia, ricorda quello che traspare dalle opere di Leopardi: anche la sofferenza, filtrata dalla memoria, sembra perdere l'asprezza della propria memoria, poiché subentra una nostalgia che stempera i suoi toni più aspri.

d) Altri epigrammi ricordano invece l'origine del genere nel suo statuto epistemologico, come nel caso degli epigrammi funerari, degli epicedi ed epigrammi consolatori composti in occasione

¹⁵ Esattamente come Orazio, il quale, *libertino patre natus*, non poteva arrogarsi il diritto di biasimare la persona che si era macchiata del vizio, bensì doveva limitarsi a stigmatizzare il vizio stesso.

¹⁶ Le differenze principali tra i due autori si riscontrano in particolar modo a livello stilistico: se Giovenale

tenta di elevare lo stile del genere satirico, sublimandolo al tragico e all'epico mediante l'espedito della *indignatio*, al contrario, Marziale adotta un registro più popolaresco, comico e triviale.

della morte di persone care e conosciute, nonché di animali domestici.

e) Il tema dell'amore è circoscritto nell'ambito del vizio: infatti, dal momento che gli epigrammi si propongono come obiettivo ultimo quello di suscitare il riso, gli amori oggetto di composizione sono sempre non ortodossi, indulgono al vizio o sono macchiati di adulterio. In effetti, in un genere realistico come l'epigramma, ciò che conta maggiormente è la rappresentazione della realtà nei suoi aspetti più bassi e triviali: d'altra parte, il realismo contenutistico si accompagna a una varietà linguistica che si compiace di volgarismi e grecismi, perché il registro linguistico deve adattarsi alla situazione comunicativa prescelta.

Gli epigrammi di Marziale sono brevi componimenti, che presentano solitamente una struttura bipartita: nella prima parte è presente un momento «di attesa», mentre nella seconda parte un momento «conclusivo». La comicità nasce sovente dal contrasto stridente tra ciò che il lettore si aspetta e ciò che nella conclusione viene effettivamente detto. Si tratta dello stilema tipico del *fulmen in clausola* o ἀπροσδόκητον, la battuta finale ed esilarante che tradisce la natura comica del componimento e in cui si sintetizza la necessità di Marziale di suscitare il riso.

Lo stile impiegato da Marziale è basso, comico, popolaresco, triviale, che si attesta sul *sermo cotidianus* e molto spesso tocca anche le corde più basse del realismo stilistico, perché si addice maggiormente alla μίμησις di una realtà bassa e triviale. Secondo la ripartizione rigida di età classica, infatti, il genere epigrammatico è più basso rispetto alla satira e si confà alla rappresentazione di una realtà triviale e degradata, contemplata sempre con ironia e distacco. L'autoironia, d'altra parte, investe anche l'autore stesso e la sua condizione di *cliens*, di povertà e di miseria che da Marziale è sentita a volte drammaticamente.

Inoltre, nella raccolta *Xenia e Apophoreta*, Marziale impiega molto frequentemente la figura retorica della personificazione, poiché spesso è l'oggetto offerto in dono a parlare in prima persona e a evidenziare i suoi pregi, la sua funzione, il suo mittente, anche rivolgendosi direttamente al suo destinatario. Si tratta di una poesia di occasione che rimanda alle *Silvae* di Stazio, i cui componimenti rientrano nel genere epigrammatico per l'immediatezza e la rapidità della loro produzione e la loro natura di poesie su commissione.

Giovenale

Giovenale è l'ultimo autore del genere letterario della satira di età imperiale. D'altronde, il genere satirico risponde, più di altri generi letterari, alle istanze dell'autore, in quanto la sua disposizione d'animo è molto simile a quella di Catone il Censore, nella sua refrattarietà a ogni forma di progressismo e nella sua accorata difesa della romanità: la satira, che Quintiliano definisce un genere «interamente romano» («*satura tota nostra est*»), non intaccato dall'influenza greca, maggiormente si confà alla particolare disposizione intellettuale dell'autore, convinto antiprogredista e arcigno moralista.

§ 1. Notizie biografiche

Nasce ad Aquino tra il 50 e il 60 d.C. e i suoi dati biografici traspaiono attraverso la sua opera, una silloge di 16 satire ripartite in 5 libri: tuttavia, emerge una netta biforcazione tra prime 6 e le ultime 10 satire, in quanto si registra un evidente cambiamento di stato d'animo e di tono.

