

LA POESIA IN PETR. SAT. 5

4.5 *Sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam:*

5. *artis severae si quis ambit effectus
mentemque magnis applicat, prius mores
frugalitatis lege poliat exacta.
Nec curet alto regiam trucem vultu
cliensque cenas impotentium captet, 5
nec perditis addictus obruat vino
mentis calorem, neve plausor in scaenam
sedeat redemptus histrioniae addictus.*

*Sed sive armigerae rident Tritonidis arces
seu Lacedaemonio tellus habitata colono 10
Sirenumque domus, det primos versibus annos
Maeoniumque bibat felici pectore fontem.
Mox et Socratico plenus grege mittat habenas
liber et ingentis quatiat Demosthenis arma.
Hinc Romana manus circumfluat et modo Graio 15
exonerata sono mutet suffusa saporem.
Interdum subducta foro det pagina cursum
et fortuna sonet celeri distincta meatu;
dent epulas et bella truci memorata canore
grandiaque indomiti Ciceronis verba minentur. 20
His animum succinge bonis: sic flumine largo
plenus Pierio defundes pectore verba.*

4.5 *schedium* l^{mg} Torn. m^g Pith.: *schadium* B: *studium* B^{mg} cett. *Lucil(l)ian(a)e*
l^{mg} Torn. Pith. Bδ: *Lucianae* IRP Samb. Puteol.: *Luciniana* dmr *humilitatis* dmr Torn.
B^{mg}: *improbatis* Pith. Oδ: *vel improbitatis humilitatis* l

5.1 *ambit* Torn. m^g: *amat* LOφ: *hamat* l^{mg}E 2 *mores* BR: *more* cett. 3 *poliat*
Heinsius: *polleat* dmr Torn. Pith. Oδφ: *palleat* l Torn. v^l 4 *nec* LPφ: *ne* BRδ
5 *cliensque* LOφ: *cliensve* Pith. 2 Scaliger 7 *scaenam* Heinsius (sce-): *scena* LOφ 8
histrioniae l^{mg} Torn. Pith. Samb.: *histrionei* dr^{mg}Bδ: *histrioni* l Torn. v^l RPφ: *histriones*
m Memm.: *histrionis* r Turnebus Scaliger: *histrionē* G *addictus* LOφ: *ad rictus* Ribbeck:
(*histrionis*) *ad dicta* Bücheler¹ (ubi ad picta perperam impressum est) 11 *Sirenumque*
LOφ: *Sirenumve* Bücheler¹ 15 *hinc* m Puteol. Samb.: *huic* Oδ: *hunc* drl^{mg} Torn. Pith. φ:
huc l 16 *exonerata* LBPφ: *exornata* R: alii aliter emendaverunt 22 *defundes* l^{mg}
Scaliger: *diffundes* LBRφ: *diffundens* Pδ

1. È generalmente invalsa la consuetudine di designare la poesia recitata dal retore Agamennone, che occupa l'intero capitolo 5 dei *Satyrica*, con le parole dello stesso personaggio che la precedono: *schedium Lucilianae humilitatis*¹. Prima d'iniziare l'analisi di questi versi non sarà perciò inutile sottoporre ad esame la fondatezza di questa identificazione, data per scontata dalla maggior parte degli studiosi.

Alcuni, per la verità, fanno notare che un'interpretazione del genere appare scarsamente giustificata dalla lettera del testo petroniano. Collignon² fu il primo a rendersi conto che le parole *et ipse carmine effingam* sembrano indicare che prima di Agamennone sia stato qualcun altro, probabilmente il suo interlocutore Encolpio, a recitare uno *schedium* alla maniera luciliana, in una parte perduta precedente alle battute dialogiche fra i due personaggi che per noi aprono il romanzo, e quindi anche alla poesia del cap. 5. Successivamente l'idea fu ripresa da Ciaffi³, che richiama l'attenzione anche sull'infinito perfetto *improbasse*, che sembra riferirsi ad un momento passato. Barnes⁴ ritiene che con l'espressione *schedium Lucilianae humilitatis* Agamennone indichi appunto una perduta poesia di Encolpio e sottolinea che il retore si riferisce al proprio pezzo poetico con un termine ben diverso: *carmen* (*carmine effingam*). La Cosci⁵ si riallaccia a Ciaffi, sottolineando fra l'altro che difficilmente *improbasse* può essere inteso come un perfetto aoristico svincolato da un rapporto temporale con il contesto⁶. Da ultimo anche Aragosti⁷ si rende conto che *et ipse* farebbe immaginare che già Encolpio abbia corredato il proprio intervento con una composizione poetica, della quale i versi pronunciati da Agamennone al cap. 5 costituirebbero il *pendant*. Con tutto ciò, il riflesso condizionato che porta a identificare lo *schedium Lucilianae humilitatis* con la poesia superstite è talmente forte e radicato che lo stesso Aragosti dà per scontato che con questa definizione il retore intenda caratterizzare – sia

¹ È questa la formulazione testuale ricostruibile con pressoché assoluta certezza sulla base della tradizione. Il termine *schedium* richiamava indubbiamente connessioni luciliane: cf. Lucil. 1279 M. = 1296 Krenkel = H 14 Charpin; Apul. *de deo Socr.* prol. 104, p. 164 Beaujeu (in realtà appartenente ai *Florida*) *etiam in isto, ut ait Lucilius, schedio*; Festus p. 450, 16-21 L. (cf. Paul. *exc.* p. 451, 9-11 L.). Si vedano fra gli altri Collignon 1892, 229; Fiske 1909, 122-123; Ingersoll 1912; Mariotti 1960, 17; 78-79; Flores 1982, 77-88; Aragosti 1995, 140 n. 8; Scarsi 1996, 6 n. 5. Nulla di nuovo in Cavalca 2001, 149-150, che ho potuto vedere solamente quando il presente lavoro era già steso.

² Collignon 1892, 228.

³ Ciaffi 1955, 24-25 e n. 20.

⁴ Barnes 1971, 27-28.

⁵ Cosci 1978, 202-203.

⁶ Come è il caso dell'infinito perfetto di 2.2 *pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis*.

⁷ Aragosti 1995, 132 n. 1.

pure in maniera antifrastica – il componimento poetico con cui chiude il proprio discorso⁸. Del resto anche Collignon, che per primo aveva sottolineato la concreta possibilità che i versi di Agamennone costituiscono non lo *schedium*, ma il suo corrispettivo, o forse anche la risposta ad una precedente poesia di Encolpio (con la logica conseguenza che a quest'ultima si riferisca il termine), dedica poi diverse pagine alla ricerca, peraltro per sua stessa ammissione infruttuosa, di elementi luciliani nella poesia del cap. 5, contraddittoriamente indentificata 'après coup' con lo *schedium Lucilianae humilitatis*⁹.

Resta comunque assodato che esistono tre concreti dati testuali che revocano in dubbio questa identificazione, oggi pressoché universalmente accettata: il fatto che Agamennone si riferisce ai propri versi col termine *carmen*; l'infinito perfetto *improbasse*; l'espressione *et ipse*. È certo possibile cercare di limitare la portata di ciascuno di essi, ma il loro incalzante accumularsi uno di seguito all'altro deve in ogni caso indurre ad una seria riflessione.

Carmines può in effetti significare semplicemente "in versi"¹⁰ e quindi non costituire una designazione contrapposta a *schedium*. Tuttavia occorre considerare che da un passo, purtroppo assai malconcio, di Festo e dalla relativa epitome di Paolo – l'uno e l'altra già citati in nota¹¹ – si ricava che con quest'ultimo termine si indicavano non solo e non tanto le improvvisazioni, ma in generale i *poemata mala*¹². È vero che i giudizi sulla consistenza poetica dei versi di Agamennone sono assai diversi: alcuni studiosi vedono nelle numerose ripetizioni che li caratterizzano un segno evidente d'improvvisazione, mentre altri li considerano al contrario estremamente ricercati e ben lontani dall'*humilitas*¹³. In ogni caso, mi sembra, Agamennone difficilmente

⁸ Aragosti 1995, 140 n. 8. D'altro canto anche Cosci 1978, 202 e n. 5, esprime un'idea molto vicina, presupponendo così, contraddittoriamente, l'identificazione con lo *schedium* dei versi del cap. 5. Più coerente Flores 1982, 74, che sottolinea anch'egli come la poesia di Agamennone sia tutto meno che un'improvvisazione, ma ritiene che nel contesto non vi sia alcuna allusione ad un'altra poesia pronunciata da Encolpio. Vd. anche Soverini 1985, 1731 n. 118.

⁹ Collignon 1892, 232-235. I versi del cap. 5 sono identificati con lo *schedium* anche alle pp. 229 e 230. A p. 234 Collignon ammette che i confronti con Lucilio non permettono di tirare alcuna conclusione. La vanità degli sforzi di Collignon in questo senso è ben sottolineata da Brugnoli 1963, 258; Soverini 1985, 1733 n. 124.

¹⁰ Cf. molti dei passi riportati da *TLL* III 470, 63 - 471, 11.

¹¹ Cf. sopra, nota 1.

¹² Forse era questo il significato dato al termine da Lucilio, se è giusta l'integrazione di Lindsay nel testo di Festo: <Lucili>us quoque poemata <mala, et versus non sa>tis perfecti qui essent. Paolo ha unde mala poemata schedia appellantur. Per *schedium* come "poesia scadente" cf. anche Scarsi 1996, 6 n. 5.

¹³ Sullivan 1968, 191, ritiene che le numerose ripetizioni (su cui dovremo tornare) vogliano produrre l'impressione di un componimento improvvisato. All'opposto abbiamo già

avrebbe indicato i suoi versi con un termine dalle connotazioni così equivocate, per poi affermare subito dopo che col suo *carmen* si propone di dare espressione al proprio pensiero, impiegando un termine – *effingere* – che spesso si carica invece di risonanze riconducibili ad un tipo di espressività sublime ed elevata¹⁴.

Quanto all'infinito *improbasse*, è ovvio che i fautori dell'interpretazione invalsa non hanno altra scelta che intenderlo in senso aoristico¹⁵. Ma qua e là traspare anche l'imbarazzo provocato da questa inattesa forma di perfetto¹⁶.

Per quello infine che si riferisce a *et ipse* prevale fra gli studiosi l'idea che l'espressione abbia come referente lo stesso Lucilio. Agamennone direbbe: “anch'io esprimerò il mio pensiero in versi, come ha fatto Lucilio”¹⁷.

