

I DUE ‘EPIGRAMMI’ DI TRIMALCHIONE

(PETR. SAT. 34.10, 55.3)

34.7 ... *complosit Trimalchio manus et ‘eheu’ inquit ‘ergo diutius vivit vinum quam homuncio; quare tangomenas faciamus. vita vinum est...’*. 8. *potantibus ergo et accuratissime nobis lautitias mirantibus larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur*. 9. *hanc cum super mensam semel iterumque abiecisset et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adiecit:*

10. *‘eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
ergo vivamus, dum licet esse bene’*.

35.1 *laudationem ferculum est insecutum plane non pro expectatione magnum...*

55.1 *comprobamus nos factum et quam in praecipiti res humanae essent vario sermone garrimus*. 2. *‘ita’ inquit Trimalchio ‘non oportet hunc casum sine inscriptione transire’ statimque codicillos poposcit et non diu cogitatione distorta haec recitavit:*

3. *‘quod non expectes ex transverso fit
et supra nos Fortuna negotia curat.
quare da nobis vina Falerna, puer’*.

4. *ab hoc epigrammate coepit poetarum esse mentio...*

1. I componimenti poetici recitati da Trimalchione durante la *Cena* possono essere considerati come campioni della produzione letteraria del ricco liberto, che, come ci viene fatto sapere dall'accenno di un passo intermedio fra il primo e gli altri due, assai vicini fra loro, si piccava di poesia¹. Non si tratta pertanto di versi attribuibili ad Encolpio, sia in qualità di personaggio agente, sia di narratore che commenta poeticamente i fatti raccontati o, talora, può fungere da tramite fra l'autore e i lettori². Sebbene questa sia solo una delle tante pennellate che concorrono a disegnare il carattere e la personalità dell'indimenticabile personaggio³, è pertanto legittimo considerare queste

¹ Petr. sat. 41.6 *puer speciosus... poemata domini sui acutissima voce traduxit*. Si noti come l'autore riporti solo i versi recitati da Trimalchione in persona. La notizia delle sue composizioni poetiche recitate dal paggio serve a farci sapere che scriveva abitualmente poesia.

² Come io credo avvenga in 132.15. Vd. Setaioli 1997.

³ I componimenti di Eumolpo vengono presentati anch'essi come campionario della

poesie come espressione del temperamento individuale e della condizione sociale di chi le pronuncia⁴; anzi, dato il livello poetico indiscutibilmente modesto, senza dubbio corrispondente alle intenzioni di Petronio, esse vanno appunto considerate e analizzate anche come manifestazione di un fenomeno sociale, oltre e forse più che dal punto di vista strettamente letterario.

Rimandando ad una successiva indagine, in vista dei complessi problemi di altra natura da essa presentati, l'analisi della più lunga delle tre poesie recitate da Trimalchione⁵, esaminiamo adesso i due componimenti più brevi, che sono anche quelli che meglio illustrano, sotto vari punti di vista, il carattere del personaggio.

Osserviamo prima di tutto che essi non possono essere letti isolatamente, in quanto presentano una fitta trama di rapporti sia fra loro sia in riferimento alla complessa architettura di tutto l'episodio della *Cena*. Le due brevi poesie esprimono, si può dire, l'intera filosofia di vita del padrone di casa: l'adesione, priva di qualsiasi riserva, al principio del *carpe diem*, in vista dell'ineluttabilità della morte e dello strapotere della fortuna. Per esorcizzare l'angoscia che ne deriva è rimedio principe il vino ed anche, come vedremo, il cibo. Il tema della morte permea da un capo all'altro tutta la *Cena*⁶; ma l'esortazione ad una reazione vitale segna i punti salienti dell'episodio, costituendone determinanti capisaldi strutturali. All'inizio della *Cena* la poesia di 34.10 e il suo immediato contesto presentano il tema dell'inevitabilità della morte, che spinge a godere l'attimo fuggente, con segnali linguistici che torneranno poi al mezzo, in connessione coi versi di 55.3, e di nuovo alla fine, nei capitoli 72 e 73⁷. Inoltre, nel più ristretto ambito della cornice prosastica in cui si in-