Secondo quanto è possibile evincere dalla sua opera, Giovenale, che proveniva da una famiglia non agiata ma che gli consentì di studiare, portò a termine gli studi di retorica, senza tuttavia mai esercitare l'avvocatura, perché la considerava un'attività poco remunerativa, e preferì mettersi al servizio del potente di turno¹⁷. Poiché nella prima satira, databile al 100 d.C., si definisce non più *iuvenis* – il che implica che avesse almeno

¹⁷ Anche a causa della difficile situazione economica, molti degli intellettuali che rivestono il ruolo di *cliens* hanno bisogno di accondiscendere al

potere: essi sono costretti a scrivere dietro compenso perché hanno bisogno dello stipendio della corte per continuare la propria attività letteraria.

quarantacinque anni –, la data di nascita si può collocare approssimativamente tra il 50 e il 60 d.C. In aggiunta, altri riferimenti nella sua opera lo collocano ancora vivo nel 127 d.C.

§ 2. Giovenale e Marziale

La figura di Giovenale è ricostruibile anche grazie alla testimonianza di Marziale. Il comune denominatore tra i due autori è costituito dal fatto che entrambi rivestono la condizione di *cliens* ed riflettono sull'evoluzione/involuzione della figura del *cliens* nell'istituzione della clientela all'interno della società romana: secondo Giovenale, d'altra parte, la degenerazione della clientela è spia di una degenerazione sociale più profonda di Roma; inoltre, entrambi riflettono sulla povertà e sul disagio dei *clientes* nella società romana, anche e soprattutto a causa della concorrenza degli stranieri. La componente degli stranieri ed ellenici¹⁸ è dunque catalizzatrice di una *discordia ordinum* che mina alla base la stabilità dello stato e dell'istituzione della clientela.

Uno dei temi che accomuna Marziale a Giovenale, oltre alla deprecazione della condizione di *cliens* e alla scelta della poesia realistica, è senza dubbio il contrasto tra città e campagna, che si traduce, anche a livello traslato, in una dicotomia tra la serenità, la tranquillità e la morigeratezza (per quanto sia possibile parlare di integrità di costumi in un'età come quella del tardo impero), da una parte, e la degenerazione morale interna a Roma, dall'altra. D'altronde, il *trait d'union* tra entrambi i generi dell'epigramma e della satira è costituito dal fatto che si tratta di forme letterarie convogliabili in una visione realistica della realtà e della letteratura, incentrata sul vero e che rifugge dalla mitologia: il rifiuto della mitologia, infatti, accomuna Giovenale a Persio e Marziale. In effetti, nella *satira* I, Giovenale contrappone un tipo di poesia incentrata sul vero, utile per

l'uomo, a una poesia che si sostanzia di vacuità: il genere letterario è dunque scelto in virtù dei contenuti che veicola.

D'altra parte, secondo il poeta, una poesia che si nutre di contenuti mitologici è l'emblema della decadenza della letteratura e della condizione dei poeti nella società contemporanea, marginalizzati e non visti di buon occhio: ciò conduce Giovenale a rimpiangere Mecenate, centro propulsore dell'attività dei poeti e *medium* di comunicazione tra il potere politico e l'*élite* intellettuale. Ma ora che la fulgida età del circolo augusteo è terminata, l'intellettuale (come Giovenale stesso, d'altronde) è costretto a cercare la protezione di questo o di quel potente.

§ 3. Mondo concettuale: moralismo e *indignatio*

All'interno della produzione di Giovenale possono essere identificati alcuni nuclei tematici:

Innanzitutto, la condanna dei costumi corrotti, che si esprime a) da un punto di vista sociale nella presa di coscienza della degradazione delle istituzioni (in particolare della clientela), e b) da un punto di vista morale nella degenerazione dei costumi delle donne, la cui licenziosità è l'espressione manifesta di una corruzione più profonda. La critica contro le donne si estende poi in una violenta requisitoria contro tutto ciò che è bollato come «diverso»: omosessuali, stranieri e, in particolare, gli orientali.