Cerchiamo di analizzare senza preconcetti il testo petroniano. Se ammettiamo che *schedium Lucilianae humilitatis* – che costituisce l'oggetto di *improbasse* – sia la successiva poesia del cap. 5, quell'infinito perfetto, anche inteso in senso aoristico, non parrebbe il modo più appropriato per far dire al personaggio non tanto e non solo che non ha disapprovato o non disapprova uno *schedium Lucilianae humilitatis*, ma che fra poco *p r e s e n t e r à* lui stesso uno *schedium* del genere¹⁸. Il riferimento deve essere ad una poesia diversa da quella che reciterà *a n c h e* lui (*et ipse*). E il termine di riferimento non può essere lo stesso Lucilio, come abbiamo visto suggerito da più

visto (sopra, nota 8) che Cosci, Flores, Soverini e Aragosti ritengono che i versi di Agamennone siano tutt'altro che uno *schedium*. A sé sta Slater 1990, 30, secondo cui la prima parte in coliami vuol creare l'effetto dell'improvvisazione, la seconda in esametri quella di un pezzo accuratamente preparato e meditato.

¹⁴ Cf. p. es. Cic. *nat. deor.* 1.48 *soletis... cum artificium effingitis fabricamque divinam... describere*; Macr. *in somn. Scip.* 1.17.5 *totius mundi... collecta descriptio est et integrum quoddam universitatis corpus effingitur*. Spesso, poi, *effingo* è usato in connessione con l'imitazione letteraria che cerca di riprodurre elevati modelli; p. es. Gell. 8.8; 17.20.8 (Platone); 9.9.3 (Omero e altri); Quint. 10.1.108 (Demostene, Platone, Isocrate); Plin. *ep.* 1.10.5 (Platone); 9.22.2 (Orazio).

¹⁵ Come il *dixisse* di 2.2 (cf. sopra, nota 6). Vd. per tutti Pellegrino 1986, 143-144.

¹⁶ Van Thiel 1971, 26 n. 2: “dem Infinitiv *improbasse* wird von allen präsentische Bedeutung beigelegt, was möglich, aber nicht notwendig ist”. Van Thiel ritiene che il verbo possa riferirsi ad una precedente presa di posizione di Agamennone sulla poesia di Lucilio (e che *et ipse* abbia come referente quest'ultimo – “anch'io, alla maniera di Lucilio” –: ma vd. oltre per le difficoltà cui va incontro questo riferimento). Walsh 1996, 3, traduce: “but I would not have you think that I have been carping at the impromptu, commonplace utterances of a Lucilius, so like him I shall express my feelings in verse”.

¹⁷ Cf. p. es. Flores 1982, 72; Pellegrino 1986, 144; anche la traduzione di Walsh citata alla nota precedente. Paratore 1933, 19 n. 1, intende “io come tanti maestruoli”.

¹⁸ In *carmine effingam* il verbo è sì al futuro, ma l'espressione acquista il senso accennato nel testo solo se il lettore identifica pregiudizialmente questo *carmen* con lo *schedium* prima menzionato.

parti, ma una poesia in stile luciliano. È vero che, se ammettiamo che Agamennone dica “anch'io esprimerò il mio pensiero in versi, come Lucilio“, ne consegue necessariamente che lo *schedium* che egli non disapprova non può intendersi semplicemente come allusione ad una tipologia letteraria generale, ma deve essere riferito senz'altro all'opera di Lucilio¹⁹. Ma non è difficile osservare che tale riferimento è clamorosamente smentito dal testo²⁰. In effetti l'aggettivo derivato dal nome di un autore usato in riferimento ad una qualità di un'opera letteraria in un costrutto come quello del nostro testo permette di ricavare che è questione di uno scritto composto alla maniera di quell'autore, ma non di un'opera sua. Una *oratio Ciceroniana eloquentiae* non è di Cicerone, come un “sonetto di dolcezza petrarchesca” non è del Petrarca. Pertanto lo *schedium Lucilianae humilitatis* di cui parla Agamennone non può essere di Lucilio. D'altra parte, se il retore volesse dire che lo *schedium* è la sua stessa poesia, ancora una volta il verbo impiegato sarebbe ben poco adatto. Indipendentemente dall'intralcio presentato dalla forma del perfetto, è difficile immaginare che qualcuno annunci un qualsiasi discorso affermando di non disapprovare la forma da lui stesso data a ciò che sta per dire.

Pertanto, se lo *schedium* non è di Lucilio né di Agamennone, l'alternativa più probabile sembra essere che l'espressione si riferisca ad una poesia recitata da Encolpio nella parte precedente non conservata, cui fanno da contraltare i versi presentati dal retore al cap. 5²¹.

Non pretendo con queste considerazioni di avere colto senz'altro la verità. Ritengo tuttavia che siano sufficienti a mostrare la rischiosità, se non la vanità, di ricercare elementi luciliani nella poesia di Agamennone. Abbiamo già accennato al fallimento del tentativo in questo senso di Collignon²², ripreso poi senza nuovi argomenti da Sullivan²³. Ma si può aggiungere qui che ugualmente vano – anzi controproducente dal punto di vista dei sostenitori

¹⁹ Cf. infatti le interpretazioni di van Thiel e Walsh citate sopra, nota 16; lo stesso vale anche per l'interpretazione di Flores e Pellegrino: sopra, nota 17.

²⁰ Che parla di *schedium Lucilianae humilitatis*, non di *humile Lucilianum schedium* né di *humilitas Lucilii*.

²¹ Che questo approccio non manchi di plausibilità è dimostrato dal confronto con la macchinosità del pur ingegnoso ragionamento di Flores 1982, 74, per negare la necessità del riferimento ad una parte perduta. Le parole di Agamennone *sed ne me putes improbasse sch. Lucil. humilitatis* sono intese da Flores come un ironico apprezzamento per l'improvvisazione dimessa di tipo luciliano in contrasto con lo studio severo prima predicato dal retore; ma a sua volta la poesia del cap. 5 si dimostrerà tutt'altro che un componimento improvvisato. Questo gioco tra affermazione, negazione e finale riaffermazione dell'impegno artistico giustificerebbe la frase di Agamennone senza bisogno di riferirla ad una poesia precedentemente recitata da Encolpio.

²² Vd. sopra, nota 9.

²³ Sullivan 1968, 191.

dell'identificazione dello *schedium* col cap. 5 – è il tentativo opposto: quello di ricercare nella poesia elementi che contraddicono la definizione di *schedium* e il richiamo alla *Luciliana humilitas*²⁴. Se si concede che tali elementi esistono, ammettere che i versi del cap. 5 non sono lo *schedium* sarebbe certo una spiegazione più naturale di quelle più o meno lambiccate che prestano all'autore questa o quella intenzione riposta sulla sola base del preconcetto che vi sia contraddizione tra la definizione della poesia e la sua esecuzione. In ogni caso l'accurata analisi di Schönberger²⁵ dimostra che il modello del cap. 5 non è Lucilio – né in senso positivo né in senso negativo o antifrastrico –, ma piuttosto Virgilio, Orazio, Cicerone.

Ancor più inutile e pericoloso è quindi il tentativo di chi vuole spiegare la varietà metrica della nostra poesia, composta di otto colliambi seguiti da quattordici esametri, con precedenti luciliani per i quali manca qualsiasi documentazione²⁶. Una simile conclusione trae origine dal naturale accostamento²⁷ del cap. 5 di Petronio ai *Colliambi* di Persio, che con ogni probabilità sono un proemio metricamente diverso dagli esametri della successiva prima satira, che pure ha carattere proemiale²⁸. Questo accostamento indusse Reitzenstein²⁹ a ritenere che Persio imitasse Lucilio nell'avvicinare due composizioni poetiche di metro diverso. Su questa base Flores³⁰ si sforza dapprima di ritrovare nei *Colliambi* e nella prima satira di Persio paralleli alla nostra poesia petroniana, e poi di riferire l'*et ipse* di Agamennone ad un precedente luciliano dalla struttura metrica analoga a quella del nostro componi-

²⁴ Vd. sopra, nota 8, per le interpretazioni in questo senso di Cosci, Soverini, Aragosti e Flores (per quest'ultimo vd. anche nota 21). Più coerente è la posizione dei sostenitori dell'identificazione dello *schedium* coi versi del cap. 5 che additano un elemento di *humilitas* stilistica nelle frequenti ripetizioni della poesia: Collignon 1892, 230; Sullivan 1968, 191.

²⁵ Schönberger 1939, 509-510. Cf. anche Barnes 1971, 19-21 (aggiunge a Virgilio, Orazio e Cicerone anche Properzio e Ovidio).

²⁶ Già Collignon 1892, 229, riteneva che la varietà metrica fosse segno di derivazione luciliana; fu seguito anche su questo punto da Sullivan 1968, 191. Cf. anche Fiske 1909, 122, e le giuste riserve su di lui e su Sullivan di Barnes 1971, 24-26; 38 n. 29.

²⁷ Vd. oltre, nota 43.

²⁸ Il richiamo è stato fatto pressoché da tutti gli studiosi. Tra i più vicini a noi mi limito a citare Flores 1982, 75-76; Soverini 1985, 1733 n. 123 (con riserve); Connors 1998, 12.

²⁹ Reitzenstein 1924, 4-5. L'approccio di Reitzenstein, oltre che fondato sull'ipotesi indimostrabile del precedente luciliano, è chiaramente forzato per amor di tesi: considera i versi di Agamennone come formati da due poesie diverse e pone stretta affinità di contenuto fra Petronio e Persio, mentre in realtà sono presenti soltanto somiglianze generiche (entrambi stigmatizzano la poesia cortigiana).

³⁰ Flores 1982, 75-77.

mento. Non occorre dire che si tratta di una costruzione puramente ipotetica fondata esclusivamente sulla presenza in Persio di un componimento in colliambi³¹ (che anch'io ritengo un proemio, sebbene alcuni lo considerino un congedo). Questo, è vero, è accomunato dalla funzione proemiale alla successiva prima satira, ma in Persio si tratta pur sempre di componimenti distinti³², che quindi non costituiscono un reale parallelo in relazione al cap. 5 di Petronio, nel quale le due parti, pur diverse per metro e contenuto, si fondono però e si integrano organicamente in un'indissolubile unità. Tanto meno, pertanto, un parallelo ai versi di Agamennone può essere immaginato in Lucilio sulla base di un ipotetico influsso da lui esercitato su Persio.

Questo paragrafo preliminare avrà raggiunto il suo scopo se, indipendentemente dall'accettazione o meno dell'interpretazione qui proposta come la più probabile delle parole che precedono immediatamente i versi, permetterà almeno di affrontare l'analisi di questi ultimi liberi dal condizionamento costituito dall'obbligo di cercarvi a ogni costo rapporti – positivi o anti-frastici che siano – con l'opera di Lucilio, e di rivolgerci senza pregiudiziali al testo nella sua realtà.