produzione poetica del personaggio, ma, a differenza di Trimalchione, in lui la qualità di poeta costituisce l'aspetto assolutamente dominante, sebbene anche la sua figura venga tratteggiata con finezza di sfumature. Vd. Setaioli 1998, 221-226. Occasionalmente Petronio fa pronunciare versi anche ad altri personaggi (p. es. Agamennone, Quartilla, Trifena), senza che ciò indichi una loro attività poetica abituale.

⁴ Così, giustamente, Slater 1990, 161.

⁵ Si tratta dei senarii di 55.6. Come giustamente nota Aragosti 1995, 258 n. 53, il carattere sentenzioso dell'epigramma di 55.3 costituisce il *trait d'union* fra quest'ultimo e il più lungo componimento poetico che segue a breve distanza, presentato da Trimalchione in connessione col richiamo al mimografo Publilio Siro (cf. Publ. Syr. *sent.* 171 *fortuna vitrea est, tum cum splendet frangitur*, vicino al concetto di 55.3).

⁶ Vd. tra gli altri Arrowsmith 1966; Grondona 1980, 9-75; Herzog 1989; Gagliardi 1989.

⁷ Petr. *sat.* 34.7 quare *t a n g o m e n a s f a c i a m u s* ~ 55.3.3 quare *da nobis vina Falerna* ~ 73.6 *itaque t a n g o m e n a s f a c i a m u s*; 34.10.3 *ergo v i v a m u s* ~ 72.2 *cum sciamus nos morituros esse*, quare *non v i v a m u s ?* Il tema del vino come rimedio vitale contro la morte è introdotto fin dall'inizio: 34.7 *v i t a vinum est*. Sul motivo e i rapporti tra i passi citati vd. Deonna-Renard 1961, 99-104; Grondona 1980, 14-17; Gagliardi 1989, 20 n. 35.

serisce la prima poesia, segnali linguistici altrettanto inequivocabili sottolineano la strettissima connessione fra le parole di Trimalchione che precedono l'entrata in scena della *larva* d'argento ed i versi che seguono: tanto il discorso in prosa quanto la poesia iniziano con l'esclamazione *eheu* ed entrambi contengono il termine caratterizzante *homuncio*⁸. Anzi, viene sottolineato che i versi non sono che un'aggiunta alla precedente battuta (*adiecit*).

2. Dopo il discorso in prosa di Trimalchione un servo porta nella sala uno scheletrino d'argento con le articolazioni mobili, che il padrone di casa getta più volte sulla tavola, facendogli assumere posizioni diverse, prima di recitare i versi di 34.10. Si trattava di un'usanza corrente all'epoca di Petronio, ampiamente confermata dai reperti archeologici. Tutti gli studiosi che si sono occupati del nostro testo hanno fatto riferimento, in maniera più o meno approfondita, alle testimonianze dell'archeologia; ma la studiosa che ha indagato nella maniera più organica il tema dello scheletro al banchetto è senza dubbio Katherine Dunbabin, il cui saggio costituisce un'esauriente monografia sull'argomento, che prende in considerazione tutti i documenti offerti non solo dall'archeologia, ma anche dalla letteratura⁹.

Si tratta di un'idea che, nel mondo greco-romano, è strettamente connessa col diffusissimo motivo del *carpe diem*, inteso come reazione vitale all'ineluttabilità della morte. Nello stesso Petronio esso trova evidente espressione nelle parole rivolte dall'ancella all'inconsolabile matrona di Efeso: *ipsum te iacentis corpus admonere debet ut vivas*¹⁰. Il cadavere o, nel caso di Trimalchione, la sua immagine costituisce lo stimolo più forte a godere la vita, finché questa dura.