In effetti, l'istituzione della clientela, esistita sin dagli albori della repubblica, aveva garantito una sorta di equilibrio sociale, poiché permetteva ai *clientes* (in genere persone indigenti o poco abbienti), seppur in cambio di servigi al *patronus*, di vivere con integrità e onestà, essendo ricompensati con la *sportula* di vivande e con la protezione in caso di contenziosi, in quanto il *patronus* offriva una protezione legale al suo *cliens*. Nell'età imperiale, il *cliens* ha tuttavia

¹⁸ I quali sono per lui molli e effeminati, una vistosa espressione di raffinatezza che contrasta con il vigore fisico e morale dei *prisci* romani, che secondo Giovenale sono una mera utopia. È evidente, dunque, la pervasività del tema del rimpianto nostalgico di un passato di cui si ha la consapevolezza che non tornerà,

che costituisce un vero e proprio *Leitmotiv* della letteratura latina; un tema che del resto accomuna il poeta satirico a una consolidata tradizione di moralisti romani, come Catone il Censore, Cicerone, Sallustio e Livio.

completamente perso anche la parvenza della dignità che possedeva nell'età repubblicana: ormai, per poter vivere, egli deve elemosinare – letteralmente! – le briciole che cadono dalle mense dei padroni, soprattutto poiché sono giunti a Roma Elleni e stranieri disposti a tutto pur di sopravvivere, anche di rinunciare alla propria libertà.

La pervasività del tema della povertà è dovuta non solo al fatto che l'autore stesso vive la difficile situazione di *cliens*, ma soprattutto al fatto che si rende conto di come società romana sia basata sulla contrapposizione economica esasperata tra chi è straricco e chi non possiede di che vivere. La degenerazione dell'istituzione della clientela ha esasperato una sperequazione economica, che individua come una causa fondamentale della degenerazione sociale e morale. Eppure egli rifugge da qualsiasi atteggiamento democratico: considera i *clientes* ugualmente responsabili, perché non riescono a sottrarsi a una situazione che cancella la loro identità, nel loro essere mendicanti nelle dimore dei padroni. L'indagine sulle dinamiche economiche, che si accompagna a un forte biasimo nei confronti dello straniero, è estremamente pervasiva ed è raffrontabile alla lucida analisi di Marx. Egli, infatti, sferra i suoi strali contro un meccanismo sociale frutto dell'espansionismo, che porta ad accogliere il dato barbaro e orientale in una sorta di sincretismo inevitabile.

Di conseguenza, il *cliens* autoctono vive una situazione di grande difficoltà; è costretto ad abbassare la soglia del proprio decoro e imparare a prostrarsi come fanno naturalmente gli orientali (tra cui spiccano i Greci), rimproverati di mollezza ed effeminatezza propria degli omosessuali¹⁹, fra cui distingue due categorie: da una parte, coloro che non rinnegano la loro natura e hanno il coraggio di mostrare la «diversità» della propria natura; dall'altra, coloro che

millantano rigore, vantano un atteggiamento morigerato e integro che tuttavia non risponde alla loro reale condotta, poiché di notte si prostituono. Anche in questo caso l'autore mette alla berlina l'ipocrisia di chi vuole apparire diversamente dalla persona che è in realtà, in un conflitto fra realtà e apparenza, fra morigeratezza ostentata che non corrisponde nella realtà alla sostanza comportamentale.

Parlando di Giovenale, il nodo tematico più noto e pervasivo è senza dubbio la misoginia. Il bersaglio polemico privilegiato è, infatti, costituito dalle donne, a tal punto che la *satira* VI è interamente dedicata alla corruzione del genere femminile: in una climax ascendente del ruolo sociale delle donne menzionate dall'autore²⁰. Dopo aver insistito sulla decadenza di Eppia, moglie di un senatore, che, come una novella Elena, non aveva esitato ad abbandonare i suoi affetti e il suo prestigio sociale per seguire un gladiatore, la climax ascendente raggiunge il suo culmine nel biasimo di cui viene ricoperta l'imperatrice dei Romani, Messalina: ella viene effigiata da Giovenale come una prostituta, una donna che di notte abbandona il talamo imperiale per rifugiarsi in postribolo dedicato a lei; la sua depravazione è evidenziata a livello estetico attraverso l'uso di una parrucca bionda, che copre la sua chioma nera, e dal suo soprannome, che assume mentre esercita la sua attività, «Licisca», che rimanda etimologicamente al sostantivo *lupa*, «prostituta». Il fatto che la satira di Giovenale non risparmi nemmeno l'imperatrice dei Romani è indicativo di una postura propria del genere letterario, l'*indignatio*²¹. I versi sembrano essere partoriti dalla creatività dell'autore sotto la spinta di un'indignazione che nell'autore è suscitata dalla degenerazione sociale e morale a cui è costretto ad assistere.