2. Come già si è accennato, le due parti della nostra poesia, pur diverse per metro, funzione e contenuto, costituiscono però senza alcun dubbio un insieme organicamente unitario. Basta osservare, all'inizio degli esametri, il *sed* fortemente avversativo che si comprende soltanto in contrapposizione al contenuto dei precedenti colliambi³³.

Forse per questo alcuni interpreti ritengono che i primi otto versi costituiscano la parte negativa del programma proposto da Agamennone, i successivi quattordici la parenesi didascalica positiva³⁴. Dal punto di vista formale non c'è dubbio che il *sed* iniziale degli esametri rappresenta una netta cesura rispetto ai precetti negativi che precedono³⁵. Ha però torto Barnes³⁶ quando

³¹ Giuste riserve riguardo ai presunti richiami ideologici, tematici e verbali a Persio in Soverini 1985, 1733 nn. 124-125.

³² Non manca di rilevarlo Barnes 1971, 25.

³³ Quasi nessuno ha messo in dubbio l'unità della poesia, nonostante il cambiamento di metro. Cf. p. es. Aragosti 1995, 141 n. 9: "i due gruppi di versi, da considerare senza soluzione di continuità etc.". Barnes 1971, 13, si pone il problema "whether we are dealing with a single poem or with two (or fragments of two)", ma conclude ovviamente per l'unità, considerando addirittura (p. 26) la commistione dei metri come "the only original touch in the whole poem". Il cod. A reca alla fine della poesia la *subscriptio* "versus XXII" (cf. l'apparato di Bücheler 1862).

³⁴ Così Stubbe 1933, 157; Schönberger 1935, 1242; Barnes 1971, 14; 22.

³⁵ Non si può dar torto a Walsh 1996, 3, che nella sua traduzione sostituisce il *sed* con la pregnante interrogazione "what *must* he do?".

³⁶ Barnes 1971, 22.

afferma che non è che un sofisma l'osservazione di Fuchs³⁷ riguardo al carattere positivo del precetto generale che apre i coliami: *prius mores / frugalitatis lege poliat exacta*. In effetti, indipendentemente dalla forma positiva o negativa in cui sono espresse, le esortazioni dei primi otto versi mirano tutte all'osservanza di un elevato ideale etico, sentita come necessario presupposto della buona riuscita letteraria. Dal punto di vista concettuale sono quindi nel giusto gli studiosi che vedono nei coliami la parte morale, negli esametri la parte propriamente didattica del programma tracciato dal retore³⁸.

Alcuni interpreti ritengono con ragione che questo duplice carattere del progetto educativo di Agamennone presupponga la tradizionale concezione dell'oratore come *vir bonus dicendi peritus*³⁹. In effetti la normativa retorica del I sec. d. C. univa volentieri ai precetti di carattere propriamente tecnico-letterario l'esortazione a una scelta di vita improntata a elevati modelli etici⁴⁰. Di questo primo punto di contatto coi maggiori maestri d'eloquenza contemporanei o di poco posteriori a Petronio dovremo tener conto al momento di valutare la reale validità e portata del programma educativo proposto da Agamennone.

La tradizionale concezione catoniana è forse integrata nei nostri versi con l'idea, assai diffusa nella cultura del tempo, che collegava il declino dell'eloquenza col parallelo decadere dei costumi⁴¹. Le raccomandazioni dei coliami si propongono appunto di porre un argine a questa degenerazione etica. Per questo il tradizionale motivo dell'incompatibilità tra vita dissoluta e pratica dell'eloquenza⁴² si arricchisce qui di accenni a fenomeni sociali con-

³⁷ Fuchs 1938, 173 n. 2. L'interpretazione di Stubbe e Schönberger fu respinta tra gli altri anche da Kissel 1978, 321.

³⁸ Come affermava già Collignon 1892, 229. Cf. la formulazione di Walsh 1970, 86: "the change of the metres signifying the progression from moral to literary precepts". Cf. anche Soverini 1985, 1713; Aragosti 1995, 141 n. 9.

³⁹ Cf. già Sage 1915, 48. Successivamente soprattutto Pellegrino 1986, 105-106; 113-114; 147.

⁴⁰ Si veda p. es. l'intero capitolo 12.1 di Quintiliano, che si apre appunto con la citazione della massima catoniana; inoltre, ad es., Quint. 1.11.2; 12.2.1; 12.11.18; Tac. *dial.* 28-29. In questi passi sono menzionati fra l'altro parecchi dei comportamenti etici da evitare perché dannosi al futuro oratore, a volte con precisi contatti testuali coi coliami petroniani.

⁴¹ Cf. Schönberger 1938, 174. Ogrin 1983, 49, avanza la pregevole osservazione che i versi di Agamennone presentano l'abbinamento fra letteratura e vita che è una costante nella cultura dell'epoca (cf. Sen. *ep.* 114.1 *talīs hominibus fuit oratio qualis vita*, e vd. Setaioli 2000, 111-217). Partendo di qui, tuttavia, la Ogrin istituisce un discutibile doppio livello di significato nella nostra poesia.

⁴² Svolto ad es. in Cic. *Cael.* 45-46, additato come fonte dei nostri versi da Schönberger 1929, 1199.

temporanei (la *claque* a teatro; probabilmente l'accenno alla *regia*; etc.) ed assume un colorito che ricorda per certi versi il moraleggiare cinico-diatribico di moda in quell'epoca⁴³. Si spiega così anche l'uso del coliambo, che dopo Ipponatte e la ripresa callimachea, oltre che da Eroda era stato impiegato precisamente per componimenti di questo carattere da autori come Cercida e Fenice di Colofone⁴⁴. Non stupisce che i precetti propriamente letterari siano invece espressi in esametri didascalici come quelli dell'*Ars poetica* di Orazio.

Mi sembra che queste considerazioni spieghino la varietà metrica del nostro componimento assai meglio della volontà prestata a Petronio di caratterizzare in tal modo la vacuità della pretesa abilità retorica di Agamennone⁴⁵. Ma questo riferimento c'induce ormai ad affrontare il fondamentale problema del significato e del valore dei versi pronunciati dal retore.

3. Anche troppo facile appare la tentazione di liquidare come privo di serietà il programma proposto da Agamennone nei versi del cap. 5 in quanto enunciato da un personaggio equivoco, che è facile cogliere in clamorosa contraddizione specialmente coi precetti morali espressi nei coliami⁴⁶. Fanno così moltissimi studiosi, a partire dal Monti⁴⁷ fino ad interpreti anche recenti⁴⁸. Non può sfuggire che una posizione del genere è facilmente esposta a degenerare in un comodo alibi a giustificazione della mancanza di un'approfondita analisi delle idee esposte nei nostri versi, sovente liquidate come banali o addirittura risibili⁴⁹, e considerate al massimo come uno strumento utilizzato dall'autore per caratterizzare in senso negativo il suo personaggio⁵⁰.

⁴³ Non è casuale l'accostamento ai *Coliambi* di Persio, che, si è visto, è stato proposto da un gran numero di studiosi. Il confronto è giustificato in rapporto all'atteggiamento di critica al costume (p. es. al fenomeno della poesia "cortigiana"); lo è meno se si ricercano precisi paralleli di contenuto: vd. sopra, note 29 e 31. Il colorito "diatribico" spiega agevolmente l'aggressività polemica dei coliami, rispetto al ritmo pacato degli esametri, osservata da Paratore 1933, 19-23.

⁴⁴ Cf. Barnes 1971, 23; Flores 1982, 73 n. 36.

⁴⁵ Cf. Cugusi 1967, 88; anche Panayotakis 1995, 8 n. 33.

⁴⁶ Come tutti o quasi hanno osservato, Agamennone, che esige che il futuro oratore non si comporti da parassita alla tavola dei ricchi e non applaude gl'istrioni (5.5; 5.7-8), adula Trimalchione per farsi invitare alle sue cene (52.7) ed acclama servilmente le sue trovate "teatrali".

⁴⁷ Monti 1907, 14-15.

⁴⁸ Fra gli altri Barnes 1971, 26-27; 30; Pellegrino 1986, 119-120; Panayotakis 1995, 8-9; Sommariva 1996, 59-60; Conte 1996, 118-119.

⁴⁹ Dopo il citato Monti, vd. p. es. Tandoi 1967, 324 n. 3 ("il programma e le risibili idee... del... personaggio"); Walsh 1970, 85-86; Heldmann 1982, 245.

⁵⁰ Cf. p. es. Tandoi 1965, 324; Barnes 1971, 31; Pellegrino 1986, 119-120.

Il contrasto fra i precetti di Agamennone ed il suo comportamento personale è senza dubbio evidente ed è stato sottolineato perfino da alcuni studiosi che credono alla serietà del programma educativo da lui esposto nei nostri versi⁵¹. Da più parti si è anche osservato che il personaggio di Agamennone non fa che recitare una parte: quella dello scrupoloso maestro per cui si fa passare⁵². La “recitazione” di determinati ruoli da parte dei personaggi dei *Satyrica* è in effetti una caratteristica costante in ogni parte dell'opera, e può senza difficoltà essere ammessa anche qui⁵³. Tuttavia, proprio perché Agamennone assume il ruolo del maestro che ha a cuore l'educazione dei suoi allievi il programma da lui esposto – mi sembra – merita di essere esaminato con attenzione. La serietà di esso va giudicata autonomamente, indipendentemente dalle indubbe manchevolezze morali di chi lo propone ed anche dalla sua effettiva intenzione e capacità di realizzarlo. Il suo grado di validità potrà essere giudicato solo nel quadro di un'approfondita analisi del testo petroniano in rapporto con quanto ci è noto del dibattito culturale contemporaneo. Del resto, prima ancora di una parte assunta con l'intenzione di raggiungere determinati scopi⁵⁴, Agamennone disimpegna, come tutte le figure dei *Satyrica*, il ruolo assegnatogli primariamente dall'autore, che ne ha fatto precisamente un maestro di retorica⁵⁵. Non c'è pertanto da meravigliarsi se ne risulta un personaggio letterario rappresentativo dell'epoca⁵⁶. Per questo, al livello del ruolo primario di Agamennone in quanto rappresentante nel romanzo di una determinata categoria professionale, il suo programma presenta indubbia-

⁵¹ Nelson 1956, 204; Kissel 1978, 327, che peraltro osserva giustamente che l'incoerenza fra l'insegnamento di Agamennone ed il suo comportamento personale non ha rilevanza per la valutazione dei suoi precetti.

⁵² Basti citare per tutti Slater 1990, 32: “Agamemnon is a professional, if limited, poseur. Even his name denotes an assumed role”. Slater, peraltro, osserva giustamente che il fatto che Agamennone reciti una parte che si distanzia dalla squallida realtà della sua vita non esclude affatto che egli si immedesima seriamente in questa parte.

