

IL NOVAE SIMPLICITATIS OPUS (SAT. 132.15.2)
E LA POETICA PETRONIANA

1. I quattro distici elegiaci di *sat.* 132.15¹ vengono considerati generalmente la seria enunciazione da parte dell'autore dei *Satyrica* dei principi e degli obiettivi letterari della sua opera². Tuttavia non è mancato, anche di recente, chi, con diverse sfumature, si è sforzato di negare all'epigramma questa specialissima funzione³ e pertanto occorrerà preliminarmente confutare questa opinione, anche rafforzando gli elementi tradizionali con osservazioni nuove.

Non c'è dubbio che i versi di 132.15 si pongono su un piano diverso rispetto a tutte le altre enunciazioni di carattere letterario presenti nel romanzo⁴, in quanto riguardano non la poesia o la retorica in astratto, bensì l'espressione stessa del narratore in prima persona, il suo *sermo*, che, si voglia o no, coincide col testo del romanzo. Ad esso, considerato come autonoma opera

¹ Per comodità del lettore riportiamo qui il testo:

*quid me constricta spectatis fronte, Catones,
damnatisque novae simplicitatis opus?
sermonis puri non tristis gratia ridet,
quodque facit populus, candida lingua refert.
nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?
quis vetat in tepido membra calere toro?
ipse pater veri doctos Epicurus amare
iussit et hoc vitam dixit habere τέλος.*

Sul testo del settimo verso torneremo più avanti, nota 101. Un'eco di questo epigramma è forse da vedere in *AL* 477.3-4 Shackleton Bailey *sermonis gratia, risus / vincunt naturae candidioris opus*. Lo Scaliger attribuì questo componimento allo stesso Petronio (cf. *Petr. fr.* LIII Ernout).

² Fin da Collignon 1892, 53-55; poi Stubbe 1933, 151-154; e al loro seguito la maggioranza degli studiosi.

³ P. es. Rankin 1971; Zeitlin 1971, 676; Gill 1973, 182-185; Beck 1973, 50-54; da ultimo Panayotakis 1995, 175-176.

⁴ Soverini 1985, nelle ultime pagine del suo lavoro, separa giustamente 132.15 dalle altre enunciazioni letterarie dei *Satyrica* e avverte l'intima adesione dell'autore all'esigenza di *simplicitas* espressa in questi versi (p. 1777). Senza volere entrare nella spinosa questione del rapporto fra le varie opinioni letterarie espresse dai personaggi del romanzo e il pensiero personale dell'autore, mi sembra tuttavia semplicistico attribuire a quest'ultimo i giudizi che mostrano finezza e buon gusto, ed ai primi ciò che è schematico e banale (p. 1749). Pienamente condivisibili, peraltro, sono le confutazioni di Gill (p. 1777 n. 376) e di Beck (p. 1777 n. 374).

letteraria, l'epigramma allude chiaramente col termine *opus*, già messo giustamente in rilievo dai primi critici che se ne occuparono a fondo⁵. Senza dubbio è da sottoscrivere l'opinione del Raith⁶, secondo cui i versi costituiscono ad un tempo l'esternazione del personaggio Encolpio nella situazione narrata, di Encolpio narratore in prima persona del romanzo e quindi suo fittizio autore, e infine, attraverso di lui, dell'autore effettivo: Petronio.

È difficile capire come il più deciso fra i negatori della funzione di presa di posizione programmatica rivestita dal nostro epigramma, il Beck, possa affermare che questa interpretazione non trova alcun appiglio concreto nel testo⁷ e ritenere che essa introduca nel contesto un elemento di rottura⁸, quando in realtà è vero tutto l'opposto.

Per quanto riguarda il secondo punto, è proprio il Beck a dover presupporre un'improbabile lacuna nel testo dell'epigramma⁹, e in generale il suo tentativo si risolve paradossalmente in una riprova dell'assurdità di negare ai nostri versi il significato di un'affermazione letteraria che ha per oggetto l'opera stessa di Petronio¹⁰.

Quanto alla pretesa mancanza di appigli testuali, occorre sottolineare che, al contrario, il contesto contiene tutta una serie di riferimenti e principi letterari che trovano il proprio coagulo nella parte in versi, e che questa costituisce il culmine naturale del discorso. Lungi dall'introdurre elementi di rottura, il proclama letterario dell'epigramma getta luce sulla prosa che precede e ne riceve a sua volta¹¹. Tutto il brano, da 132.12 a 132.16, si rivela un coerente

⁵ Collignon nota giustamente che il termine non è applicabile all'immediato contesto narrativo; Stubbe lo intende nel senso di "genere letterario".

⁶ Raith 1963, 44. Meno convincente è il tentativo di Raith di fare dell'epigramma una presa di posizione coerentemente epicurea.

⁷ Beck 1973, 50.

⁸ Beck 1973, 51.

⁹ Beck 1973, 54, negando nell'epigramma ogni riferimento che non sia alla situazione contingente dell'episodio narrato, deve supporre lacuna fra i versi 4 e 5, allo scopo di contestare che esso sia un'apologia del contenuto e del linguaggio sessuale del romanzo. Vd. anche la nota seguente.

¹⁰ Beck deve intendere, in maniera del tutto implausibile, *opus* del v. 2 come un riferimento non ai *Satyricon* in quanto opera letteraria, ma soltanto allo sfogo di Encolpio nei paragrafi precedenti (p. 52); è inoltre costretto a rifiutare il significato evidente dei versi come rivendicazione del diritto a trattare argomenti sessuali, ed a riferire *quodque facit populus* del v. 4 solo all'osservazione di 132.14 sull'abitudine di rivolgere accuse alle parti del corpo malate (p. 54). Come vedremo più avanti, è probabile che anche questo richiamo sia presente alla mente dell'autore, ma non c'è alcun dubbio che in primo piano è il riferimento ai temi sessuali.

¹¹ Inutile dire che non è fondato il suggerimento di Collignon 1892, 53-54, che sulla scia di Bücheler postulava una lacuna tra la parte in prosa e l'epigramma in versi.

e sofisticato manifesto letterario che illustra in maniera raffinata ed esauriente gli intenti e le caratteristiche dell'opera petroniana.

Certo, la maestria di Petronio fa sì che i versi si adattino perfettamente anche alla tragicomica situazione di Encolpio protagonista ed al suo più distaccato punto di vista di narratore¹². Ma il trapasso alla sfera più ampia della presa di posizione letteraria è perfettamente naturale e pressoché insensibile. I *severioris notae homines*¹³ menzionati dal narratore Encolpio subito prima del secondo discorso, che precede la parte in versi, corrispondono certo ai *Catones* di quest'ultima, senza ancora tutto l'intreccio di riferimenti che troveremo in essa. Ma già prima, il richiamo al proprio discorso (o piuttosto modo di parlare)¹⁴ ci conduce sul terreno dell'espressione; e senza dubbio si tratta di espressione letteraria. Se infatti il riferimento fosse solo allo sfogo privato, senza testimoni, della situazione narrata, quale motivo avrebbe Encolpio di pentirsi del proprio *sermo* e di sentirsi in dovere di giustificarlo? È evidente che viene presupposta la stesura letteraria portata alla conoscenza del lettore o dell'ascoltatore e che, giustificandosi con se stesso, il personaggio-narratore ha in effetti presente quest'ultimo. E questo *sermo* che a tutta prima appare sconveniente altro non è, in realtà, che una delle manifestazioni di quel *sermo purus* la cui *gratia* sorride nei versi dell'epigramma.

Ma c'è di più. Nel secondo discorso di Encolpio i due riferimenti al comportamento della comune umanità¹⁵ ne incorniciano altri due di carattere spiccatamente letterario: precisamente all'*Odissea* e alla poesia tragica¹⁶.

È noto che il poema di Omero costituisce con evidenza un testo soggiacente all'intero romanzo petroniano¹⁷; più che naturale che Encolpio riprenda la famosa allocuzione di Ulisse al proprio cuore, naturalmente spostandola alla *mentula*, così come tante avventure sue e dei suoi compagni ricalcano in chiave dissacrante quelle dell'*Odissea*; ma l'esplicito richiamo al modello

¹² Cf. p. es. Barbieri 1983, 48.

¹³ *Sat.* 132.12.