Dell'immagine di un cadavere introdotta nella sala del simposio e mostrata ai convitati, insieme con l'ammonizione a cogliere l'attimo fuggente godendo le gioie del vino e del banchetto, ci parla Erodoto, riferendo l'usanza agli Egizi¹¹. La sua testimonianza è confermata da fonti più tarde, primo fra tutti

⁸ Baldwin 1979, 145, sembra il solo a osservare che i versi costituiscono una ripresa del precedente discorso; Grondona 1980, 15, nota soltanto l'identico inizio con l'interiezione *eheu*. Connors 1998, 52, sottolinea una discutibile connessione tra *aufferet* (34.10.2, riferito a *Orcus*) e il *ferculum* di 35.1, che sarebbe un simbolo della mortalità in quanto rappresenta lo Zodiaco. Non rileva invece quella chiaramente segnalata dall'autore tra il discorso in prosa e i versi.

⁹ Dunbabin 1986.

¹⁰ Petr. sat. 111.12; cf. Mart. 5.64.5-6.

¹¹ Herod. 2.78 ἐν δὲ τῆσι συνουσίῃσι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν, ἐπεὰν ἀπὸ δείπνου γένωνται, περιφέρει ἀνὴρ νεκρὸν ἐν σορῶ ξύλινον πεποιημένον, μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφῆ καὶ ἔργῳ, μέγαθος ὅσον τε πάντη πηχυαῖον ἢ δίπηχυν, δεικνὺς δὲ

Plutarco, che accenna per due volte allo stesso costume egiziano¹². In uno di questi testi¹³ compare l'espressione Αιγύπτιος σκελετός, che fa ritenere che l'effigie di cadavere mostrata ai convitati potesse corrispondere alla figura di uno scheletro¹⁴.

Il principale testimone letterario di un costume analogo nell'antica Roma è precisamente il nostro testo petroniano; ma, come si diceva, esso è abbondantemente suffragato dalla documentazione archeologica. In primo luogo ci interessano i modellini in scala ridotta dello scheletro umano, dalle giunture snodate, e quindi capaci di assumere pose diverse, come quello di Trimalchione. La Dunbabin ne elenca sette¹⁵, uno solo dei quali è databile, in quanto proviene da Pompei (si trova al Museo Archeologico di Napoli), e permette pertanto di stabilire un sicuro *terminus ante quem*, che ci porta ad un periodo non distante da quello in cui furono scritti i *Satyrica*. Esso è anche il solo fatto dello stesso metallo di quello di Trimalchione: l'argento; gli altri sono di un materiale meno nobile: il bronzo¹⁶. Sebbene solo il modellino di Napoli possa essere datato, la Dunbabin, sulla base di tutto il materiale in cui viene raffigurato lo scheletro in connessione col banchetto (anche su vasi, gemme o altri supporti), fissa con sicurezza ai due secoli a cavallo dell'inizio dell'era volgare il periodo in cui tale rappresentazione fu

ἑκάστω τῶν συμποτῶν λέγει· ἐς τοῦτον ὀρέων πίνε τε καὶ τέρπευ· ἔσσει γὰρ ἀποθανῶν τοιοῦτος.

¹² Plut. *Is. et Os.* 17, 357F; *conv. sept. sap.* 2, 148AB. Dunbabin 1986, 209-210, ritiene che la testimonianza di Erodoto e Plutarco rispecchi un effettivo uso egizio. Wöhrle 1990, 293-294, cita e discute testi dell'antico Egitto in cui compaiono idee analoghe, mettendo però in guardia da una loro interpretazione nel senso del *carpe diem* greco-romano: si tratta non tanto di un'esortazione a godere la vita in vista della morte, quanto piuttosto a non dimenticare la propria mortalità anche in mezzo ai piaceri. Egli (p. 295) vede un'interpretazione vicina a questo concetto nel secondo passo plutarco (*conv. sept. sap.* 2, 148AB), sul quale anche noi dovremo tornare. Quanto a Sil. It. 13.474-476, che Dunbabin 1986, 208, riferisce (con Lucian. *de luctu* 21, già citato nella silloge di Burman 1743, I, 194) alla stessa usanza egiziana, Wöhrle sostiene con buoni argomenti (pp. 298-299) che il riferimento sia piuttosto al costume di recare offerte di cibo ai defunti.