⁵³ In questo avrà ragione Panayotakis 1995, 9.

⁵⁴ Giustamente Slater 1990, 31, osserva che ciò che Agamennone si propone di ottenere non è chiaro nel nostro frammentario contesto. Gratuito mi sembra Kennedy 1978, 176, secondo cui il retore spera di ottenere favori sessuali da Encolpio.

⁵⁵ Per Walsh 1970, 86, Agamennone è “the typical teacher of the age”, che propone un programma “which every pedagogue approved”, sebbene lo ritenga non serio (cf. sopra, nota 49), e si abbandoni alla fantasia cercando nei versi del personaggio allusioni alla situazione personale di Petronio. Equilibrati giudizi in Soverini 1985, 1734, e Barnes 1973, 797-798.

⁵⁶ Lo notava già Monti 1907, 22-31, sebbene ritenesse banali le idee espresse dal personaggio Agamennone. Più di recente Soverini 1985, 1726 n. 93, nota che l'intervento del retore è strettamente legato alla figura da lui impersonata nel romanzo.

mente carattere di serietà⁵⁷. Si può aggiungere che non appaiono ingiustificate le interpretazioni di coloro che vedono adombrato nei versi del cap. 5 un vero e proprio programma di formazione culturale⁵⁸; e occorre precisare che esso appare fin dall'inizio strettamente collegato con i concreti problemi d'attualità individuati nel precedente testo in prosa; non si tratta di un progetto ideale da realizzarsi magari in un momento successivo, come ritiene uno degli studiosi che giudicano serie le proposte della poesia di Agamennone⁵⁹. In realtà questa si propone, nelle sue due parti, di porre rimedio precisamente ai due mali segnalati nella prosa che precede: l'ambizione sul piano etico, la conseguente superficialità e approssimazione, dovuta alla fretta di ottenere al più presto successi pratici, al livello della preparazione specificamente letteraria⁶⁰. I coliami d'impronta morale e gli esametri di carattere tecnico-didattico rivelano anche per questo aspetto la loro organica unità. Questo riferimento specifico alla precedente parte in prosa, a quanto pare, non è stato finora rilevato, ma mi sembra indubbio che su questo punto la poesia di Agamennone si riallacci da vicino alle idee da lui espresse poco prima, anche se gli studiosi non sono perfettamente d'accordo sui precisi rapporti che intercorrono fra i versi del cap. 5 e ciò che precede, al di là delle evidenti riprese⁶¹.

Alla luce di queste considerazioni non abbiamo, mi pare, il diritto di liquidare come insignificante e risibile il contenuto della nostra poesia. È necessario, però, evitare l'estremo opposto, in cui cade chi separa i concetti espressi in essa e nei capitoli che precedono dalla situazione e dai personaggi della finzione romanzesca, per ricercarvi senz'altro le genuine idee dell'autore.

⁵⁷ Lo riconosce perfino Tandoi 1965, 324: la tirata di Agamennone serve a Petronio per caratterizzarlo come maestro di scuola incapace di distaccarsi dai luoghi comuni, ma è "seria nelle intenzioni dell'espositore".

⁵⁸ Così in primo luogo Nelson 1956.

⁵⁹ Mi riferisco a Kissel 1978, 320.

⁶⁰ Petr. 4.2-4. È quindi errata l'opinione di chi fa corrispondere i coliami al cap. 3 e gli esametri al cap. 4: vd. nota seguente.

⁶¹ Queste sono elencate già da Collignon 1892, 230 (3.3 *cum cenas divitum captant* ~ 5.5 *cenas impotentium captet*; 4.1 *severa lege proficere* ~ 5.1 *artis severae*; 4.3 *irrigarentur* ~ 5.12 *bibat... fontem* e 5.21-22 *flumine largo / plenus*; 4.3 *grandis oratio* ~ 5.20 *grandia... verba*). Schönberger 1929, 1199, indica altri paralleli, anche nei capp. 1-2, e ritiene che i coliami corrispondano alle idee espresse nel cap. 3, gli esametri a quelle del cap. 4 (in particolare a 4.3: cf. anche Id. 1938, 175, e Fuchs 1938, 173 n. 32); la corrispondenza dei coliami al cap. 3 e degli esametri al cap. 4 è giustamente respinta da Kissel 1978, 321 n. 51. L'idea che la poesia sia funzionale ai due precedenti capitoli in prosa è comunque accettata da parecchi studiosi: fra essi Brugnoli 1963, 257; Cugusi 1967, 87; Barnes 1971, 29; Flores 1982, 73. Solo Nelson 1956, 221 n. 5, avverte che solo in certi casi i primi capitoli offrono materiale utile per l'interpretazione del quinto.

La posizione più equilibrata appare quella di Soverini, che sottolinea il distacco di Petronio nei confronti delle idee e dei comportamenti prestati alle figure del romanzo⁶², sebbene in seguito neppure lui si sottragga alla tentazione di isolare alcuni concetti critici che corrisponderebbero alle convinzioni dell'autore⁶³. A mio parere queste ci sfuggiranno sempre⁶⁴, in quanto qui il proposito di Petronio non è quello di rivelarcele, ma di tratteggiare due personaggi letterari che discutono di eloquenza sulla base dei parametri correnti, per di più in un contesto narrativo che non ci è del tutto chiaro a causa dello stato della tradizione. È perciò ugualmente arbitrario tanto affermare che le idee espresse nei primi capitoli dei *Satyrica* non hanno alcun rapporto con quelle dell'autore⁶⁵ quanto che le rispecchiano più o meno compiutamente⁶⁶, coi personaggi in funzione di semplici portavoce. A maggior ragione è ozioso chiedersi se Petronio sia più vicino alle posizioni di Encolpio o a quelle di Agamennone⁶⁷, sia pure nell'ambito di una legittima indagine sul rapporto reciproco dei discorsi dei due personaggi⁶⁸.

⁶² Soverini 1985, 1728; 1731.

⁶³ Soverini 1985, 1735 n. 1. Cf. anche Pellegrino 1986, 119, per cui sono isolabili alcune idee che hanno qualche possibilità di corrispondere al pensiero dell'autore. Non è assolutamente mia intenzione affermare che Petronio non possa essere d'accordo con alcune o anche con molte delle affermazioni sulla letteratura di Encolpio, Agamennone o Eumolpo, ma solo che la sua rappresentazione di questi personaggi è totalmente artistica, non critica; cf. Barnes 1973, 797; e già Collignon 1892, 62-63, sebbene si proponga di ricercare nei discorsi dei personaggi la dottrina di Petronio.

⁶⁴ Heldmann 1982, 244, osserva giustamente che è impossibile stabilire quanto di ciò che dice Encolpio sia ritenuto fondato dall'autore.

⁶⁵ Così Kennedy 1978, 176 (in riferimento al discorso di Encolpio nei primi due capitoli). Una variante è rappresentata dalla già accennata posizione degli studiosi che ritengono che le idee sull'eloquenza esposte dai personaggi abbiano la sola funzione di caratterizzarli negativamente: Tandoi 1965, 324; Barnes 1971, 27; 31; Panayotakis 1995, 8-9. Più lontano di tutti su questa strada si spinge Pellegrino 1986, 119-120, secondo cui con le citazioni ciceroniane messe in bocca ad Agamennone (ma che Petr. 5.13 *Socratico... grege* alluda a Cic. *de orat.* 1.42 *philosophorum greges* non mi pare sicuro) Petronio vuole mettere a nudo l'inconsistenza e la superficialità della cultura del retore e rappresentare attraverso di lui la decadenza dell'oratoria.

⁶⁶ Così Sage 1915, 48; Scheidweiler 1922, 1052; Schönberger 1929, 1200; Sullivan 1968, 164; Kissel 1978, 317-319.

⁶⁷ Giustamente Barnes 1973, 797: "it is irrelevant to ask, with whom does Petronius agree?".

⁶⁸ Cizek 1975 rileva che Encolpio lancia un attacco generalizzato contro il decadere dell'eloquenza e di tutte le arti, mentre Agamennone, limitandosi alla prima, individua alcuni inconvenienti ai quali si propone di porre rimedio (non si capisce perché, a p. 199, Cizek attribuisca ai versi del cap. 5, che espongono precisamente il programma volto a superare la crisi, minore credito che ai capitoli precedenti); ritiene che Petronio sia più vicino ad Encolpio. Idee analoghe in Id. 1975², con maggiore enfasi sulla compatibilità fra i di-

Più giustificato è semmai confrontare le idee letterarie del retore Agamennone con quelle di un altro personaggio del romanzo: il poeta Eumolpo. Entrambi le esprimono con formulazioni assai vicine fra loro⁶⁹. Come Agamennone, anche Eumolpo è un personaggio disonesto nella vita, che però, indipendentemente dal talento obiettivo e dai risultati conseguiti, è serio e sincero nella sua vocazione letteraria⁷⁰. Egli ha forse con la poesia un rapporto più complesso e profondo di quello di Agamennone con la retorica; il primo, infatti, vive e pratica in prima persona la sua arte, mentre il secondo è innanzi tutto un maestro, e forse, pur restando teoricamente convinto che il vero oratore debba essere un *vir bonus dicendi peritus*, può ritenere sufficiente insegnare questo concetto senza sentirsi tenuto a praticarlo personalmente.

4. Si potrà discutere, dunque, se il programma educativo di Agamennone costituisca o meno una proposta adeguata ad affrontare la crisi unanimemente riconosciuta in cui si dibatteva l'eloquenza, ma non liquidarlo come l'assurda trovata di un impostore. E per far ciò è necessario esaminarlo in dettaglio e metterlo a confronto con quanto sapevano offrire i più seri esponenti dell'insegnamento contemporaneo.

Prima di procedere è necessario respingere preliminarmente alcune interpretazioni che, sovrapponendo schemi arbitrari alla concretezza del testo, ad altro non servono che a distrarre l'attenzione dal suo contenuto reale⁷¹.

scorsi dei due personaggi. Per Kissel 1978, 318-319, questi sono perfettamente complementari.

⁶⁹ Cf. p. es. 5.6-7 *nec... obruat vino / mentis calorem* ~ 88.6 *at nos vino scortisque demersi*; 5.13-14 *mittat habenas / liber* ~ 118.6 *praecipitandus est liber spiritus*; 5.21-22 *flumine largo / plenus* ~ 118.3 *ingenti flumine litterarum inundata* e 118.6 *plenus litteris*. Tanto Agamennone quanto Eumolpo accoppiano espressione letteraria e filosofia (4.3 e 5.13; 88.7) e parlano di *bona mens* (3.1; 88.8). Entrambi individuano la causa della decadenza nel tornaconto, estraneo e insensibile alla perfezione artistica disinteressata (4.2; 88.8). E, come vedremo, entrambi cercano di conciliare una concezione dell'arte ispirata con l'esigenza di un accurato tirocinio letterario.