¹⁴ *Ibid.*: *paenitentiam agere sermonis mei coepi*. A livello immediato il riferimento è allo sfogo precedente di 132.9-10 (cf. infatti *tam foeda obiurgatione finita*). Difficile pensare, però, che il *sermo* non abbia un significato più generale (o che il riferimento non vada esteso anche all'irriverente centone virgiliano del § 11).

¹⁵ *Sat.* 132.13 *aut quid est quod in corpore humano ventri male dicere solemus aut gulae capitique etiam, cum saepius dolet?...* 14 *podagrici pedibus suis male dicunt, chiragrici manibus, lippi oculis, et qui offenderunt saepe digitos, quicquid doloris habent in pedes deferunt*.

¹⁶ *Sat.* 132.13 *quid? non et Ulixes cum corde litigat suo, et quidam tragici oculos suos tamquam audientes castigant?* Cf. rispettivamente Hom. *Od.* 20.13-22; Soph. *Oed. tyr.* 1268-1276.

¹⁷ Cf. p. es. Sullivan 1968, 42; 76-78; 92-96.

omerico non lascia dubbi che l'autore si riferisca qui alla propria opera letteraria.

Nella medesima direzione punta l'altro richiamo letterario: quello alla tragedia. La parodia tragica è frequente nel romanzo¹⁸; ma ciò che più conta è che nei casi in cui il termine *tragoedia* è applicato alle vicende dei personaggi dei *Satyrice*¹⁹ si tratta di situazioni del tutto analoghe a quella del nostro contesto: in un caso la "tragedia" consiste nel lamentarsi del cattivo funzionamento del proprio corpo²⁰; in un altro, addirittura, protagonista della *tragoedia* è la *mentula* stessa, anche qui accusata e minacciata di essere recisa²¹, proprio come nel nostro contesto²². La dissacrazione è simile a quella già osservata per l'*Odissea*; in più, in entrambi i casi, dell'elemento tragico è sottolineato il carattere "teatrale", nel senso di messa in scena falsa e ingannatrice. È chiaro che, come quello al poema omerico, anche il richiamo alla tragedia rappresenta un'allusione ad una componente perfettamente riconoscibile dell'opera letteraria di Petronio.

Questi riferimenti letterari sono incorniciati, si diceva, da osservazioni tratte dalla vita quotidiana: non solo gli eroi epici e tragici, ma anche gli uomini comuni rivolgono accuse alle proprie membra, se queste sono colpite da malattia. Anche ciò trova corrispondenza nell'opera petroniana: il prosaico disturbo di cui si lamenta Trimalchione²³ è quello più confacente al personaggio tra i malesseri menzionati nel nostro contesto²⁴, e certo non a caso corrisponde al primo di essi. L'autore allude ancora una volta al proprio romanzo; e l'accostamento all'*Odissea* ed alla tragedia rivela piena consapevolezza da parte sua della sapiente miscela fra la componente "letteraria" e parodistica da un lato e quella "realistica" e mimetica dall'altro, che s'intreccia-

¹⁸ Vd. da ultimo Panayotakis 1995, 154; 182-184. Ai testi citati da Panayotakis è da aggiungere *sat.* 117.10 *ne quid scaenae deesset* (la *scaena* è tutt'uno con la *tragoedia* di 140.6).

¹⁹ Ciò avviene in due casi su tre: *sat.* 108.10 e 140.6. L'altra occorrenza è in 110.8.

²⁰ *Sat.* 140.6 *podagricum se esse lumborumque solutorum omnibus dixerat, et si non servasset integram simulationem, periclitabatur totam paene tragoediam evertere* (cf. 117.9-10 *imperamus Eumolpo ut plurimum tussiat, ut sit solutioris stomachi cibosque omnes palam damnet... ne quid scaenae deesset...*).

²¹ *Sat.* 108.10-11 *tunc fortissimus Giton ad virilia sua admovit novaculam, minatus se abscissurum tot miseriarum causam... audacius autem ille tragoediam implebat, quia sciebat se illam habere novaculam, qua iam sibi cervicem praeciderat*.

²² Cf. i versi di 132.8.

²³ *Sat.* 57.2 *multis iam diebus venter mihi non respondit*, con tutto il contesto. Altri personaggi che si lamentano della propria salute sono Plocamo (64.3), che si lamenta della podagra (cf. 132.14), e Quartilla (17.7-8).

²⁴ Ricordiamo che vengono elencati nell'ordine disturbi che colpiscono *venter*, *gula*, *caput*, *pedes*, *manus*, *oculi*, *digiti*.

no indissolubilmente nel corpo dei *Satyrica*.

2. L'epigramma si presenta come una difesa contro le condanne della licenziosità dell'opera in nome dell'intransigenza della morale tradizionale, simboleggiata nella figura di Catone²⁵. L'atteggiamento di tali critici è implicitamente definito *tristis*: è questa infatti la qualità cui si contrappone la *gratia* del *sermo purus* di Petronio²⁶. Lo stesso aggettivo è riferito sovente all'accigliata austerità dei rigidi moralisti ed in particolare degli esponenti dello stoicismo, non di rado con connotazioni letterarie²⁷.

Fin dall'inizio, pertanto, Petronio si contrappone alle posizioni stoiche, e in particolare, lo vedremo, all'esigenza di un'utilità etica ed educativa della letteratura²⁸, come è ribadito dalla citazione finale di Epicuro.

La parola chiave della presa di posizione petroniana è *simplicitas*²⁹. Secondo Tacito questa qualità veniva a torto o a ragione attribuita al Petronio che oggi quasi concordemente viene identificato con l'autore del romanzo³⁰.

²⁵ Si tratta di Catone Uticense, come vedremo, ma nel nome è presente anche un implicito riferimento alla figura del Censore. Raith 1980, 144, ritiene che il nome sia puramente simbolico e che sia ozioso chiedersi a quale Catone si riferisca. In realtà le figure dei due Catoni facilmente si sovrapponevano, specialmente quando veniva impiegata la forma plurale (cf. Pecchiura 1965, 96). Vd. anche Barbieri, 1983, 32-33. Sulla fortuna della figura dell'Uticense vd. Goar 1987.

²⁶ Non c'è alcun dubbio, a mio parere, che *non tristis* si riferisca a *gratia*. Stubbe 1933, 153, lasciava impregiudicato se *non tristis* si riferisse a *gratia* o a *sermonis*. Bickel 1941, 270-271, lo riferiva a *sermonis* e vedeva una contrapposizione tra *sermo purus* e *sermo tristis*. Stranamente la sua interpretazione è stata accolta da non pochi studiosi: p. es. Sage 1945, 54; Gigante 1980, 70; Barbieri 1983, 41. Senz'altro nel giusto è Coccia 1979, 791 n. 1: "a me pare che una contrapposizione *sermo purus* / *sermo tristis* non abbia logicamente motivo di esistere".

²⁷ Cf. Cic. *fin.* 4.79 *illorum* (= *philosophorum*) *tristitiam*; Brut. 113 (dello stoico Rutilio) *in quodam tristi et severo genere dicendi versatus est*; Quint. 11.1.33-34 (gli ornamenti letterari non si addicono alla *tristitia* dei filosofi). L'aggettivo appare anche in due testi di Marziale su cui dovremo tornare: 1 *epist. ad lect.* 12-13 *si quis... tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina Latine loqui fas sit*; 11.20.2 *qui tristis verba Latina legis*. Non coglie appieno la contrapposizione al moralismo stoiceggiante Gagliardi 1978, 115; Id. 1980, 40, che intende *non tristis gratia* nel senso di "comicità". Fuori strada è Sage 1945, 54, secondo cui *tristis* si riferisce allo stile elevato.

²⁸ Oggi pressoché tutti sono d'accordo nel negare ogni intento di satira morale all'autore dei *Satyrica*. Un tentativo degno di rilievo in senso opposto è stato quello di Highet 1941. Si veda Sullivan 1968, 106-110; inoltre Barbieri 1983, 56-61; Soverini 1985, 1773 e n. 366, con ulteriore bibliografia.

²⁹ Un esame dell'uso petroniano del termine in Ferrero 1980, 146-149.

³⁰ Tac. *ann.* 16.18.1 *dicta factaque eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praeferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis accipiebantur*. Secondo Bogner 1941, 224, Tacito fa riferimento proprio al testo di Petronio, senza peraltro credere alla genuinità

Il termine esprime la qualità opposta alla doppiezza e può essere reso con “franchezza”, “spontaneità”, “schiettezza”. La sua prima connotazione è morale, nel senso di assoluta mancanza d'ipocrisia. Questo significato è certamente in primo piano nel nostro testo, come è confermato dal frammento che segue immediatamente l'epigramma³¹, nel quale viene condannata la *ficta severitas*³².