¹³ Plut. *conv. sept. sap.* 2, 148A.

¹⁴ Cf. Wöhrle 1990, 296. Σκελετός può indicare un cadavere disseccato (in questo caso si tratterebbe di una mummia), ma anche uno scheletro.

¹⁵ Dunbabin 1986, 196.

¹⁶ Il fatto che solo uno dei sette modellini sia d'argento conferma che anche in questo Trimalchione ostenta la sua ricchezza. In casa sua sono d'argento anche le suppellettili più umili: cf. 27.3 (*matella*); 28.8 (*lanx*); 29.8 (*Lares*); 31.11 e 70.7 (*craticula*); 33.1 (*pinna*); 35.6 (*clibanus*); 50.1 (*corona*); 70.8 (*pelvis*), citati da Panayotakis 1995, 70 n. 43. Da aggiungere: 31.10; 34.3; 56.8; 67.2; 73.6. Lo stesso Trimalchione confessa di avere una mania per l'argento (52.1 *in argento plane studiosus sum*); e c'è più argento nella cella del suo *ostiarus* che nel patrimonio di chiunque altro (37.8).

in voga¹⁷.

Qual è il significato dello scheletro per gli antichi, in particolare nella connessione accennata? Uno studio tuttora fondamentale è quello del Lessing, secondo il quale esso rappresentava non la Morte in sé, bensì la *larva*, ossia lo spirito dei defunti malvagi, immaginata appunto come uno scheletro, che spaventa e perseguita i viventi¹⁸. Questo è indubbiamente il significato primo del termine, testimoniato anche da Petronio, che in altri due passi della sua opera lo usa in un senso non lontano da quello originale¹⁹.

Già Lessing osservava che la parola finì col tempo col significare semplicemente “scheletro”, seguito in ciò dalla Dunbabin, la quale fa però giustamente notare che essa non giunse mai a corrispondere al significato puramente tecnico e anatomico assunto dal greco *σκελετός*²⁰. Io credo che sia possibile compiere un passo ulteriore ed affermare che, anche quando *larva* indica lo scheletro, il significato primitivo non viene mai meno del tutto. In realtà gli autori che usano il termine nel senso inequivocabile di “scheletro” sono solamente due²¹: Petronio nel nostro passo e Apuleio nell'*Apologia*²².

Lo scheletrino di Trimalchione ha le articolazioni snodate e può quindi assumere pose diverse, come le persone viventi. La Dunbabin, però, dopo aver posto una distinzione tra le raffigurazioni dello scheletro umano inanimato e quelle che gli prestano atteggiamenti e attività proprie dei viventi, fa rientrare il modellino di Trimalchione nella prima tipologia e lo accosta al ricordato costume egizio di introdurre l'effigie di un cadavere nella sala del banchetto²³; crede anzi che l'usanza testimoniata da Petronio derivi con ogni probabilità dall'Egitto²⁴. Quanto alle rappresentazioni di scheletri intenti a varie attività,

¹⁷ Dunbabin 1986, 193.

¹⁸ Lessing 1983, 68-71. Per questo significato vd. *TLL* VII 2, 977, 82 - 978, 46. Cf. anche Thaniel 1973, 186-187.

¹⁹ Petr. *sat.* 44.5 (*larvas* = “fantocci”, “buffoni”); 62.10 (*in larvam* = “con l'aspetto di un fantasma”). Per questi significati vd. *TLL* VII 2, 978, 47-55.

²⁰ Dunbabin 1986, 187-188.

²¹ Anche se sostenuti dal corrispondente *σκελετός*, dato, con altri, dai *Glossari*. Cf. *TLL* VII 2, 978, 57-67. Si possono aggiungere, al massimo *Priap.* 32.12 *pallorem maciemque larvalem* (di una fanciulla ridotta pelle e ossa); *Apul. met.* 1.6 *larvale simulacrum* (di un uomo *ad miseram maciem deformatus*).