Tuttavia, il concetto di *indignatio* di Giovenale si differenzia dalla stessa

¹⁹ Viene rivolta una critica anche all'imperatore Adriano, che pare fosse innamorato di un giovinetto.

²⁰ Anche Verga, nel *Ciclo dei vinti*, man mano che rivolge la sua disamina a personaggi di grado sociale più elevato, può notare in essi la presenza di una

degenerazione morale sempre più forte; l'integrità sembra diminuire man mano che si passa da famiglie umili di pescatori a quelle più elevate di politici.

²¹ A detta di Giovenale, infatti, «*facit indignatio versum*».

indignazione provata da Persio (rispetto alla cui satira la produzione di Giovenale si configura come un'esasperazione) a fronte della degenerazione: la satira di Giovenale non persegue alcuna finalità educativo-paideutica; l'autore, cioè, non si pone, a differenza di Persio, come il medico che confida di poter curare attraverso la poesia la società romana. La metafora del *medicus*, su cui si incentra la poesia di Persio, non ha più significato per Giovenale: secondo l'autore, è impossibile che la società romana, ormai agonizzante, guarisca dalla sua malattia morale, per cui non v'è alcun rimedio. Eppure, rispetto alla satira precedente, in Giovenale manca persino l'intento ludico: la satira di Giovenale, infatti, si eleva al di sopra dei toni che solitamente si confanno al genere satirico attraverso lo stilema dell'*indignatio*, in grado di conferire alla satira i toni della tragedia, sublimità e solennità.

All'interno della sua produzione poetica è nondimeno ravvisabile una netta bipartizione tra le prime sette satire, in cui, attraverso l'*indignatio*, lo stile diventa sublime e si eleva a picchi propri dello stile tragico, e le ultime nove satire, in cui si avverte un marcato cambiamento di toni: abbandonata la violenta ripulsa della *indignatio*, l'autore ritorna alla dimensione della *medietas* e a i toni dimessi della diatriba.

§ 4. Argomenti delle *Satire*

La *satira* I ha un valore programmatico, che, come ogni primo componimento di una raccolta, funge da manifesto: Giovenale, infatti, sente l'esigenza di spiegare lo statuto epistemologico del genere letterario da lui rielaborato e di contrapporsi a una poesia mitologica, avulsa dalla realtà: vengono riproposti i toni dell'*epigramma* X, 4 di Marziale, poiché l'autore evidenzia gli aspetti strutturali e contenutistici su cui si incentrano i propri componimenti;

La *satira* II è una violenta requisitoria nei confronti omosessuali;

La *satira* III è incentrata, attraverso la figura di Umbricio, sul conflitto tra città e campagna, tra la vita che si svolge a Roma e quella morigerata, integra e sana che contraddistingue i municipi italici;

Nella *satira* IV quello è la corte imperiale stessa a essere presa di mira: con tono ironico l'autore immagina che Domiziano abbia addirittura convocato un'assemblea per deliberare su una questione di vitale importanza: in che modo cucinare un gigantesco rombo offerto in dono all'imperatore. È palese la derisione alla corte di Domiziano e la denuncia all'inutilità della vita politica, in quanto le assemblee repubblicane sono state svuotate del loro prestigio per ridursi a discutere su assurde futilità;

La *satira* V vede come protagonista un *cliens*, effigiato nel corso di una cena presso il *patronus* Virrone, dove egli è costretto, per sopravvivere, a mendicare le briciole che cadono dalla mensa del padrone, costringendo sé stesso a calpestare la propria dignità. Il *cliens* della *satira* V diventa allora l'emblema di quanto indecorosa, quanto umiliante e priva di dignità sia diventata la condizione del cliente, esacerbata dal fatto che Roma è diventata una città multietnica, e la massa di persone provenienti dalla Grecia siano stati responsabili non solo di una discriminazione economica più forte, ma di una degenerazione morale. In Giovenale, tuttavia, la consapevolezza della corruzione del presente si accompagna al compianto di un passato romano morale che non può ritornare;