La *simplicitas* veniva spesso attribuita alle antiche generazioni del glorioso passato romano, a volte anche in rapporto con la maniera di esprimersi. Per Livio il *sermo antiquae simplicitatis*³³ è un modo di parlare candido e franco, non privo d'ingenuità, la cui caratteristica principale è la totale mancanza di dissimulazione. All'epoca di Petronio l'ideale della *simplicitas* antica era stato rimesso in onore soprattutto da Seneca³⁴. Si tratta della prima spia che ci permette di intravedere nel nostro epigramma petroniano non una generica polemica contro lo stoicismo, ma una precisa contrapposizione a idee propugunate nello stesso periodo dal suo principale rappresentante.

Anche Giovenale parlerà di una *priorum / scribendi... simplicitas*³⁵ per

della sua *simplicitas*; per Bickel, 1941, 269, in Tacito il termine ha un significato diverso che in Petronio; per Hiltbrunner 1958, 66 n. 12, in Tacito esso indica signorile disinvoltura di fronte alle convenzioni (solo apparente, perché la libertà esteriore non è sostenuta dalla saldezza intima); secondo Rankin 1971, 107, la frase di Tacito (*in speciem simplicitatis*) e quella di Petronio (*nova simplicitas*) indicano entrambe “una semplicità tutt'altro che semplice”; Ferrero 1980, 149-150 n. 88, richiama Hor. c. 1.5.5 *simplex munditiis*, ed è d'accordo con Rankin nel ritenere che la *simplicitas* di Petronio sia una naturalezza apparentemente spontanea ma intimamente guidata, quella stessa che egli attribuisce alla propria opera, contrapponendola ai valori tradizionali; Coccia 1979, 797, ammette che il termine ha significato diverso in Tacito e in Petronio, ma non esclude che lo storico potesse conoscere il romanziero.

³¹ Sat. 132.16 *nihil est hominum inepta persuasione falsius nec ficta severitate ineptius*. Si noti la “circolarità” della sentenza. *Falsum* e *fictum* evidentemente si equivalgono; e se ciò che è *ineptum* costituisce il più alto grado della falsità, inversamente ciò che è falso costituisce il più alto grado delle *ineptiae*.

³² Da avvicinare al *tristis* dell'epigramma; cf. l'accostamento di *tristis* e *severus* in Cic. *Brut.* 113, citato sopra, nota 27. Per il concetto della falsità dell'atteggiamento cf. Mart. 11.2.3 *personati fastus* (in un epigramma che, come vedremo, risente del nostro testo petroniano).

³³ Liv. 40.47.3. Cf. Liv. 32.33.2 *simplicem suam orationem esse eqs.*, per cui vd. Hiltbrunner 1958, 55, coi rimandi anche a Gratt. 321 *nostris quam simplex mensa Camillis* e 399 *priscas artes inventaque simplicis aevi*.

³⁴ Anche in riferimento al modo di esprimersi: Sen. *ep.* 59.6 (*antiqui*), *qui simpliciter... eloquebantur*. Cf. anche *ep.* 95.13 *simplex enim illa* (= degli antichi) *et aperta virtus*; 95.29 (*philosophia*) *fuit aliquando simplicior*; *nat. quaest.* 1.17.5 *aetas illa simplicior*; *Helv.* 19.5 *simplex admirandis virtutibus... antiquitas*.

³⁵ *Iuv.* 1.151-153.

definire la franchezza di coloro che non hanno paura di fare chiaramente il nome delle persone che attaccano. La *simplicitas* di Petronio è in un certo senso paragonabile, in quanto si proclama anch'essa totalmente disinibita; egli però la qualifica con l'aggettivo opposto: *nova*.

Sul senso di questo qualificativo e della *iunctura nova simplicitas* gli studiosi hanno discusso a lungo. Lo Stubbe³⁶ riteneva che l'accento riguardasse esclusivamente una categoria estetica e che la "novità" di Petronio consistesse precisamente nella sua professione di "realismo" letterario. Contro di lui prese posizione il Bickel³⁷, secondo il quale i riferimenti letterari cominciano soltanto col secondo distico dell'epigramma e la *nova simplicitas* vuole indicare un comportamento più libero nei confronti del sesso, in contrasto con la ristretta morale tradizionale. Certo, è difficile sostenere che questa felice *iunctura* petroniana sia del tutto priva di riferimenti letterari, tanto che alcuni studiosi sono tornati più o meno esplicitamente alla posizione dello Stubbe³⁸. Tuttavia è altrettanto facile osservare che il nostro testo petroniano rivendica il diritto ad un atteggiamento letterario libero da ogni ipocrita *pruderie* proprio sulla base del concreto comportamento della gente nelle faccende sessuali. Non c'è quindi contraddizione fra l'interpretazione dello Stubbe e quella del Bickel; è vero piuttosto che ciascuna sottolinea un aspetto essenziale alla comprensione dell'epigramma³⁹.

Non aveva pertanto torto Bickel⁴⁰ nel sostenere che la *nova simplicitas* di Petronio intende contrapporsi ad una *prisca simplicitas*: l'onesta e rude schiettezza della morale tradizionale cui accennavamo⁴¹, che a sua volta s'incontrava pressoché naturalmente con lo stoicismo⁴² – filoni che qui conver-

³⁶ Stubbe 1933, 153.

³⁷ Bickel 1941, 270.

³⁸ P. es. Coccia 1979, 795 (che giustamente osserva che l'interpretazione del Bickel non tiene conto del termine *opus*, che segue immediatamente); Gigante 1980, 68.

³⁹ Meglio di tutti ha inteso questo punto Hiltbrunner 1958, 50, secondo il quale la *nova simplicitas* del nostro passo ha un triplice riferimento: stilistico, contenutistico, etico (con la contrapposizione ai *Catones*).

⁴⁰ Bickel 1941, 271.

⁴¹ Oltre al citato Hiltbrunner, ammette la contrapposizione tra *nova* e *prisca simplicitas* Borzsák 1947, che per la mia ignoranza dell'ungherese conosco solo attraverso il riassunto in tedesco (pp. 19-21; Borzsák unisce l'interessante osservazione che la *simplicitas* degli antichi non andava disgiunta da una certa rustica *asperitas* e si contrapponeva pertanto anche alla raffinata *urbanitas* dei tempi nuovi). Vd. inoltre, fra gli altri, Ferrero 1980, 137; 144-145; Courtney 1991, 35.

⁴² Come è ben sottolineato p. es. da Hiltbrunner 1958, 47, a proposito del giudizio di Cicerone su Rutilio e Scauro (*Brut.* 116): il primo è considerato un *antiquus orator*, il secondo uno *Stoicus orator*; ma caratteristica dell'uno e dell'altro è *illa simplex in agendo veritas*.

gono nella figura di Catone, non a caso allora esaltato e idealizzato proprio da Seneca⁴³. E lo stoico Seneca, si è visto, non aveva mancato, in tempi vicinissimi a Petronio, di cercare con ogni mezzo di rimettere in onore l'ideale di *simplicitas* dell'antica tradizione romana. La *nova simplicitas*, che l'autore dei *Satyrica* considera l'aspetto caratterizzante della propria opera, va dunque intesa a tutti gli effetti come “moderna”⁴⁴ in ogni senso, etico e letterario – contro qualsiasi tentativo di rivalutare la *simplicitas* antica, che ai suoi occhi non poteva non apparire ipocrita e sorpassata, soprattutto se si pretendeva di riproporla *sic et simpliciter* come ideale valido per i contemporanei. Alla fine della nostra ricerca saremo in grado di precisare ulteriormente il significato e la portata di questa “novità”.

L'ideale di *simplicitas* era così radicato nella morale tradizionale del romano antico che lo si considerava un preciso carattere nazionale⁴⁵, in contrapposizione alla duplicità o alla frivolezza di altre popolazioni⁴⁶. Vedremo fra poco quale impensata sfumatura di significato acquisterà, sul piano dell'espressione letteraria, la *Romana simplicitas* in un autore che riprende e rielabora – con minore originalità – le idee qui sviluppate da Petronio.