²² *Apul. apol.* 63 (dove *sceletus* e *larva* vengono usati senza apparente distinzione di significato. Al cap. 61 lo stesso oggetto è indicato solo come *sceletus*). Poco dopo, al cap. 64, Apuleio usa *larva* nel significato consueto di “spirito maligno”.

²³ Dunbabin 1986, 208.

²⁴ Dunbabin 1986, 210-211. Già Friedlaender 1891, 214, seguito da Ernout 1922, 30 n. 2, affermava che in un porto attivo come quello di Pozzuoli (se con essa va identificata la *Graeca urbs* di 81.3) non desta sorpresa incontrare un uso egizio. Wöhrle 1990, 298, pensa ad un'allusione di Petronio al passo sopra citato di Erodoto (2.78).

come quelle delle celebri coppe di Boscoreale conservate al Louvre, di cui diremo fra poco, ritiene che si tratti di una grottesca parodia dei viventi e delle loro azioni, e, con scarsa coerenza con quanto prima affermato, sostiene che anche le pose fatte assumere ai modellini come quello di Trimalchione avevano il medesimo intento parodico²⁵. Esclude *a priori* che la concezione dello scheletro animato possa avere le sue radici nella tradizione popolare e che gli spiriti maligni designati col nome di *larvae* fossero immaginati con figura di scheletri²⁶.

In realtà quest'ultima affermazione non sembra sostenibile, almeno per l'età di Petronio, in vista di una testimonianza del suo contemporaneo Seneca, che, come già osservato dal Lessing²⁷, non lascia dubbio sul fatto che proprio come scheletri l'immaginazione popolare concepiva le *larvae* che spaventavano i superstiziosi²⁸. La stessa concezione è del resto testimoniata anche per l'ambito greco nell'età imperiale²⁹.

Il passo prima citato dell'*Apologia* di Apuleio mostra senza ombra di dubbio che, anche quando il termine *larva* è ridotto a indicare semplicemente lo scheletro umano, la valenza negativa legata al significato originale resta operante. Una delle accuse rivolte ad Apuleio dagli avversari era di essersi fatto costruire una *macilentam vel omnino evisceratam formam diri cadaveris... prorsus horribilem et larvalem*; e l'autore non nega che un oggetto del genere costituirebbe un *evidens signum magiae*³⁰. La Dunbabin³¹ ne ricava

²⁵ Dunbabin 1986, 215. Ancor più oltre si spinge Kämpfer 1994, 239, secondo il quale Trimalchione vuol divertire i suoi invitati facendo imitare allo scheletrino i movimenti di un ubriaco. Vd. le mie obiezioni oltre, nota 35.

²⁶ Dunbabin 1986, 189-190.

²⁷ Lessing 1983, 69.

²⁸ Sen. *ep.* 24.18 *nemo tam puer est ut Cerberum timeat et tenebras et larvalem habitum nudis ossibus cohaerentium*. I timori di cui si fa gioco Seneca non riguardano gli scheletri in quanto inerti resti ossei, ma esseri maligni associati con l'oltretomba (come Cerbero, menzionato insieme con essi), la cui descrizione non lascia alcun dubbio riguardo all'aspetto di scheletri con cui venivano immaginati. Già alcune generazioni prima la stessa concezione è ricavabile da Ov. *Ibis* 144 *insequar et vultus ossea forma tuos* (anche se non si accetta la variante *larva* al posto di *forma*).

²⁹ Lucian. *philops.* 32 racconta di alcuni giovani che, volendo spaventare Democrito facendosi credere fantasmi, indossano maschere modellate in foggia di teschi (*προσωπείους εις τὰ κρανία μεμιμημένους*). Non sarà lecito, in base a questa testimonianza, far risalire l'idea fino al tempo di Democrito. Luciano rappresenta più volte le anime dei defunti all'Ade in forma di scheletri: *Men. sive nekyom.* 15; *dial. mort.* 25. *AP* 11.92.4 (Lucillio) parla di τῶν ὑπὸ γῆν σκελετῶν nel senso di ombre (concepite come scheletri), non di resti ossei. È vero però che si gioca sulla magrezza del personaggio descritto.