⁷⁰ Vd. Setaioli 1998, 221-226 (senza trascurare l'osservazione finale: "non è lecito concludere che la rappresentazione – o l'autorappresentazione – di Eumolpo sia in alcun modo vincolante per le opinioni personali dell'autore").

⁷¹ Per Flores 1982, 71-72, i versi del cap. 5 costituiscono la spiegazione e la giustificazione dell'uso del prosimetro nell'opera di Petronio. Ogrin 1983, 49-51, pur partendo dalla pregevole osservazione accennata sopra, nota 41, pone nei coliami un doppio livello di significato, avanzando diverse arbitrarie interpretazioni, che tra l'altro presuppongono che i versi di Agamennone abbiano di mira la formazione dei poeti, anziché degli oratori, cui è invece manifestamente rivolta la sua attenzione. Il suggerimento di Connors 1998, 12, che la distinzione fra i generi letterari nella poesia di Agamennone (ma si tratta di generi che il

L'aderenza alla lettera del testo ci permetterà inoltre di evitare gli equivoci in cui sono caduti non pochi interpreti del cap. 5. Gli ultimi due versi della poesia⁷² confermano senza ombra di dubbio quanto dovrebbe essere chiaro fin dall'inizio ad un lettore non prevenuto, che si tratta cioè della preparazione del futuro oratore, senza alcun riferimento all'attività dell'oratore già formato⁷³. Di conseguenza *subducta foro... pagina*, al v. 16, andrà riferito a esercizi di carattere non specificamente forense, anche se ovviamente volti ad acquisire registri e capacità espressive che l'allievo potrà utilizzare a suo tempo nel foro. È assente ogni riferimento al momentaneo abbandono di questo da parte di un avvocato già praticante⁷⁴.

È inoltre evidente, a meno di perdere di vista il nostro testo nella sua concretezza, che Agamennone, in riferimento sia all'oratoria greca di tipo demostenico (v. 14) sia ai generi letterari latini indicati ai vv. 17-20, prescrive agli allievi non solo la lettura di autori prescelti come modelli, ma anche la pratica assidua di esercitazioni scritte. È difficile, in effetti, spiegare in altro modo la pervicacia con cui torna ad affacciarsi in un gran numero di studiosi l'idea che la nostra poesia proponga esclusivamente un canone di letture⁷⁵, sebbene il significato evidente sopra accennato fosse chiaro già ai primi interpreti petrioniani⁷⁶. Difatti quasi tutte le traduzioni⁷⁷, essendo ovviamente assai meno

futuro oratore deve coltivare per fonderne i pregi nella sua eloquenza) si contrapponga alla fusione o confusione dei generi messa in opera dall'autore nel suo romanzo è ingegnoso; ma si tratta anche in questo caso di una delle tante sovrapposizioni oggi di moda di schemi preconfezionati alla realtà del testo – con l'aggravante di ricercarvi un inesistente contenuto programmatico, che viene invece disconosciuto in 132.15, dove a mio parere è evidente (vd. Setaioli 1997).

⁷² L'imperativo (*succege*), seguito da una proposizione col verbo al futuro (*defundes*) equivale alla condizionale di un periodo ipotetico (cf. Setaioli 2000, 54). L'acquisizione dei *bona* elencati nei versi precedenti è la condizione indispensabile per il raggiungimento dell'eloquenza.

⁷³ Riferimento presupposto invece da Kissel 1978, 324-325. Giustamente respinto da Pellegrino 1986, 163.

⁷⁴ Non sembra pertanto probante l'accostamento a Sen. *tranq.* 7.2 *Isocrates Ephorum iniecta manu a foro subduxit* proposto da Friedrich 1935, 496, che pensa infatti ad un effettivo esercizio della professione oratoria. Ancor più inaccettabile è l'interpretazione di Nelson 1956, 211, che vuol dare a *subducta* significato attivo. Vd. la giusta critica di Müller 1957, 504-505.

⁷⁵ Così, fra gli altri, Nelson 1956, 211; 214; Müller 1957, 505 (che approva Nelson, escludendo espressamente ogni riferimento a esercizi scritti); Courtney 1970, 65; Walsh 1970, 86; Barnes 1971, 17; Kissel 1978, 325; Pellegrino 1986, 162.

⁷⁶ Già Palmerius, Barthius e Bourdelot si rendevano conto che in questi versi si tratta anche di esercizi scritti: vd. Burman 1743, I, 34-35. In seguito intesero giustamente Sage 1915, 48; Schönberger 1935, 1243; Id. 1938, 175 (con appropriati rimandi a Cic. *de orat.* 1.95; 2.90; 2.96; 2.131; Quint. 10.1.2-3); 222 (con richiamo a Quint. 10.5.15); Tandoi 1965,

libere di prescindere dalla realtà del testo di quanto lo sia un saggio critico, vedono giustamente nei nostri versi un riferimento anche all'esercitazione scritta⁷⁸. Costituisce un inutile compromesso l'interpretazione di coloro che, pur rendendosi conto che la formulazione del testo presuppone qualcosa di più della semplice lettura, pensano però ad una recitazione (quasi un'“esecuzione” o “messa in scena”) di testi presi a modello, anziché al tentativo di riprodurli e imitarli con composizioni scritte⁷⁹.

In realtà, riservando al paragrafo finale osservazioni più puntuali di carattere linguistico, è facile osservare fin d'ora che la formulazione petroniana, dopo la menzione di Omero e dei filosofi socratici, ci offre una rappresentazione dinamica della letteratura, vista come una forza viva e operante, prima posta in atto dall'allievo (v. 14 *quatiat*), poi, evidentemente in seguito a ciò, agente autonomamente (v. 15 *circumfluat*; v. 16 *mutet*; v. 18 *sonet*; v. 19 *dent*; v. 20 *minentur*). Dopo la preparazione preliminare costituita da Omero e dai filosofi⁸⁰, i versi di Agamennone presuppongono dunque che lo studio dei modelli non sia disgiunto dall'attiva imitazione e ricreazione di essi da parte dell'allievo attraverso esercizi di scrittura. In un primo stadio dedicato alle lettere greche egli dovrà sforzarsi di riprodurre l'eloquenza⁸¹ di

323-325; Ogrin 1983, 56 n. 39; Slater 1990, 30.

⁷⁷ Con l'eccezione di quella di Ehlers in Müller-Ehlers 1983³, 15, che al v. 17 rende *det pagina cursum* con “soll er sich... der Lektüre befleißēn” e traduce i vv. 18-19 con “lauschen dem ewig wechselnden Gang des Erdensgeschehens, und wo ein epischer Dichter vom Krieg singt, sei er zu Gaste”.

⁷⁸ Così p. es. Heseltine 1913, 9; Ernout 1923, 5; Aragosti 1995, 141; Reverdito 1995, 7. Emblematico è Walsh 1996, 4, che nella traduzione accenna a esercizi di scrittura dell'allievo (“let his page run free”), contrariamente all'interpretazione data nel saggio (Id. 1970, 86: cf. sopra, nota 75).

⁷⁹ Parlano di *Vortrag* di testi esemplari Scheidweiler 1922, 1052; Fuchs 1938, 173 (relativamente a Demostene). Nelson 1956, 213-214; 215; 216, ritiene che il *Vortrag* si applichi a tutti gli autori presi a modello. Si trattava – sia ben chiaro – di una pratica diffusa nella scuola (cf. p. es. Quint. 2.5.6-9).

⁸⁰ Si osservi che Omero va “bevuto” e che dei filosofi ci si deve saziare. Per l'uno e per gli altri manca qualsiasi accenno ad una attiva “ricreazione”. Avrà dunque ragione Pellegrino 1986, 158, a considerarli momenti propedeutici allo studio dell'eloquenza. L'importanza della lettura di Omero per la futura attività letteraria è sottolineata da *felici* (v. 12), da intendere in senso predicativo: la fonte omerica rende fecondo il petto di chi vi si disseta; fuor di metafora, fornisce l'equipaggiamento necessario all'espressione. Si osservi l'immagine complementare (cibo/bevanda) riferita agli esercizi di epica latina (v. 19 *dent epulas*, su cui vd. oltre). Vd. più avanti per il valore della preparazione filosofica.

⁸¹ L'immagine delle armi per indicare l'eloquenza era tradizionale: cf. Schönberger 1939, 510. L'espressione *Demosthenis arma* compare già in Prop. 3.21.27 (già citato da Burman 1743, I, 33).

Demostene⁸². Il passaggio ai modelli latini è anch'esso finalizzato all'attività letteraria personale di chi li studia: il *sapor* su cui devono agire è quello della scrittura dell'allievo, la quale è tutt'uno con la *pagina* del v. 17. Certamente a esercizi letterari dell'apprendista oratore alludono i vv. 17-20, come vedremo meglio più avanti. Del resto, che lo scopo dello studio dei modelli era conseguire la capacità di imitarli è dichiarato esplicitamente dallo stesso Agamennone poco prima della poesia⁸³.

Secondo alcuni il programma educativo proposto nel cap. 5 si allontana dal *curriculum* scolastico comunemente adottato a Roma in quell'epoca⁸⁴. A costoro si può preliminarmente obiettare che i due mali chiaramente diagnosticati dal retore nella prosa ed ai quali la sua poesia cerca di porre rimedio – vale a dire l'ambizione dei genitori e la loro correlata indifferenza per una reale istruzione dei figli non grettamente finalizzata ad un immediato successo⁸⁵ – da un lato costituivano già da varie generazioni motivo di lamentela da parte degl'insegnanti⁸⁶, dall'altro continuarono ad esserlo anche successivamente⁸⁷. L'impianto stesso dei nostri versi li colloca dunque nella linea più seria ed autentica della tradizione didattica romana.

Da diverse parti è stato però suggerito che il campano (e quindi magno-greco) Agamennone, facendo precedere lo studio delle lettere greche a quello del latino, si rivolga ad allievi di lingua madre greca⁸⁸ o, alternativamente, che Petronio presti al proprio personaggio un atteggiamento snobistico volto a scimmiettare corsi di studio dedicati solo a giovani aristocratici⁸⁹. Questa interpretazione è stata giustamente respinta a più riprese⁹⁰. È un fatto ben

⁸² Esercizi in greco in vista del conseguimento dell'eloquenza latina erano comuni nell'apprendistato dell'oratore; cf. Cic. *Brut.* 310 *idque faciebam multum etiam Latine, sed Graece saepius... quod Graeca oratio plura ornamenta suppeditans consuetudinem similiter Latine dicendi adferebat.*

⁸³ Petr. 4.3 *quod vellent imitari diu audirent.* È appena il caso di ricordare che l'alternanza fra lettura e scrittura era data per scontata; p. es. Quint. 1.12.4 *et stilus lectione requiescit, et ipsius lectionis taedium vicibus levatur.* Cf. Sen. *ep.* 84.1-2.