Altro accostamento tradizionale, proprio in rapporto con l'espressione, era quello fra *simplicitas* e *veritas*, che poteva vantare illustri precedenti addirittura nei grandi tragici greci. La celebre sentenza di Eschilo, ripresa poi da Euripide⁴⁷, aveva ispirato gli ideali espressivi degli stoici⁴⁸ e all'epoca di Petronio era stata riproposta, aggiornata in traduzione latina, proprio da Seneca⁴⁹, che ancora una volta si dimostra il vero contraltare delle concezioni

⁴³ È interessante osservare che nei versi del suo *Bellum civile* (*sat.* 119, vv. 45-50) Petronio sembra far propri certi motivi senecani nella descrizione di Catone: la sua *repulsa* (cf. *Sen. ep.* 71.8 e 11; 104.33) e la funzione di ultimo baluardo e personificazione dell'onore di Roma (cf. *Sen. const.* 2.2). Queste coincidenze possono avere qualche importanza per valutare il grado di serietà dei versi epici petroniani.

⁴⁴ Così giustamente Soverini 1985, 1778.

⁴⁵ Cf. Hiltbrunner 1958, 55-56.

⁴⁶ Vd. p. es. Setaioli 1988, 11-14.

⁴⁷ Aesch. fr. 176 Nauck = Radt ἀπλῶ γὰρ ἐστὶ τῆς ἀληθείας ἔπη; Eurip. *Phoen.* 469 ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφθ. Vd. Hiltbrunner 1958, 36; e 46-47, per adattamenti stoici e platoneggianti in Cicerone.

⁴⁸ Vd. Cic. *Brut.* 116, citato sopra (nota 42), e *de orat.* 1.229 (ancora a proposito dello stoico Rutilio) *noluit... ornatus... aut liberior causam dici suam, quam simplex ratio veritatis ferebat.*

⁴⁹ *Sen. ep.* 49.12 *ut ait ille tragicus, veritatis simplex oratio est*, che traduce in prosa il verso di Euripide. Vd. Setaioli 1988, 68 e n. 259. Da vero stoico, Seneca ribadisce ripetutamente il concetto: *ep.* 40.4 *quae veritati operam dat oratio incomplexa esse debet et simplex*; 82.19 *pro veritate simplicius agendum est*; cf. 123.5 *simplicius et verius*. Cf. Ferrero 1980, 136-137.

qui esposte dall'autore dei *Satyrica* e probabilmente l'implicito bersaglio della sua polemica⁵⁰.

Si noti che il nostro epigramma non recide il collegamento stabilito fra *simplicitas* e *veritas*; ma quest'ultima ci appare sotto una luce totalmente diversa: la *candida lingua*⁵¹ dell'autore rappresenta adesso la realtà del comportamento umano (*quod facit populus*). La *veritas* diviene pertanto "realismo", privo di qualsiasi intento o connotazione morale⁵², e la *simplicitas* il veicolo espressivo adeguato: come vedremo, l'autore poteva richiamarsi su questo punto niente meno che alla classica dottrina letteraria del *decorum*.

3. Indubbiamente la *simplicitas* petroniana comporta in teoria il programmatico intento di non velare alcun aspetto della realtà e di non rifiutare alcuna componente del linguaggio. Il contesto dell'epigramma e la sua stessa forma c'inducono comunque a dubitare che questo proclama letterario sia da intendersi soltanto nel particolare e parziale significato dell'interpretazione che ne offre Marziale, che in sostanza si appoggia a Petronio per rivendicare, sia pure in maniera spiritosa, una semplice libertà di turpiloquio⁵³. In Petronio, se pure questo aspetto non è assente, l'atteggiamento dell'autore sembra assai meno angusto: in primo luogo egli rivendica il diritto a non escludere dalla letteratura nessun aspetto, per quanto scabroso, della realtà; lo confermano del resto il suo uso linguistico, ben diverso dalla diretta oscenità di

⁵⁰ Per la polemica e la satira petroniana contro gli Stoici e Seneca in particolare, vd. Sullivan 1968, 193-213, con la letteratura citata. Nel nostro epigramma si avrebbe non una semplice parodia, ma una vera e propria contrapposizione di principio.

⁵¹ Ad un livello di minore complessità concettuale *candor* e *simplicitas* compaiono appaiati anche in *sat.* 107.13 *quod velim tam candide ad aures vestras perveniat quam simpliciter gestum est*. Accostamenti analoghi in *Cael. ap. Cic. fam.* 8.6.1; *Sen. ep.* 7.7; *Quint.* 12.11.8; *Plin. ep.* 2.9.4.

⁵² Auerbach 1956, 34, afferma che il romanzo di Petronio si avvicina più di qualsiasi opera antica al concetto moderno di realismo. Ciò coglie indubbiamente un aspetto importante dei *Satyrica*, ma non esaurisce certo la ricchezza della gamma espressiva petroniana. Altrettanto importante è la componente grottesca, come pure quella parodistica e in generale "letteraria". Più che di "realismo" si dovrebbe forse parlare di rifiuto di ogni convenzione volta ad escludere dalla letteratura determinati aspetti della realtà e della vita. Giustamente Barbieri 1983, 48: "la sua *simplicitas* è anche franchezza priva di veli, nemica di ogni falso decoro, che non sia quello del buon gusto, del saper trattare senza rozzezza di tutto, anche degli aspetti comunemente ritenuti 'prosaici'". Cf. anche Gigante 1980, 68. Vd. comunque più oltre per la componente "realistica" adombrata prevalentemente nell'epigramma, quella "letteraria" nel contesto prosastico.

⁵³ Illuminanti sono gli accostamenti fra l'epigramma petroniano e Marziale proposti da Borzsák 1947, 20-21, che peraltro non sembra tener conto del punto di vista più ristretto del secondo. Anche per quanto riguarda l'αἰσχρολογία era del resto possibile richiamarsi ad un'antica e illustre tradizione; cf. p. es. Grassmann 1966.

tanti epigrammi di Marziale⁵⁴, e la raffinatezza con cui il diritto a trattare argomenti salaci viene rivendicato in versi esemplati su modelli di altissima dignità letteraria: niente meno che Virgilio e l'elegia⁵⁵. Del resto, solo quattro paragrafi prima l'autore aveva esercitato questo diritto proprio con una godibile parodia in cui la parola di Virgilio veniva piegata a significati osceni.

Marziale si richiama alla *simplicitas* tradizionalmente considerata costitutiva del carattere nazionale romano allorché, dopo aver citato un epigramma pieno di oscenità dell'imperatore Augusto, ne esalta la *Romana simplicitas*⁵⁶. Lo stesso termine appare anche nel testo del poeta spagnolo che costituisce una vera e propria rielaborazione dei nostri versi petroniani: l'epistola introduttiva al primo libro degli *Epigrammi* – la cui funzione programmatica, incidentalmente, ci assicura che già nell'antichità si era inteso il carattere di proclama letterario di questo passo dei *Satyrice*. Ivi, in verità, *simplicitas* ha un significato diverso da quello di Petronio⁵⁷, più vicino a quello del passo di Livio citato sopra⁵⁸. La particolare sfumatura del passo di Marziale era peraltro anch'essa facilmente ricavabile dall'epigramma petroniano⁵⁹. Il messaggio principale di questo – nella particolare riduzione che ne opera il poeta spagnolo – si affaccia subito dopo (*lascivam verborum veritatem*⁶⁰), insieme con alcuni concetti e termini fondamentali dei nostri versi petroniani: *tristis* e *Latine loqui*⁶¹ trovano infatti un preciso parallelo al v. 4 di Petronio⁶².

⁵⁴ Cf. ad es. Kay 1985, 59.

⁵⁵ Il v. 5 può essere confrontato con Verg. *Aen.* 4.33 *Veneris nec praemia noris*; il v. 6 con temi elegiaci a partire da Cat. 68.29 *tepefactat membra cubili*. Un'interessante disamina degli elementi letterari (ovidiani e soprattutto virgiliani, oltre che omerici e tragici) che confluiscono in tutto l'episodio in Fedeli 1989.

⁵⁶ Mart. 11.20.10. Tra i numerosi paralleli citati da Kay 1985, 113, nessuno è più vicino di Petr. 132.15.

⁵⁷ Mart. 1 *epist. ad lect.* 6-7 *absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpret* indicherà che gli epigrammi di Marziale sono scritti con innocenza, senza scopi maligni (cf. Citroni 1975, 8; Coccia 1979, 795 n. 35).