³⁰ Apul. *apol.* 63.

³¹ Dunbabin 1986, 248-249.

giustamente che nel II sec. d.C. il significato originario di *larva*, quello di spirito maligno, è riemerso con forza; va aggiunto, però, che anche questo passo di Apuleio conferma con evidenza che questi spiriti maligni venivano immaginati precisamente in forma di scheletri.

All'epoca di Petronio il modellino di Trimalchione non desta indubbiamente sospetti di un possibile uso a scopo di magia nera. Si può aggiungere che, se può essere proposto il confronto con le pressoché coeve coppe di Boscoreale, lo scheletro non rappresenta l'anima del defunto, ma semplicemente i suoi resti mortali³². In questo testo petroniano, unico in tutta la latinità, il significato originario di *larva* è dunque venuto meno senza lasciar traccia?

Non va dimenticato che lo scheletrino di Trimalchione è mobile³³. La Dunbabin, si è visto, ritiene che i suoi movimenti vadano intesi come una parodia delle azioni dei vivi³⁴; ma è facile ribattere che, da Erodoto a Petronio e fino a Plutarco, viene sempre sottolineato non che gli scheletri sono come noi (semmai, lo furono), ma che noi saremo come loro³⁵. Si potrà anche ricordare che in un passo luciano già citato in nota³⁶ alcuni giovani, che vogliono farsi credere fantasmi, circondano saltando e ballando il filosofo Democrito, indossando maschere a forma di teschio. E uno scheletro-fantasma in movimento è supposto anche da un passo ovidiano anch'esso già citato in nota³⁷. Non è quindi impossibile che nelle acrobazie dello scheletrino di Trimalchione sia da vedere una residua, debole traccia del concetto primario indi-

³² Nella coppa A di Boscoreale, infatti, uno scheletro tiene in mano una farfalla, indicata con la scritta ψυχίον. La farfalla è simbolo corrente dell'anima. Vd. Dunbabin 1986, 226 e fig. 37 (p. 225).

³³ Per Panayotakis 1995, 68, la *larva* di Trimalchione funziona come una marionetta tirata da fili. Rimanda a Cic. *de orat.* 3.220 per *exprimo* nel senso di "assumere una posa teatrale" (in realtà in quel passo il verbo ha per oggetto *verba*). Rosati 1983, 215 n. 7, si limita ad osservare che la *larva* rappresenta varie figure "quasi un *neurospaston*".

³⁴ Dunbabin 1986, 215. Cf. sopra, nota 25.

³⁵ Herod. 2.78 ἔσσει γὰρ ἀποθανῶν τοιοῦτος; Petr. *sat.* 34.10.2 *sic erimus cuncti*; Plut. *Is. et Os.* 17, 357F παρακαλοῦν αὐτοὺς χρῆσθαι τοῖς παροῦσι καὶ ἀπολαύειν, ὡς πάντας αὐτίκα μάλα τοιοῦτους ἐσομένους; *conv. sept. sap.* 2, 148B μεμνήσθαι τάχα δὴ τοιοῦτους ἐσομένους. Cf. anche AP 11.38.6 τοιοῦτοι γινόμεθ' ἐξαπίνης, per cui vd. oltre, nota 56. Semmai, gli scheletri dediti ad attività umane raffigurati su vasi e altri supporti vogliono offrire una rappresentazione icastica dell'idea della mortalità dell'uomo, che egli reca con sé in tutto ciò che fa ("questa morte che ci accompagna", con le parole di Cesare Pavese). Lo dicono esplicitamente scritte come quella della coppa B di Boscoreale: τοῦτ' ἄνθρωπος. È uno γνῶθι σαυτόν, come quello, esplicito, del celebre mosaico del Museo Nazionale Romano, che porta questa scritta sotto la figura di uno scheletro reclinato (Dunbabin 1986, 240-241).