⁸⁴ Sono di quest'avviso Nelson 1956, 207, e Sullivan 1968, 165 (che non lo ritiene comunque rivoluzionario).

⁸⁵ Vd. sopra, nota 60.

⁸⁶ Come ci viene attestato per Orbilio, il maestro di Orazio, da Suet. *de gramm.* 9.2 *librum etiam cui est titulus Peri algeos edidit continentem querelas de iniuriis quas professores negligentia aut ambitione parentum acciperent.*

⁸⁷ Cf. Tac. *dial.* 28.2; 28.5-6. Cf. Schönberger 1940, 624, per la diversità fra Petronio, che sottolinea la colpevole fretta dei genitori, e Tacito, che pone l'accento più in generale sulla loro indifferenza.

⁸⁸ Così Nelson 1956, 206; Aragosti 1995, 141 n. 9.

⁸⁹ Nelson 1956, 207.

⁹⁰ Cf. p. es. Müller 1957, 504; Kissel 1978, 322 n. 54; Pellegrino 1986, 154-155.

noto che nella prassi didattica romana si dava la precedenza ad ogni livello – fin da quello elementare – allo studio del greco. Non è il caso di soffermarsi ancora sui numerosi testi che confermano questa circostanza già citati dagli studiosi⁹¹. Ricordo solo che fra gli altri ne sono testimoni tanto lo stesso Petronio⁹² quanto il suo contemporaneo Seneca⁹³.

Nel *curriculum* proposto da Agamennone le letture greche precedono quelle latine – che evidentemente costituiscono un livello più prossimo al fine ultimo dell'insegnamento: la formazione di un oratore romano⁹⁴ – così come nell'ambito delle prime la poesia precede la prosa e in entrambe le sfere il grado finale più alto è assegnato all'oratoria, indicata emblematicamente coi nomi di Demostene e Cicerone⁹⁵.

Si tratta in effetti di un programma di studio accuratamente graduato, con tappe e passaggi puntualmente rimarcati anche linguisticamente: *primos annos, mox, hinc, modo, interdum, sic*⁹⁶. Non c'era da attendersi niente di diverso da un maestro che poco prima aveva stigmatizzato i genitori la cui ambizione e superficialità impediva all'educatore di portare a compimento i necessari *laborum gradus*⁹⁷. Ma è interessante osservare che anche in questo egli si trova d'accordo coi migliori insegnanti del suo tempo e addirittura si iscrive nel filone più autentico della tradizione ciceroniana, così come veniva interpretata dai più seri rappresentanti della retorica del I sec. d. C.⁹⁸. La gradualità dell'insegnamento non esclude, d'altra parte, la riduzione di tutti i

⁹¹ Cf. p. es. Schönberger 1938, 222; Pellegrino 1986, 154-155; e già Burman 1743, I, 32-33. Si vedano, tra gli altri, Quint. 1.1.12; 1.4.1; Plin. 2.14.2. Giustamente dà per scontato che Petronio segua la consolidata consuetudine didattica Ogrin 1983, 52 n. 24. Essa era tanto inveterata che Quintiliano (1.1.13) protesta contro l'eccessivo ritardo con cui molti iniziavano lo studio del latino.

⁹² Petr. 46.5 *ceterum iam Graeculis calcem impingit et Latinas coepit non male appetere*. Il richiamo è stato fatto da Schönberger 1935, 1243. Questo testo è giustamente interpretato da Tandoi 1968, 77-78.

⁹³ Sen. nat. 6.23.4 *quisquis primas litteras didicit scit illum (Neptunum) apud Homerum ejnosivcqona vocari*.

⁹⁴ Allo stesso modo in Quintiliano (10.1.46-131) il catalogo degli autori greci precede quelli latini. Sul carattere propedeutico degli esercizi greci cf. sopra, nota 82.

⁹⁵ Non occorre ricordare il carattere di esemplarità assunta da entrambi relativamente all'oratoria nelle due lingue. Cf. p. es. *de subl.* 12.4-5; Quint. 10.1.39 e 105-106; Iuv. 10.114; etc.

⁹⁶ Cf. Barnes 1971, 35 n. 12; più approssimativa Connors 1998, 12. La successione dei gradi su cui è strutturata la poesia rende certa al v. 15 la lezione *hinc* contro *hunc*, accolto ad es. da Collignon 1892, 231 (altre lezioni attestate sono *huic* e *huc*).

⁹⁷ Petr. 4.3.

⁹⁸ Si veda infatti Tac. *dial.* 30.3 (*Cicero sua initia, suos gradus, suae eloquentiae velut quandam educationem refert*; e cf. p. es. Cic. *Brut.* 232 *gradus tuos (= Ciceronis) et quasi processus dicendi studeo cognoscere*).

livelli di studio a quello finalizzato alla formazione dell'oratore e l'identificazione della retorica con la cultura *tout court*⁹⁹, o comunque col punto culminante di essa, secondo la concezione dell'eloquenza poco prima espressa da Agamennone¹⁰⁰, anche qui in accordo con quella che si manifesta, ad esempio, in Quintiliano¹⁰¹.

Come già abbiamo avuto modo di segnalare, il programma dei nostri esametri si articola in due componenti inseparabili e complementari: lettura e composizione. Per quanto riguarda la prima, è stato affermato¹⁰² che la poesia di Petronio precorre in epoca neroniana lo sforzo di costituire un canone di autori esemplari che troverà piena attuazione in età flavia nel decimo libro di Quintiliano¹⁰³. Si può aggiungere che il canone di Agamennone, certo ben più schematico¹⁰⁴, già colloca però ai vertici dell'oratoria – come prima osservato – Demostene e Cicerone, i soli rappresentanti di quel genere di cui venga fatto espressamente il nome.

L'osservazione è esatta, ma trascura l'importante circostanza che simili canoni non sono un'invenzione dell'età flavia. All'epoca di Petronio già da tempo essi avevano corso nell'insegnamento retorico in ambito greco. Possiamo farcene un'idea dall'epitome conservata del perduto *De imitatione* di Dionigi d'Alicarnasso¹⁰⁵; e ancora una volta constatiamo che Agamennone si colloca appieno nel filone maestro della retorica antica: tanto in Dionigi quanto in Quintiliano l'elenco comprende infatti poeti, filosofi, storici e oratori: precisamente gli stessi generi letterari menzionati nella nostra poesia petroniana¹⁰⁶.

⁹⁹ Giustamente Nelson 1956, 218, sottolinea che Agamennone raccomanda un solo tipo d'istruzione: quella retorica, e che «*«rhetorisch» ist identisch geworden mit «allseitig und allgemein gebildet»*». Cf. Id. 1956, 201. Per Pellegrino 1986, 156-158, il programma dei nostri versi si riferisce al *curriculum* di studi superiore, in cui gli autori vengono studiati per perfezionare le proprie capacità retoriche.

¹⁰⁰ Petr. 4.2 *eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur*. La stessa idea è espressa da Quintiliano proprio unitamente all'esigenza della formazione enciclopedica dell'oratore: *inst. 1.10.7 mirabimur, si oratio, qua nihil praestantius homini dedit providentia, pluribus artibus egeat...?* Cf. anche nota seguente.

¹⁰¹ Cf. p. es. Quint. 1 *prooem.* 9-20.

¹⁰² Da Nelson 1956, 218. Ingiustificato il diniego di Kissel 1978, 325 n. 67.

¹⁰³ Quint. 10.1.46-131.

¹⁰⁴ Come osserva giustamente lo stesso Nelson 1956, 202.

¹⁰⁵ Dion. Hal. *de imit.* fr. VI, II, pp. 202, 18 - 214, 2 U.-R.

¹⁰⁶ Segnaliamo, in parte anticipando, che si tratta di poesia ai vv. 11-12 e 19; di filosofia al v. 13; di oratoria ai vv. 14 e 20; di storia al v. 18. Per l'individuazione dei generi letterari cui alludono i versi di Agamennone vd. più avanti. Il confronto con Dionigi e Quintiliano è un ulteriore argomento contro identificazioni diverse. Va da sé che anche per i generi menzionati da Petronio in rapporto alla composizione è naturalmente presupposta anche la lettura.

Relativamente alla composizione scritta, non è il caso di soffermarsi sui numerosissimi testi che, da Cicerone in poi, ne fanno una componente essenziale del tirocinio del futuro oratore¹⁰⁷. Mi limito soltanto a sottolineare un testo di Quintiliano¹⁰⁸ sfuggito, a quanto sembra, agl'interpreti petroniani, che a mio parere illumina e chiarisce i versi 17-20 della nostra poesia, che tante difficoltà hanno posto agli studiosi. Il confronto dimostra che Agamennone ha in mente composizioni scritte attraverso le quali il futuro oratore dovrà cimentarsi nel genere storico, nella poesia (epica) e infine – massimo culmine espressivo – nell'oratoria ciceroniana. Si tratta in tutti e tre i casi di esercizi diversi da quelli finalizzati direttamente alla preparazione all'attività forense: a volte¹⁰⁹, infatti, la scrittura dell'allievo deve slanciarsi¹¹⁰ in un campo meno circoscritto di quello strettamente legato alla futura professione: deve essere *subducta foro*, ossia non limitarsi a trarre ispirazione *ex litibus*, secondo l'espressione di Quintiliano¹¹¹. Solo così – possiamo integrare da quest'ultimo – sarà possibile elevarla al di sopra delle angustie legate all'immediata funzione pratica e conferirle vigore ed ampiezza di respiro.

Che i generi letterari menzionati ai vv. 17-20 sono la storia, la poesia epica e l'oratoria ciceroniana è riconosciuto da alcuni studiosi¹¹², sebbene nessuno, che io sappia, richiami il testo ora citato di Quintiliano. Ma non sono pochi coloro che interpretano diversamente i riferimenti dei vv. 18-19,

¹⁰⁷ P. es. Cic. *de orat.* 2.90 e 96; Quint. 10.1.1-3; 10.1.20. Questi testi sono richiamati da Schönberger 1938, 175, e dimostrano che lettura dei modelli ed esercitazione scritta erano inseparabili.