⁵⁸ Liv. 40.47.3 (cf. sopra, nota 33).

⁵⁹ Come la *iocorum simplicitas* di Marziale, la *nova simplicitas* di Petronio non si propone di offendere nessuno: è offensiva solo per gl'ipocriti esponenti della morale tradizionale: i *Catones* che aggrottano le sopracciglia equivalgono al *malignus interpret* evocato da Marziale. Questi non fa che restringere il senso e la portata della posizione di Petronio, passando dalla prospettiva universale di questo al caso concreto di possibili suscettibilità che i suoi versi potrebbero urtare. Allo stesso modo, diversamente da Marziale, Petronio non si preoccupa di distinguere fra arte e vita: vd. oltre, § 6.

⁶⁰ Mart. 1 *epist. ad lect.* 9. Si ricordi quanto si è detto sopra sulla *veritas* e la *simplicitas*.

⁶¹ Mart. 1 *epist. ad lect.* 12 e 13. Cf. il già citato epigramma 11.20: *qui tristis verba Latina legis* (v. 2).

⁶² Per il *sermo purus* e la *Latinitas* vd. oltre.

Appare inoltre lo stesso riferimento a Catone come personificazione dei principi opposti a quelli proclamati dall'autore; anzi l'allusione alla celebre storia di Catone a teatro⁶³ ci permette di stabilire con sicurezza che tanto in Marziale quanto in Petronio il riferimento primario è all'Uticense. Ulteriori richiami a Catone come prototipo dell'intransigente moralista presenti in altri passi di Marziale⁶⁴ riecheggiano anch'essi da vicino il nostro contesto petroniano.

Alla luce di tanti parallelismi, diviene legittimo chiedersi se non possa avere ragione Borzsák⁶⁵ nell'intendere il *novissimum ingenium* dell'epistola introduttiva di Marziale⁶⁶ come "talento in carattere coi tempi", nello stesso senso della *nova simplicitas* di Petronio – anche se, per la verità, l'interpretazione più probabile sembra essere diversa⁶⁷.

È certo, comunque, che l'epistola di Marziale non presenta semplici coincidenze di intenti letterari con l'epigramma di Petronio, ma ne costituisce una vera e propria ripresa e rielaborazione⁶⁸. Stando così le cose, non è impossibile che in un altro testo di Marziale la *pointe* di certi versi⁶⁹ di un'irriverenza apparentemente gratuita vada colta in una scherzosa assimilazione fra la *prisca* e la *nova simplicitas* nel senso petroniano – o nel significato più ristretto conferitole dal poeta spagnolo.

4. Il termine *simplicitas* possiede anche specifiche connotazioni stilistiche e letterarie⁷⁰; abbiamo già visto che Seneca lo associa allo stile piano dell'esposizione filosofica⁷¹ e prima di lui suo padre lo impiega per caratterizzare l'eloquenza di Papirio Fabiano⁷², il cui stile tenue ci viene ampiamente de-

⁶³ Mart. 1 *epist. ad lect.* 15-16; 20-21. Cf. l'aneddoto narrato da Val. Max. 2.10.8; cf. Sen. *ep.* 97.8.

⁶⁴ Mart. 11.15.1 e *specialm.* 11.2.1-3 *triste supercilium durique severa Catonis / frons... / et personati fastus* (cf. i *constricta fronte Catones* e la *ficta severitas* di Petr. 132.16).

⁶⁵ Borzsák 1947, 9; 20.

⁶⁶ Mart. 1 *epist. ad lect.* 6 *probetur in me novissimum ingenium*.

⁶⁷ È certamente nel giusto Citroni 1975, 8, che intende *novissimum* come predicativo ("l'ultima cosa ad essere apprezzata in me sia l'*ingenium*").

⁶⁸ Non è questo, del resto, il solo indizio di un'utilizzazione di Petronio da parte di Marziale: Mart. 13.62.2 *ingeniosa gula est* riprende Petr. 119 v. 33; Mart. 2.12 è un *collage* di elementi petroniani: cf. Petr. *fr.* VII e XXIII; e vd. oltre, note 111-113, per Mart. 11.15. Si potrebbero citare non pochi altri contatti fra Petronio e Marziale.

⁶⁹ Mart. 11.15.8-10 *nec per circuitus loquatur illam, / ex qua nascimur, omnium parentem, / quam sanctus Numa mentulam vocabat*.

⁷⁰ Cf. Hiltbrunner 1958, 48 (con citazione di passi di Cicerone e Quintiliano).

⁷¹ Vd. sopra, nota 49.

⁷² Sen. *rhet. contr.* 2, pr. 2 *in summa eius ac simplicissima facultate dicendi*.

scritto dal filosofo in una celebre lettera⁷³. Fin da adesso avvertiamo che ancora una volta Petronio riprende una parola d'ordine senecana per cambiarla totalmente di segno. Per il filosofo la *oratio simplex* e *non sollicita*⁷⁴ serve a comunicare la verità morale; il romanziere ne fa il veicolo della sua opera tesa unicamente a procurare diletto. Dalla prosa filosofica egli intende differenziarsi per un altro aspetto fondamentale: il rifiuto della *tristitia* propria in primo luogo di coloro che accettano le dottrine dello stoicismo⁷⁵. La mia *nova simplicitas*, sembra dirci Petronio, è l'opposto, anche stilistico, di quella *tristis* e priva di *gratia* degli Stoici.

La *simplicitas*, dunque, è una qualità propria dello stile tenue⁷⁶, ed il riferimento retorico-letterario viene confermato e ribadito dal vocabolario inconfondibilmente atticizzante del verso che segue nell'epigramma petroniano: *sermonis puri non tristis gratia ridet*⁷⁷.

La *gratia* (χάρις) era la dote universalmente riconosciuta di Lisia, l'incontrastato modello dei seguaci dello stile piano⁷⁸. Quanto al *sermo purus*, il maestro riconosciuto ne era ancora Lisia⁷⁹, e a Roma esso costituiva da sempre l'ideale di tutti coloro che ricercavano la semplicità stilistica⁸⁰ – e, ciò che più conta per noi, proprio Seneca esaltava all'epoca di Petronio la *pura oratio* di Papirio Fabiano⁸¹.

Il *sermo purus* veniva strettamente associato all'impiego dei termini in senso proprio⁸². D'altro canto era considerato la quintessenza della *Latinitas* (o dell'ἑλληνισμός)⁸³ – a sua volta caratteristica essenziale, anch'essa, dello stile piano⁸⁴. È evidente che quando Marziale, nei suoi pronunciamenti letterari modellati su Petronio, usa espressioni come *Latine loqui* e *verba Latina*⁸⁵ non fa che sviluppare un elemento già implicito nei versi petroniani,

⁷³ Vd. tutta l'epistola 100 di Seneca; in particolare § 6 *decere simplici*.

⁷⁴ Vd. Setaioli 1985.

⁷⁵ Vd. sopra, nota 27, e cf. le note 42 e 48.

⁷⁶ Cf. p. es. Quint. 11.1.93 *simplicitas illa et velut securitas* (anche lo stile di Fabiano era *securus*: Sen. ep. 100.5) *inadfectatae orationis mire tenuis causas decet*.

⁷⁷ Come notava già Stubbe 1933, 153.

⁷⁸ Cf. Dion. Hal. Lys. 10 sgg.; Quint. 9.4.17, dove appare anche *simplex*.

⁷⁹ Dion. Hal. Lys. 2, p. 9.11 sgg. Usener-Radermacher.

⁸⁰ Si veda p. es. Ter. *heaut.* 46 *pura oratio*; e cf. l'epigramma di Cesare su Terenzio (v. 2 *puri sermonis amator*). Si noti che Cic. *orat.* 53 contrappone il *purum et candidum genus dicendi* a quello caratterizzato da *severitas* e *maestitia*.

⁸¹ Sen. ep. 100.10.

⁸² Κύρια ὀνόματα: cf. Dion. Hal. Lys. 3, pp. 10.8-9 e 12.10; 4, p. 12.32.

⁸³ Cic. *opt. gen.* 4 *pure et emendate loquentes, id est Latine*.

⁸⁴ Cic. *orat.* 79 (a proposito dello stile "attico") *sermo purus erit et Latinus*. Si veda anche Barbieri 1983, 40.