Il *culmen* dell'*indignatio* viene poi raggiunto nella *satira* VI, in cui si esprime compiutamente la misoginia dell'autore, priva di *pars construens* e senza alcuna speranza di riabilitazione della società, senza alcuna speranza che la sua satira possa essere investita da una missione educativa e che la società romana possa guarire; il che conduce a un'amplificazione espressionistica dei difetti e dei vizi della società romana, filtrati attraverso una lente di ingrandimento, che fa sì che i personaggi giganteggino a mo' di eroi titanici del genere tragico. Pertanto, figure come quella di Eppia e Messalina sembrano essere più le protagoniste di una tragedia che di una satira.

D'altronde, da un punto di vista strutturale, la *satira* VI (che occupa, da sola, l'intero secondo libro) è inserita all'interno di una

cornice narrativa, un'epistola all'amico Postumo, pregato dall'autore di non convolare a nozze²², perché, a dire dell'autore, la *Pudicitia*, una delle virtù che appare personificata all'inizio della satira, è totalmente scomparsa, in quanto le donne sono affette da depravazione. Giovenale, inoltre, non approva quella che a lui sembra una *par condicio* tra uomini e donne: secondo lui, infatti, crollata la società patriarcale in cui donne rivestono un ruolo subalterno a mariti, le donne contemporanee rivendicano autonomia e ruolo attivo, non acconsentono in nessun modo a essere sottomesse ai loro mariti, bensì sono i mariti a essere asserviti a volontà e non sono più liberi di condurre in maniera autonoma la loro esistenza. La società romana ha dunque invertito rapporto gerarchico tra l'uomo e la donna, per cui il sesso femminile, con uno sbilanciamento antifrastico delle gerarchie familiari, ha assunto il predominio sull'uomo: è proprio in questo rovesciamento che Giovenale ravvisa una spia della degenerazione della società.

D'altra parte, le donne non hanno più nessuna delle qualità che contraddistinguevano le matrone romane – quali amministrare il patrimonio, prendersi cura dei figli – che le rendevano espressione di una *res publica* sana; al contrario, la *discordia ordinum*, la mancanza di equilibrio fra le varie classi sociali, generata dall'imperialismo romano, reo di aver determinato l'invasione dei vizi (come *ambitio* e *avaritia*) – si rammenti che l'inizio delle guerre civili è scaturito dallo scontro tra *optimates* e *populares* –, ha portato al crollo della repubblica.

In questa disamina, spiccano le ultime due figure citate in una galleria di personaggi femminili traviati e corrotti: la matrona Eppia, moglie di un senatore romano, che fugge con gladiatore, e per ultima Messalina, imperatrice romana, moglie di Claudio, definita in maniera feroce come una prostituta, che si prostituisce e di notte abbandona il talamo imperiale per correre in

un postribolo dove l'aspetta una cella dedicata a lei, in cui si offre al popolo romano. Se Marziale aveva parlato in tal senso della moglie di Candido, ora nelle sue sembianze si trova l'imperatrice dei Romani: ciò è indicativo di come la satira di Giovenale si rivolga alle alte sfere della società in maniera pungente. In effetti, il fatto che siano proprio le matrone romane a cedere alla forza degli istinti è per Giovenale l'emblema che anche la classe aristocratica, che aveva reso grande Roma, sia ormai profondamente decaduta: si raggiunge l'acme con la vicenda di Messalina, che è addirittura l'imperatrice di Roma.

La *satira* VII funge da spartiacque fra la prima e la seconda parte, perché Giovenale rimpiange l'assenza a Roma di figure come Mecenate, mediatore con il potere politico, che davano risalto all'importanza della letteratura e della poesia. Giovenale deplora, inoltre, lo scarso valore che la cultura e gli intellettuali rivestono nella società coeva.