¹⁰⁸ Quint. 10.5.14 *alitur vero atque enitescit velut pabulo laetiore facundia et adsidua contentio asperitate fatigata renovatur*. 15 *Quapropter historiae nonnumquam ubertas in aliqua exercendi stili parte ponenda et dialogorum libertate gestendum. Ne carmine quidem ludere contrarium fuerit, sicut athletae, remissa quibusdam temporibus ciborum atque exercitationum certa necessitate, otio et iucundioribus et pulis reficiuntur*. 16 *... nam si nobis sola materia fuerit ex litibus, necesse est deteratur fulgor et durescat articulus et ipse ille mucro ingenii cotidiana pugna retundatur*. Poco prima (10.5.4-5) Quintiliano esorta anche a parafrasare per iscritto orazioni latine, pratica che corrisponde al v. 20 della poesia di Agamennone, come il passo precedentemente citato ai vv. 17-19.

¹⁰⁹ V. 17 *interdum*: cf. Quint. 10.5.15 *nonnumquam*.

¹¹⁰ Così va inteso *det pagina cursum*: vd. oltre. Si può parlare di vera e propria metonimia: la *pagina* simboleggia il futuro oratore e la sua eloquenza che si esplica nell'opera scritta.

¹¹¹ Quintiliano pensa probabilmente tanto agli apprendisti quanto agli oratori già formati che esercitano nel foro. Il testo della poesia petroniana non permette invece il riferimento ai secondi: cf. sopra, § 4, inizio, e nota 74.

¹¹² P. es. da Nelson 1956, 211-217; Barnes 1971, 17; Kissel 1978, 325; Pellegrino 1986, 163-164.

non di rado introducendo anche arbitrarie correzioni e trasposizioni di versi¹¹³.

In realtà la lettera petroniana offre già elementi sufficienti per la corretta interpretazione, che i testi da noi indicati di Quintiliano e Dionigi d'Alicarnasso¹¹⁴ servono a confermare al di là di ogni ragionevole dubbio.

La storiografia cui si riferisce il v. 18 è l'*opus oratorium maxime* di matrice ellenistica, nel quale la *fortuna* (τύχη), col rapido corso dei suoi rivolgimenti, giocava un ruolo determinante¹¹⁵. Quintiliano non solo consiglia di praticarla come esercizio letterario insieme alla poesia nel testo prima discusso¹¹⁶, ma anche altrove la giudica affine alla poesia, un vero e proprio *carmen solutum*¹¹⁷. Agamennone si colloca precisamente sulla stessa linea. È infatti certo che il v. 19 raccomanda al futuro oratore di esercitarsi, dopo la storiografia, in composizioni poetiche, più precisamente nell'epica¹¹⁸. L'espressione *dent epulas*, che tante discussioni ha suscitato tra gli studiosi¹¹⁹, diviene perfettamente intelligibile solo alla luce del testo quintiliano

¹¹³ Come pure nei versi precedenti, a partire dal v. 15, per cui vd. oltre, § 6. Non è mia intenzione dar conto delle numerosissime e tutte ugualmente arbitrarie correzioni. Chi vuole, le troverà nei lavori citati in questa nota. Segnalo soltanto che già Burman 1743, I, 34, annotava al testo a partire dal v. 15: "mihi hic sunt merae tenebrae". Dello stesso avviso è Bücheler 1862, 9: "hunc versum (15) et qui eum sequuntur ita dedi ut in libris leguntur, quoniam probabiliter emendati non sunt". Ancora Müller 1961, 7, annota in apparato ai vv. 18-19: "versus perobscuri". Già Burman 1743, I, 36, spostava il v. 20 dopo il v. 16. Fu seguito da Scheidweiler 1922, 1053; Fuchs 1938, 174 (che inverte anche l'ordine dei vv. 18 e 19); Courtney 1970, 65; e purtroppo anche da Müller 1995⁴, 4. L'infondatezza della trasposizione è bene illustrata da Kissel 1978, 325 n. 65. Ritiene corrotti i nostri versi anche Schönberger 1935, 1243; Id. 1939, 511 (sostiene inoltre un inaccettabile valore transitivo di *sonet*). Friedrich 1935, 496-497, ritiene che si tratti unicamente della storiografia (inaccettabile la sua interpretazione di *epulae* e *bella* come gli argomenti da essa trattati e insostenibile la struttura sintattica dei vv. 19-20 suggerita a p. 496 n. 5; sembra comunque seguito da Walsh 1996, 4: "recounting feasts and war's harsh blasts / with lofty Ciceronian force"; cf. anche Heseltine 1913, 9: "tell tales of feasts"). Collignon 1892, 232, crede al contrario che i vv. 18-19 riguardino unicamente l'epica. Walsh 1970, 86 n. 1, riferisce il v. 18 alla tragedia; un possibile accenno alla tragedia è visto nel v. 19 anche da Slater 1990, 30 (che mette anch'egli sullo stesso piano *epulae* e *bella*). Già Schönberger 1935, 1243; Id. 1939, 511, correggeva *dent epulas* in *regum epulas* pensando alla tragica cena di Tieste. Nello stesso senso, ma con correzioni ancor più radicali, già Birt 1928, 44.

¹¹⁴ Quint. 10.5.14-16 e 10.5.4-5, appena discussi; inoltre i canoni d'autori di Quint. 10.1.46-131 e Dion. Hal. *de imit.* fr. VI, citati sopra (note 103 e 105).

¹¹⁵ Basta rimandare alla chiara esposizione di Nelson 1956, 211-214.

¹¹⁶ Quint. 10.5.15.

¹¹⁷ Quint. 10.1.31 *est enim proxima poetis et quodam modo carmen solutum*.

¹¹⁸ Per paralleli alla formulazione petroniana *bella truci memorata canore* vd. Pellegrino 1986, 164.

¹¹⁹ La corrente più radicale è quella di coloro che eliminano *dent* o *epulas* o entrambe le

già tante volte citato, nel quale ricorrono espressioni molto simili¹²⁰. Dal contesto di Quintiliano appare evidente che le *epulae* sono costituite dagli esercizi stessi di *c o m p o s i z i o n e* (storiografica e) poetica, anche se questo evidente significato non esclude certamente, anzi presuppone, la *l e t t u r a* di scritti di questo tipo. Indubbiamente allo stesso modo vanno interpretati i versi di Agamennone: l'eloquenza si alimenta (*epulae*) non solo con lo studio dei modelli, ma anche e soprattutto con l'esercizio scritto.

Che composizioni di carattere storiografico e poetico vengano dette “sottratte al foro” non desta meraviglia. Ma anche il v. 20 allude indubbiamente a esercizi di oratoria in stile ciceroniano volti al perfezionamento del futuro oratore ancora dal punto di vista della pura e disinteressata eloquenza, senza riferimento al successo pratico nel foro dell'oratore formato che già esercita il proprio mestiere¹²¹. Cicerone, lo si è già detto, è per Agamennone, come per Quintiliano e gli altri maestri dell'epoca, il modello oratorio più elevato¹²²; ma – non sono il primo a sostenerlo¹²³ – in questa poesia egli ha più importanza come maestro di stile che di impostazione forense o giuridica.

Dando per acquisito che il v. 20 allude a esercizi di composizione in stile ciceroniano, resta da stabilire con maggior precisione la loro esatta natura. Secondo un suggestivo suggerimento¹²⁴ si tratterebbe di *suasoriae* in forma di prosopopea, in cui l'allievo introduceva a parlare il grande oratore, prestandogli parole e atteggiamenti di fierezza davanti alle minacce d'Antonio:

parole attraverso varie correzioni ugualmente arbitrarie: vedine alcune nell'apparato di Bücheler 1862 e in Nelson 1956, 214, e cf. sopra, nota 113. Purtroppo anche in seguito Courtney 1970, 65, ha proposto di sostituire *dent epulas* con *per pugnas*. Nelson 1956, 216, intende l'espressione nel senso di “dar diletto” all'orecchio (inaccettabile la sua proposta di considerare posposto il seguente *et*, che significa invece certamente “anche”: cf. Müller 1957, 505); analogamente interpreta Kissel 1978, 325 n. 64. Entrambi sono criticati da Pellegrino 1986, 163, che intende “dare nutrimento spirituale” [cf. Tandoi 1965, 323 n. 1: “forniscano alimento, materia (scil. ai tuoi esercizi oratorii)” – e quindi non si identifichino con questi]. Per altre interpretazioni vd. sopra, nota 113.

¹²⁰ Quint. 10.5.14 *pabulo laetiore*; 15 *iucundioribus epulis*. Il testo completo alla nota 108.

¹²¹ Vd. sopra, note 73 e 74, per l'errata interpretazione di Kissel e Friedrich.

¹²² I *grandia verba* del v. 20 corrispondono infatti alla *grandis oratio* che è l'ideale tanto di Agamennone quanto di Encolpio (4.3 e 2.6 rispettivamente).

¹²³ Cf. infatti Kissel 1978, 325 n. 65.

¹²⁴ Di Tandoi 1965, 322-325 [p. 325: “tuonino declamati i *grandia verba* (da te rifatti per esercizio) di Cicerone che non intende piegarsi (ad Antonio)“]. Tandoi si richiama a Pers. 3.45 *grandia... morituri verba Catonis*. Ad un tema di prosopopea avevo pensato indipendentemente, prima di conoscere l'articolo di Tandoi, ma in seguito ho rinunciato all'idea.

un tema ben presto divenuto topico nelle scuole di retorica¹²⁵. In realtà, però, dopo il riferimento a composizioni che si rifanno a generi letterari nobili, quali la storiografia e l'epica, l'accento ad un prodotto letterario che non assunse mai autonoma dignità fuori della scuola mi sembra fuori luogo¹²⁶. Si tratterà piuttosto di rifacimenti di orazioni ciceroniane, formalmente appartenenti, quindi, allo stesso genere di oratoria illustre dei discorsi del grande Arpinate. Era questo, si è visto sopra, un esercizio raccomandato espressamente dai maestri di retorica¹²⁷. Un'esercitazione *subducta foro* non si porrà in primo luogo di ricreare le orazioni giudiziarie di Cicerone; si tratterà piuttosto di discorsi politici, come le *Filippiche* (ma anche le *Catilinarie*, alla cui situazione sembra ancor meglio adattarsi *minentur*), sostenuti da determinazione politica, incrollabile impegno civile (*indomiti*)¹²⁸ e spirito combattivo (*minentur*), e caratterizzati pertanto da continua sostenutezza stilistica (*grandia... verba*)¹²⁹.

In conclusione, mi sembra indubbio che, dopo lo studio dei modelli latini cui alludono i vv. 15-16 già unendolo all'esercitazione scritta¹³⁰, il programma di Agamennone preveda che l'allievo si cimenti nella ricreazione dei tre generi letterari cui accennano i vv. 17-20, al cui vertice si colloca l'oratoria ciceroniana. Allo stesso modo, nel precedente stadio delle lettere greche, il culmine era rappresentato dalla riproduzione dell'oratoria demostenica¹³¹.