⁸⁵ Vd. sopra, nota 61; e cf. la citata *Romana simplicitas* di Mart. 11.20.10.

piegandolo ai propri fini per dare espressione e giustificazione alla particolare, più ristretta angolazione del programma letterario che intende presentare: una poesia erotica “realistica” soprattutto nel linguaggio⁸⁶. Ma poiché l'idea era indubbiamente adombrata già nell'epigramma petroniano, non è escluso che il *sermo purus* (cioè *Latinus*) di questi versi possa riferirsi anche allo sconcio *sermo* del quale Encolpio si pente nella prosa che precede⁸⁷, salvo cambiare idea subito dopo e teorizzare nell'epigramma il particolare “realismo” letterario che abbiamo illustrato.

In considerazione del carattere indubbiamente atticizzante della terminologia di questi versi, non è mancato chi ha ritenuto di essere di fronte ad una coerente professione di atticismo da parte di Petronio, alla luce della quale sarebbero da interpretare anche i celebri capitoli letterari che aprono la parte dell'opera a noi pervenuta⁸⁸. Non mancano neppure, naturalmente, coloro che si oppongono decisamente a questa interpretazione⁸⁹. Noi crediamo che sia estremamente difficile costringere uno scrittore come Petronio negli schemi di una posizione scolastica definita⁹⁰, anche se, per le ragioni sopra esposte, le accanite discussioni sul grado di adesione dell'autore alle posizioni letterarie che fa esprimere ai personaggi non possono riguardare un testo che si pronuncia sull'opera stessa che ci sta davanti.

L'epoca neroniana fu un periodo di entusiastica ricerca di novità ed originalità; spesso si ruppero volontariamente gli schemi e non di rado si versarono nuovi e più vasti contenuti nei moduli tradizionali. In Seneca, ad esempio, osserviamo l'impiego della terminologia retorica di scuola per formulare idee assolutamente nuove in materia di stile e letteratura⁹¹. Io credo che qualcosa di simile avvenga anche in questo epigramma petroniano⁹².

Il Marmorale⁹³, condizionato dalla sua datazione di Petronio al II-III se-

⁸⁶ Marziale poteva appoggiarsi, peraltro, su un'espressione già esistente, in origine priva di significato osceno (e letterario): cf. Cic. *Verr.* 2.4.2; *Phil.* 7.17. Un adattamento forse precedente a quello di Marziale in *Priap.* 3.9-10, che già equipara *simplicitas* e *Latinitas* per indicare un linguaggio osceno privo di veli. La *simplicitas* ha questo significato in Mart. 9.15.2; 11.63.4; 14.215.1.

⁸⁷ *Sat.* 132.12 *paenitentiam agere sermonis mei coepi*. Vd. sopra, § 1.

⁸⁸ Una rassegna in Soverini 1985, 1714-1723 (a partire dal Collignon e da Sage 1945).

⁸⁹ Cito per tutti Kissel 1978, e, da ultimo, Panayotakis 1995, 1-9; 117-121; 175-76.

⁹⁰ Cf. Soverini 1985, 1774-1775.

⁹¹ Cf. Setaioli 1985.

⁹² Interessante in questo senso, e meritevole di essere sviluppato, è lo spunto di Soverini 1985, 1777 n. 381: “un riflesso, dunque, del realismo petroniano anche nella veste espressiva, ma in un senso e con implicazioni di ben maggior respiro e ampiezza nei confronti di un'interpretazione tecnico-scolastica delle espressioni usate”.

⁹³ Marmorale 1948, 144-146.

colo d. C., se ha il torto di ritenere che l'autore non sia cosciente della diversità della lingua dei suoi liberti da quella classica, ha tuttavia il merito di osservare che il *sermo purus* dei *Satyrica* non è precisamente quello degli atticisti. Si tratta di uno spunto prezioso, se prestiamo attenzione al fatto che la categoria atticista si arricchisce di un elemento nuovo: la *lingua* dell'autore 'fotografa' con autenticità (*candida*) espressiva (proprio in quanto *lingua*) e mimetica la realtà umana. Il concetto atticistico di mancanza di artificiosa elaborazione può così trasformarsi ed ampliarsi in quello di riproduzione fedele tanto del linguaggio quanto del comportamento (*quod facit populus*) della gente⁹⁴. Petronio ci rivela qui i due aspetti inseparabili del suo "realismo"⁹⁵; nella prosa che precede aveva adombrato, come si è visto, l'altra componente fondamentale del suo romanzo: quella "letteraria", o, se vogliamo, parodistica⁹⁶. Attraverso il riferimento immediato al contenuto erotico che tutto il contesto intende evidenziare e giustificare, l'autore ci presenta in realtà una definizione e caratterizzazione globale della sua opera.

5. Petronio giustifica il proprio "realismo" e l'argomento della sua narrazione con la loro asserita vicinanza alla vita. Su questo punto si accorda parzialmente con quegli autori che, come Persio, protestano contro le tendenze di moda nella letteratura contemporanea, considerata lontana dalla realtà. Non sorprende che sia stato seguito da Marziale anche su questo terreno⁹⁷. Il poeta spagnolo, anzi, aggiunge esplicitamente una sprezzante condanna della letteratura lontana dalla vita reale⁹⁸.

Ciò può contribuire da un lato a spiegare la presenza della terminologia

⁹⁴ Secondo Sullivan 1968, 103, le teorie letterarie di Petronio sono influenzate "by the twin critical concepts of *mimesis* and *decorum*", quest'ultimo in relazione al livello linguistico. Sullivan osserva giustamente che l'"atticismo" qui proclamato da Petronio non esita a sconfinare nel *genus humile* (ταπεινόν), allo scopo di riprodurre fedelmente i livelli espressivi più umili. Rifacendoci a quanto abbiamo osservato sull'ampliamento di significato della terminologia scolastica, si potrà essere senz'altro d'accordo con Soverini 1985, 1779 n. 387, secondo il quale l'idea "classicistica" di *decorum*, se intesa in senso ristretto, non esaurisce la multiformità delle esigenze creative dell'arte petroniana.

⁹⁵ Ma cf. sopra, nota 55, per i richiami letterari presenti anche nell'epigramma di 132.15, ai vv. 5 e 6.

⁹⁶ Ma vedi sopra, §1, per i motivi "mimetici" che in 132.13-14 incorniciano i richiami letterari della parte in prosa. Tanto nella prosa quanto nei versi Petronio, in realtà, mescola sapientemente i riferimenti "realistici" e quelli "letterari".

⁹⁷ Mart. 8.3.19-20 *at tu Romano lepidos sale tinge libellos: / agnoscat mores vita legatque suos*; 10.4.8-10 *hoc lege, quod possit dicere vita 'meum est'... hominem pagina nostra sapit*.

⁹⁸ Mart. 10.4.11-12 *sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores / nec te scire: legas Aetia Callimachi*.

atticizzante: lo stile tenue era il più adatto alla descrizione del reale comportamento umano propria della satira⁹⁹ – e a questo genere o ad un tipo di esso, quello menippeo, l'opera di Petronio almeno formalmente si richiama. Ma diversamente da un vero satirico, come il contemporaneo Persio, il nostro autore non si propone alcun fine di utilità etica. La realtà umana che più interessa a lui, come più tardi a Marziale, è quella legata al comportamento sessuale: a dispetto di tutti i Catoni, la sua scabrosa materia è parte integrante della vita, e tanto gli basta per conferirle dignità letteraria. Ciò che è necessario è soltanto un trattamento artistico adeguato: il problema si sposta dall'etica al *πρέπον* stilistico – dal piano della morale a quello dell'estetica¹⁰⁰.

Proprio l'apparente giustificazione “filosofica” degli ultimi versi ne è una conferma. L'autore sembra parlare da epicureo convinto¹⁰¹, ma come la terminologia atticizzante non autorizza ad affibbiare a Petronio l'etichetta scolastica di atticista, così il richiamo a pretese dottrine di Epicuro significa soltanto che l'autore dei *Satyricon* utilizza ai suoi fini certi elementi che a torto o a ragione passavano per epicurei, servendosi anche qui di moduli appartenenti alla tradizione per definire i personalissimi caratteri estetici e letterari della propria opera.