§ 5. L'ultimo Giovenale: i toni dimessi della diatriba

A partire dalla *satira* VIII l'*indignatio* cede il posto alla diatriba; la satira abbandona l'assoluta *pars destruens* della prima produzione e incomincia a proporre, seppur timidamente, dei modelli di comportamento o, semplicemente, a riformulare temi attinti a generi letterari precedenti in una dimensione più sommessa, non più esagitata come quella propria dell'*indignatio*, che gli aveva permesso di elevare dal punto di vista stilistico la satira, un genere letterario considerato fino a quel momento inferiore rispetto agli altri. Il mutamento dei toni si accompagna al riutilizzo di temi tipici della tradizione gnomico-sentenziosa e di massime moraleggianti, sclerotizzate dalla tradizione, che prescrivevano la libertà dalla schiavitù del vizio, dei desideri, delle passioni, dei beni materiali. È il caso della *satira* VIII, in cui si cerca di delineare un modello di virtù basato sull'equilibrio tra modelli comportamentali opposti.

Nell'ultimo Giovenale la filosofia è presente nei toni della diatriba, della

²² Riecheggiando un modulo tipico, codificato dall'*idillio* XI di Teocrito, in cui l'autore si rivolgeva all'amico Nicia, consolandolo delle sue sofferenze

amoroze, per poi rievocare le vicende di Polifemo, annichilito dall'amore per la ninfa Galatea.

conversazione di tipo moralistico, senza lo spessore filosofico del dibattito stoico: manca la grande investigazione filosofica e speculativa propria del mondo greco; l'autore, al contrario, si nutre della diatriba cinico-stoica, ereditata d'altra parte attraverso il filtro della satira menippea, con toni scherzosi ravvisabili nel *Satyricon* o nell'*Apokolokyntosis*, non elevati come nei trattati di Seneca. Si tratta di una filosofia a portata di mano, eminentemente pratica, rimaneggiata e usata per il perseguimento di finalità immediate.

Nelle ultime nove satire l'autore attinge al repertorio dei luoghi comuni del patrimonio gnomico-sentenzioso (come il giusto mezzo, l'*autarkeia* dai beni materiali): possono essere ravvisati τόποι che rimandano alla produzione satirica precedente. Ad esempio, nella *satira* XI viene messa in evidenza la contrapposizione città/campagna, mutuata dalla *satira* II, 6 di Orazio, che viene concretizzata e trasposta sul piano culinario mediante la contrapposizione tra mensa lussuosa e sfarzosa dei *patroni* romani, e la frugalità e la sanità delle pietanze che si preparano in campagna²³.

In aggiunta, ritornano temi petroniani, come il cannibalismo e la caccia all'eredità, che facevano parte del patrimonio satirico inteso come genere di largo respiro, in una sorte di commistione. In particolare, i summenzionati moduli tipici sono ravvisabili nella *satira* XII, in cui l'autore rievoca un sacrificio da lui offerto alla divinità per lo scampato naufragio di un amico: tuttavia, Giovenale immediatamente chiarisce che non lo fa perché spera di essere incluso nel testamento, in quanto l'amico in questione ha già tre figli. Il riferimento alla caccia di eredità rimanda al *Satyricon* di Petronio, dove i protagonisti, giunti a Crotone, si erano imbattuti nei cacciatori di eredità, dove Encolpio aveva fatto un testamento dicendo che avrebbero potuto godere di eredità solo dopo aver mangiato il suo cadavere fatto a pezzi.

Il tema del cannibalismo ritorna nella *satira* XV di Giovenale, in cui rievoca la sua partecipazione a un episodio di cannibalismo avvenuto in Egitto: il passo in questione sembra rimandare a luoghi delle *Storie* di Erodoto, in cui, a proposito dei Massageti, aveva raccontato l'abitudine di popoli orientali di fagocitare corpi di parenti defunti (ma in Erodoto, sulla base del suo relativismo etico, manca la benché minima parvenza di svalutazione morale, presente al contrario in Giovenale, bensì prevale un atteggiamento di apertura, di curiosità verso ciò che è diverso rispetto al proprio costume).

²³ Il tema della cena è tipico della satira: si pensi al Petronio della *cena Trimalchionis*, a Orazio, a Persio, ma anche a Catullo, con l'episodio di Fabullo. Si tratta

di τόποι che ritornano e sono inscindibilmente legati ad alcuni generi.