In ogni caso i numerosissimi paralleli da noi indicati in questo paragrafo relativamente alla parte esametrica della poesia (senza dimenticare quelli precedentemente additati per i coliami¹³²) mi sembrano dimostrare che il programma proposto da Agamennone non solo non può essere considerato

¹²⁵ Cf. p. es. Sen. rhet. *suas.* 6 e 7.

¹²⁶ Come pure il riferimento ai *grandia verba*, che richiamano l'ideale precedentemente espresso (cf. sopra, nota 122).

¹²⁷ Cf. Quint. 10.5.4-5 (sopra, nota 108).

¹²⁸ Tandoi 1965, 324-325, riferisce *indomiti* precisamente alle *Filippiche*. Per Ogrin 1982, 56 n. 41, l'aggettivo non può che riferirsi al comportamento politico di Cicerone.

¹²⁹ Da Quintiliano si ricava p. es. senza difficoltà che la poesia e la storia vanno lette e praticate dall'oratore per acquisire i registri espressivi adatti al *delectare* e al *docere* (Quint. 10.1.28 *solam petit voluptatem*; 31 *scribitur ad narrandum, non ad probandum*). Non sarà fuori luogo ritenere che anche Agamennone, raccomandando esercizi storiografici e poetici si proponga di far acquisire all'allievo i registri atti al *docere* e al *delectare*. La formulazione del v. 20 induce a pensare che scopo dell'esercitazione di oratoria ciceroniana sia acquisire quello del *movere*.

¹³⁰ È possibile che il *sapor* stilistico del v. 16, certamente da riferire agli esercizi letterari dell'allievo, sia la sua scrittura oratoria in senso più strettamente tecnico, che talvolta (*interdum*) deve volgersi a campi più aperti (gli esercizi dei vv. 18-20).

¹³¹ Cf. sopra, note 81-82.

¹³² Cf. sopra, nota 40.

privo di serietà, ma si colloca anzi nel filone della più impegnata didattica del tempo¹³³.

Altra questione è stabilire se il tradizionale insegnamento romano fosse in assoluto in grado di dar risposta alle esigenze e alle sfide cui si trovava di fronte la cultura romana contemporanea. Ma ciò esula dall'ambito della nostra ricerca. Aggiungo soltanto che coloro che ritengono convenzionale e inadeguato il programma proposto da Agamennone dovrebbero estendere la stessa critica non solo alla degradata pratica corrente dell'insegnamento retorico¹³⁴, ma anche ai tentativi di arginare la crisi posti in atto dai migliori maestri contemporanei¹³⁵.

Università di Perugia
(*continua*)

ALDO SETAIOLI

OPERE CITATE

- L. Alfonsi, *Petronio e i Teodori*, "RFIC" 76, 1948, 46-53
 A. Aragosti, *Petronio Arbitro, Satyricon*. Introd., trad. e note, Milano 1995
 E. J. Barnes, *The Poems of Petronius*, Diss. Toronto 1971 (dattilosc.)
 Id., *Philo and Stoic Rhetoric*, "Latomus" 32, 1973, 787-798
 Th. Birt, *Marginalien zu lateinischen Prosaikern*, "Philologus" 83, 1928, 31-54
 G. Brugnoli, *Coniectanea XI-XX*, "RCCM" 5, 1963, 255-265
 F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae ex recensione Francisci Büchelers*, Berolini 1862
 P. Burman, *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, editio altera, I-II, Amstelædami 1743, rist. Hildesheim 1974
 L. Canali, *Petronio, Satyricon*, Milano 1990
 G. A. Cesareo - N. Terzaghi, *Il Romanzo Satirico*. Testo crit., trad. e comm., Firenze 1950

¹³³ Anche l'accento del v. 20 a Cicerone ora discusso trova il commento migliore in un testo di Quintiliano. Mi riferisco a Quint. 12.1.16-17 (ma cf. anche Iuv. 8.236-244; 10.114-126). Se Cicerone è *indomitus* per Agamennone, Quintiliano parla di *neque spe neque metu declinatus animus* e rappresenta il grande oratore come un vero *vir bonus dicendi peritus* (vd. l'intero capitolo 12.1). Non sfugga come, al termine della parte letteraria, Agamennone reintroduca un motivo che si richiama alla parte etica iniziale, suggellando ancora una volta l'unità concettuale di questa poesia metricamente composita.

¹³⁴ Per Barnes 1971, 30, Agamennone "cannot conceive of an educational system which would dispense with the ills of the one in vogue". Secondo Ogrin 1983, 57, "il risultato al quale giunge non è la restaurazione della disciplina, bensì la raffigurazione della pratica".

¹³⁵ È in effetti la conclusione cui giunge Pellegrino 1986, 113 e 120, secondo il quale Agamennone è l'esponente di una sclerotizzazione che possiamo seguire attraverso coloro che denunciano il decadere dell'eloquenza: Seneca padre, Quintiliano, il *Dialogus de oratoribus*.

- M. G. Cavalca, *I grecismi nel Satyricon di Petronio*, Bologna 2001
- V. Ciaffi, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955
- E. Cizek, *À propos des premiers chapitres du Satyricon*, "Latomus" 34, 1975, 197-202
- Id., *Face à face éloquent. Encolpe et Agamemnon*, "PP" 30, 1975, 91-101 (1975₂)
- A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris 1892
- C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998
- G. B. Conte, *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius' Satyricon*, transl. by E. Fantham, Berkeley-Los Angeles-London 1996
- P. Cosci, *Per una ricostruzione della scena iniziale del Satyricon*, "MD" 1, 1978, 201-207
- E. Courtney, *Some Passages of Petronius*, "BICS" 17, 1970, 65-69
- P. Cugusi, *Nota petroniana (Sat. 93, 2, v. 4)*, "RCCM" 9, 1967, 86-94
- A. Ernout, *Pétrone, Le Satyricon*. Texte ét. et trad., Paris 1923 (1990¹⁰)
- G. C. Fiske, *Lucilius and Persius*, "TAPhA" 40, 1909, 121-150
- E. Flores, *Petronio e lo schedium Lucilianae humilitatis*, in *Prosimetrum e Spoudogeloion*, Genova 1982, 63-82
- W. H. Friedrich, *Beiträge aus der Thesaurus-Arbeit*, II, "Philologus" 90, 1935, 495-498
- H. Fuchs, *Zum Petrontext*, "Philologus" 93, 1938, 157-175
- I. C. Giardina - R. Cuccioli Melloni, *Petronii Arbitri Satyricon*, Augustae Taurinorum 1995
- K. Heldmann, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München 1982
- M. Heseltine, *Petronius*, with an English Transl. by M. Heseltine. *Seneca, Apocolocyntosis*, with an English Transl. by W. H. D. Rouse, London-Cambridge, Mass. 1913
- J. D. D. Ingersoll, *Roman Satire: its Early Name?*, "CPh" 7, 1912, 59-65
- G. Kennedy, *Encolpius and Agamemnon in Petronius*, "AJPh" 99, 1978, 171-178
- W. Kissel, *Petrons Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5)*, "RhM" 121, 1978, 311-328
- I. Mariotti, *Studi Luciliani*, Firenze 1960
- E. V. Marmorale, *La questione petroniana*, Bari 1948
- A. Monti, *Nuovi studi petroniani. I. Il retore Agamemnone ed il poeta Eumolpo nel Satyricon di Petronio Arbitro*, Torino 1907
- K. Müller, Recensione a Nelson 1956, "Gnomon" 28, 1957, 503-505
- Id., *Petronii Arbitri Satyricon*, München 1961
- Id., *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*, Stutgardiae et Lipsiae 1995⁴
- K. Müller-W. Ehlers, *Petronius, Satyricon. Schelmenszenen*, München 1983³
- H. L. W. Nelson, *Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit dargestellt auf Grund von Petrons Satyricon c. 5*, "Medelingen der koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen", Nieuwe Reeks, Deel 19, Afdelning Letterkunde, Amsterdam 1956, 201-228
- M. Ogrin, *Schedium Lucilianae humilitatis*, "Quaderni di Filologia Classica" (Univ. di Trieste) 4, 1983, 45-58
- 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
- C. Pellegrino, *T. Petronio Arbitro, Satyricon*. Introd., testo crit., comm. Vol. I. *I capitoli della retorica*, Roma 1986
- R. Reitzenstein, *Zur römischen Satire*, "Hermes" 59, 1924, 1-22
- G. Reverdito, *Petronio Arbitro, Satyricon*, Milano 1995

- E. T. Sage, *Atticism in Petronius*, "TAPhA" 46, 1915, 47-57
- M. Scarsi, *Gaio Petronio, Satyricon*. Prefaz. di G. Chiarini, Firenze 1996
- F. Scheidweiler, *Drei Petronstellen*, "PhW" 42, 1922, 1052-1056
- H. C. Schnur, *De aliquibus apud Petronium locis obscurioribus*, in *Pegasus devocatus*. Studia in honorem C. Arri Nuri sive Harry C. Schnur. Accessere selecta eiusdem opuscula inedita, Leuven 1992, 169-173
- J. K. Schönberger, *Zu Petron. c. 5*, "PhW" 49, 1929, 1199-1200
- Id., *Zu Petronius*, "PhW" 55, 1935, 1242-1248
- Id., *Petron. c. 1-5*, "PhW" 58, 1938, 174-176; 219-222
- Id., *Nochmals Petron. c. 1-5*, "PhW" 59, 1939, 478-480; 508-512
- Id., *Zu Petron. 3-5*, "PhW" 60, 1940, 623-624
- A. Setaioli, *Il novae simplicitatis opus (Sat. 132.15.2) e la poetica petroniana*, "Prometheus" 23, 1997, 145-164
- Id., *Cinque poesie petroniane (Sat. 82.5, 83.10, 108.14, 126.18, 132.15)*, "Prometheus" 24, 1998, 217-242
- Id., *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000
- N. W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore-London 1990
- G. Sommariva, *Gli intermezzi metrici in rapporto alle parti narrative nel Satyricon di Petronio*, "A & R" n. s. 41, 1996, 55-74
- P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, "ANRW" II 32, 3, 1985, 1706-1779
- H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron, eingeleitet und erklärt*, "Philologus" Suppl.b. XXV 2, Leipzig 1933
- J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, Bloomington and London 1968
- V. Tandoi, *Morituri verba Catonis, I*, "Maia" 17, 1965, 315-339
- Id., *Recensione a E. Ciaffi, Petronio, Satyricon*, Torino 1967, "A & R" n. s. 13, 1968, 76-81
- H. van Thiel, *Petron: Überlieferung und Rekonstruktion*, Leiden 1971
- P. G. Walsh, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge 1970
- Id., *Petronius, The Satyricon*. Transl. with Introd. and Notes, Oxford 1996