Nonostante ripetuti tentativi, che hanno trovato la loro più sistematica espressione nel libro del Raith¹⁰², la maggior parte degli studiosi concorda nel ritenere che non si possa parlare di coerente adesione all'epicureismo da

⁹⁹ Cf. Hor. *sat.* 1.4.39-62; 2, 6, 17. E si ricordi che per Orazio scopo della satira è *ridentem dicere verum* (*sat.* 1.1.24). Si rammenti quanto si è detto su *veritas* e *simplicitas* e vd. qui sotto per la trasformazione petroniana del *ridere*.

¹⁰⁰ O forse è più esatto dire che il rivoluzionario atteggiamento estetico di Petronio coinvolge anche l'etica: vd. oltre, § 6.

¹⁰¹ Cf. v. 7 *pater veri*. A mio parere non c'è dubbio che le due parole vadano insieme. Al v. 7 accolgo la lezione *ipse pater veri doctos Epicurus amare* del Canterus, contro la lezione trädita *doctus Epicurus in arte*. Per un esauriente resoconto delle discussioni sul testo vd. Gigante 1980, 61-65. La Gigante accoglie *doctus... in arte*, come già Raith 1963, 44, e specialm. Id. 1970. Questa lezione è accolta anche da Barbieri 1983, 43 e n. 3, e Soverini 1985, 1775, ma è giustamente respinta anche nell'ultima edizione petroniana di G. C. Giardina e R. Cuccioli Melloni (Torino 1995). Ancora più infondato è il testo ibrido di Stubbe 1933, 150, che adotta *doctos... in arte*: vd. le obiezioni di Helm 1956, 232 (e già nella sua recensione a Stubbe, “PhW” 54, 1934, 15). L'insostenibilità del testo trädito è dimostrata tra l'altro anche dalle forzate costruzioni del v. 7 proposte dal Raith (*ipse pater Epicurus, doctus veri, in arte*) e dalla Gigante (*ipse pater Epicurus, doctus in arte veri*).

¹⁰² Raith 1963; accoglie parzialmente la tesi di Raith il Veyne 1964, 308 e n. 6 (di Veyne cf. anche la recensione a Raith, “REA” 66, 1964, 446-450). Perplexità desta anche l'affermazione generalizzante di Veyne 1964, 308 n. 1, secondo cui “le *Satiricon*... ne relève pas d'une esthétique épicurienne, laquelle n'existe pas” (il corsivo è mio): e Filodemo?

parte di Petronio¹⁰³. Lo dimostra anche la grossolana deformazione, probabilmente intenzionale¹⁰⁴, della genuina dottrina epicurea, il cui reale carattere ascetico tanto lucidamente veniva compreso e illustrato proprio in quegli anni da Seneca. In radicale opposizione a quest'ultimo, i versi petroniani fanno invece dire a Epicuro che i piaceri amorosi sono lo scopo supremo della vita – proprio come gli epicurei volgari che non a caso Seneca tanto biasimava¹⁰⁵.

Ciò che qui interessa è che l'appello a Epicuro si presenta come una giustificazione della realtà del comportamento umano e della generale ricerca delle gioie d'amore; ma, per quanto si è detto, esso offre allo stesso tempo (assai meno indirettamente di quanto può apparire) il fondamento non solo alla rappresentazione della realtà da parte dell'autore, ma anche al veicolo espressivo da lui prescelto: la *non tristis gratia* del suo *sermo purus*, col riso (*ridet*) che inseparabilmente l'accompagna. È ben noto che l'epicureo Filodemo negava ogni scopo educativo ed utilitario alla letteratura¹⁰⁶; se essa non si propone questo fine né persegue la sintesi di *utile* e *dulce*, ne consegue che il suo *τέλος* non può essere diverso da quello generale della vita: il piacere.

6. Su quest'ultimo punto Petronio poteva ricollegarsi ad un filone della letteratura nazionale che risaliva fino a Catullo. In alcuni celebri versi questi affermava che l'opera del poeta raggiunge il suo scopo attraverso la sollecitazione sensuale¹⁰⁷ e più volte accoppiava i doni di Venere e quelli delle Muse¹⁰⁸. Egli sembra dunque affermare che la poesia ha di mira il piacere: non il piacere catastematico del saggio, ma piuttosto quello fluttuante dello stimolo che solletica i sensi.

Una posizione analoga riappare più tardi in Marziale. In un epigramma già citato¹⁰⁹ egli riprende i due termini di Catullo: *lepos* e *sal*; ed è ancora più

¹⁰³ Vd. p. es. Sullivan 1968, 110; Gigante 1980, 74 (con uno schizzo della storia del problema dal XVII secolo ai giorni nostri; da segnalare Highet 1941); Barbieri 1983, 49-55; Castner 1988, 104.

¹⁰⁴ Come ritiene Gigante 1980, 73.

¹⁰⁵ Vd. Setaioli, in corso di stampa.

¹⁰⁶ Rimando, da ultimo, alle ricerche di Asmis 1990, 2404-2405; Ead. 1991, 1-17 (la Asmis concorda fondamentalmente con le note posizioni del Rostagni); e di Mangoni 1993, 28-31 (con una rassegna delle interpretazioni precedenti, fra cui segnalo Grube 1965, 196).

¹⁰⁷ Cat. 16.7-9 *tum denique habent salem ac leporem / si sunt molliculi et parum pudici / et quod pruriat incitare possunt*.

¹⁰⁸ Vd. Ronconi 1972, 59-63.

¹⁰⁹ Mart. 8.3.19 (sopra, nota 97) *at tu Romano lepido sale tinge libellos* (per Romano cf. la citata *Romana simplicitas* di 11.20.10).

esplicito di lui¹¹⁰. Mi sembra pertanto indubitabile che nel *ridere* della *non tristis gratia* petroniana sia compresa un'idea della sollecitazione sensuale vicina a quella dei versi citati di Catullo e di Marziale. Ciò è confermato dall'uso in questo senso del verbo *ridere* in un epigramma di quest'ultimo che già abbiamo citato per il gioco fra *prisca* e *nova simplicitas*¹¹¹, tanto più che in esso appare anche un riferimento a Catone analogo a quello di Petronio¹¹² e forse è presente un ulteriore elemento petroniano¹¹³.

Ma nell'approccio dei versi di Petronio è possibile riconoscere, al di là del richiamo al motivo catulliano, un notevole elemento di originalità non soltanto rispetto ai predecessori romani, ma anche al più tardo Marziale. Catullo aveva teorizzato una separazione netta fra arte e vita¹¹⁴: il contenuto erotico della poesia non comporta necessariamente il rifiuto degli ideali etici tradizionali ("catoniani") nella vita concreta dell'autore¹¹⁵. Questa distinzione fra arte e vita poteva ben provocare alla lunga conseguenze impreviste di grande portata, ma in essa non è difficile ravvisare un tentativo di compromesso pratico con le idee etiche tradizionali¹¹⁶. Ciò appare evidente nell'appropriazione del motivo catulliano a scopo di autodifesa da parte di Ovidio esiliato¹¹⁷, mentre in precedenza lo stesso poeta si era apertamente vantato della propria poesia erotica¹¹⁸. Dopo Petronio il motivo riappare in Marziale¹¹⁹, e perfino nei *Priapea*¹²⁰ l'oscenità viene scusata con l'affermazione che si tratta di poesia non seria, lontana dalla dignità delle Muse.

¹¹⁰ Mart. 1.35.5 *non possunt sine mentula placere*; 11 *ne possint, nisi pruriant, iuvare* (cf. Cat. 16.9 *quod pruriant incitare possunt*); vd. anche l'intero epigramma 11.16.

¹¹¹ Mart. 11.15.3-4 *hic totus volo rideat libellus / et sit nequior omnibus libellis*; cf. sopra, nota 69.

¹¹² Mart. 11.15.1 *Catonis uxor*, citata come intransigente rappresentante della morale tradizionale.

¹¹³ I profumi dell'*unguentarius* Cosmo: Mart. 11.15.6; cf. Petr. fr. XVIII (peraltro non riportato da Müller e "vix Petronio tribuendum" secondo Giardina e Cuccioli Melloni). Cf. anche Mart. 11.8.9.

¹¹⁴ Cat. 16.5-6 *castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necessest*.

¹¹⁵ Naturalmente, nella pratica Catullo era meno cauto che nella teoria: i *senes severiores* del carne dei baci non sembrano trattati con più rispetto dei *Catones* dell'epigramma petroniano.

¹¹⁶ Per i rischi reali che un attacco troppo diretto alla morale tradizionale poteva comportare ancora all'epoca di Marziale vd. Kay 1985, 100.

¹¹⁷ Ov. *trist.* 1.9.58-60; 2.353 sgg.; 3.2.5-6.

¹¹⁸ Ov. *rem.* 361-391 (anche qui, tuttavia, con un riferimento alle esigenze specifiche del genere).

¹¹⁹ Mart. 1.4.9 *lasciva est nobis pagina, vita proba*; 11.15.13; cf. 9.28.25. Per la sopravvivenza del motivo in epoche successive vd. Citroni 1975, 33.

¹²⁰ *Priap.* 2.1-8.

Niente del genere appare nei nostri versi petroniani, e sono pertanto in errore quanti li accostano senz'altro all'atteggiamento ora illustrato di Catullo, Ovidio e Marziale¹²¹. È lo stesso approccio del nostro testo a rendere impossibile una distinzione fra arte e vita. Poiché l'autore parla attraverso la maschera della propria creatura letteraria, non viene fatto – né era possibile fare – alcun tentativo per conciliare in qualche modo la lascivia dell'opera con i principi della morale tradizionale¹²². Ma anche all'interno del testo stesso dell'epigramma l'indissolubile unità stabilita tra la sfera dell'esperienza empirica (*quod facit populus*) e quella dell'estetica conferma la compenetrazione assoluta dei due livelli. Arte e vita sono veramente e totalmente inseparabili. La posizione di Petronio è ben più audace e coerentemente rivoluzionaria di quella di Catullo, di Ovidio in esilio e di Marziale. Sebbene quest'ultimo modelli con evidenza il proprio programma letterario su quello di Petronio, non è abbastanza coraggioso da respingere il compromesso catulliano, così come esso, in circostanze politiche già drasticamente trasformate, era stato fatto proprio da Ovidio. È vero che il cliente Marziale si trovava in una posizione assai diversa da quella del potente cortigiano Petronio – ma non si dimentichi che un altro gran signore contemporaneo di Marziale, Plinio il Giovane, non si mostra più coraggioso di lui¹²³.

Petronio poteva perciò legittimamente dichiarare *nova* la propria *simplicitas*, non solo in quanto ideale contrapposto sul piano estetico a quella *prisca* della morale tradizionale, ma come coerente presa di posizione di novità rivoluzionaria globale, priva di ogni ipocrita autosconfessione cautelativa fondata sulla distinzione fra la propria vita ed i contenuti della propria arte.

È perfettamente chiaro, per chi legge questo epigramma, che nessuna finalità morale può venire calata a forza nell'opera di Petronio, come ha fatto chi non riusciva ad accettare per quello che sono la sua *candida lingua* e la sua *simplicitas*; ma è altrettanto vero che egli si trovava in una posizione inattaccabile quando si scagliava contro l'ipocrisia e la *ficta severitas* degli immancabili censori di qualsiasi manifestazione dell'immoralità altrui.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

¹²¹ P. es. Walsh 1970, 106; e cf. già Paratore 1933, 418. Si noti che, semmai, Petronio gioca col motivo tradizionale, tanto da divertirsi a rovesciarlo nel personaggio di Eumolpo, la cui poesia è casta, mentre è la sua vita ad essere lasciva (cf. Sullivan 1968, 230).

¹²² Buone osservazioni in proposito in Gigante 1980, 71-72 (superamento di ogni frattura tra la personalità del poeta e il prodotto dell'arte, tra ποιητής e ποίημα).

¹²³ Plin. *ep.* 4.14. In questa lettera Plinio cita proprio Cat. 16.5-8, versi da noi discussi qui sopra.

OPERE CITATE

- E. Asmis, *Philodemus' Epicureanism*, ANRW II 36, 4, 1990, 2369-2406.
- Ead., *Philodemus' Poetic Theory and On the Good King According to Homer*, "ClAnt" 10, 1991, 1-45.
- E. Auerbach, *Mimesis*, trad. it., Torino 1956.
- A. Barbieri, *Poetica petroniana. Satyricon 132, 15*, Roma 1983.
- R. Beck, *Some Observations on the Narrative Techniques of Petronius*, "Phoenix" 27, 1973, 42-61.
- E. Bickel, *Petrone simplicitas bei Tacitus. Zu Tac. ann. XVI 18 und Petron 132. 15*, "RhM" 90, 1941, 269-272.
- H. Bogner, *Petronius bei Tacitus*, "Hermes" 76, 1941, 223-224.
- I. Borzsák, *Petronius és Martialis simplicitas-a*, "EPhK" 70, 1947, 1-21.
- C. J. Castner, *Prosopography of Roman Epicureans from the Second Century B. C. to the Second Century A. D.*, Frankfurt 1988.
- M. Citroni, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*. Introd., testo, app. crit. e comm., Firenze 1975.
- M. Coccia, *Novae simplicitatis opus (Petronio 132, 15, 2)*, in *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, II, Roma 1979, 789-799.
- A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris 1892.
- E. Courtney, *The Poems of Petronius*, Atlanta 1991.
- P. Fedeli, *Il gesto negato. Petronio 132, 8 e la scelta del silenzio*, in *Mnemosynum. Studi in onore di A. Ghiselli*, Bologna 1989, 207-220.
- A. M. Ferrero, *La simplicitas nell'età Giulio-Claudia*, "AAT" 114, 1980, 127-154.
- D. Gagliardi, *Il comico in Petronio (continuità e trasformazione di una categoria)*, "Vichiana" 7, 1978, 110-116.
- Id., *Il comico in Petronio*, Palermo 1980.
- V. Gigante, *Stile nuovo ed etica anticonvenzionale in Petronio*, "Vichiana" 9, 1980, 61-78.
- C. Gill, *The Sexual Episodes in the Satyricon*, "CPh" 68, 1973, 172-185.
- P. J. Goar, *The Legend of Cato Uticensis from the First Century B. C. to the Fifth Century A. D.*, Bruxelles 1987.
- V. Grassmann, *Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition*, München 1966.
- G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, London 1965.
- R. Helm, *Nachaugusteische nichtchristliche Dichter*, "Lustrum" 1, 1956, 121-318 (*Petronius: 229-236*).
- G. Highet, *Petronius the Moralizer*, "TAPhA" 72, 1941, 176-194.
- O. Hiltbrunner, *Simplicitas. Eine Begriffsgeschichte*, in Id., *Latina Graeca. Semasiologische Studien über lateinische Wörter im Hinblick auf ihr Verhältnis zu griechischen Vorbildern*, Bern 1958, 15-105.
- N. M. Kay, *Martial Book XI. A Commentary*, London 1985.
- W. Kissel, *Petrone Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5)*, "RhM" 121, 1978, 311-328.
- C. Mangoni, *Filodemo. Il quinto libro della Poetica (PHerc. 1425 e 1538)*. Ediz., trad. e comm., Napoli 1993.
- E. V. Marmorale, *La questione petroniana*, Bari 1948.

- C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden-New York-Köln 1995.
- E. Paratore, *Il Satyricon di Petronio*, II, Firenze 1933.
- A. Pecchiura, *La figura storica di Catone Uticense nella letteratura latina*, Torino 1965.
- O. Raith, *Petronius. Ein Epikureer*, Nürnberg 1963.
- Id., *Veri doctus Epicurus. Zum Text von Petron 132,15,7*, "WS" NF 4 (83), 1970, 138-151.
- H. D. Rankin, *Did Tacitus Quote Petronius?*, in Id., *Petronius the Artist. Essays on the Satyricon and its Author*, The Hague 1971, 106-108.
- A. Ronconi, *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze 1972.
- E. T. Sage, *Atticism in Petronius*, "TAPhA" 46, 1945, 47-57.
- A. Setaioli, *Seneca e lo stile*, ANRW II 32, 2, 1985, 776-858.
- Id., *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988.
- Id., *Séneca, Epicuro y Mecenas*, in corso di pubblic. negli Atti del *Congreso Internacional 'Bimilenario del nacimiento de Séneca'* (Córdoba 24-27 sept. 1996).
- P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche in Petronio*, ANRW II 32, 3, 1985, 1706-1779.
- H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, "Philologus" Suppl. 25, 1933.
- J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, London 1968.
- P. Veyne, *Le "je" dans le Satiricon*, "REL" 42, 1964, 301-324.
- P. G. Walsh, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge 1970.
- F. I. Zeitlin, *Petronius as Paradox: Anarchy and Artistic Integrity*, "TAPhA" 102, 1971, 631-684.