³⁶ Lucian. *philops.* 32 (cf. sopra, nota 29) περιεχόμενον ὑπὸ πυκνῇ τῇ βάσει ἀναπηδῶντες.

³⁷ Ov. *Ibis* 144 *i n s e q u a r et vultus ossea forma tuos* (sopra, nota 28).

cato dal termine *larva*, che sopravvive in qualche forma in ogni attestazione del vocabolo nell'intero arco cronologico della latinità. Se, come si è visto, questa sfumatura riemerge con evidenza nell'unico altro autore che usa la parola nel senso di “scheletro”, l'Apuleio dell'*Apologia*, è lecito supporre che tale riferimento non sia mai del tutto scomparso. Certo l'impiego di un termine come *larva*, che non poteva non destare associazioni con l'immaginario legato alla tradizione indigena, fa ritenere assai probabile che nell'atto di Trimalchione sia da cogliere l'eco lontana di credenze antiche, anche se ormai piegata ad esprimere la corrente esortazione al *carpe diem*, e non una pura e semplice ripresa di un costume importato dall'Egitto, dove oltre tutto l'immagine del cadavere portata al banchetto giaceva rigida ed immobile nella sua bara³⁸.

Secondo la Dunbabin³⁹ al modello di scheletro inanimato mostrato ai convitati seguì la rappresentazione, sulle suppellettili del banchetto, di scheletri prima inanimati e poi animati. A suo dire Trimalchione sarebbe stato ormai fuori moda. Le sfugge che, se pur qualche contatto con l'usanza testimoniata da Erodoto e da Plutarco non può essere categoricamente escluso, il modello di scheletro animato costituisce un'innovazione decisiva rispetto al costume egiziano. Sembra più corretto affermare che la moda del modello di cadavere o di scheletro al banchetto subì un'evoluzione interna, che in ambiente romano risente probabilmente delle originarie credenze legate al termine *larva*. E difatti il solo modellino di scheletro mobile che può essere datato – e il solo d'argento – è quello pompeiano di Napoli, pressoché coevo di Trimalchione; questi, dunque, non era certamente attardato rispetto alla moda corrente.

La Dunbabin afferma⁴⁰ che rappresentazioni elaborate come quelle degli scheletri raffigurati sulle coppe di Boscoreale erano troppo complesse per l'“attardato” Trimalchione. Non è certo impossibile, in vista del ritratto che Petronio fa del suo personaggio. Non va però dimenticato che certe scene su esse rappresentate rientravano nell'esperienza comune sua e della sua cerchia. Sulla coppa B la figura di uno scheletro versa libagioni su un altro scheletro giacente, ridotto a un mucchio d'ossa⁴¹. L'amico di Trimalchione, Abinna, racconta di un banchetto funebre in cui si versa sulle ossa del morto la metà di ogni bevuta⁴². Siamo anche qui in atmosfera conviviale, quella stessa a cui si richiamano le due coppe, come ha perspicuamente mostrato la stessa Dunbabin. Né mancano altri contatti con motivi legati allo scheletro

³⁸ Cf. Herod. 2.78 (sopra, nota 11).

³⁹ Dunbabin 1986, 233.

⁴⁰ Dunbabin 1986, 230.

⁴¹ Cf. Dunbabin 1986, 226 (fig. 39: p. 227).

⁴² Petr. *sat.* 65.11.

nell'arte figurativa nella *Cena* e in altre parti dei *Satyrica*⁴³.

3. I tre versi di 34.10 rientrano evidentemente nell'accurata regia che governa la *Cena*: essi sono stati certamente preparati per essere recitati dopo la comparsa del vino centenario e dello scheletro d'argento⁴⁴. Lo conferma la comparsa dell'iniziale *ehēu* e del termine *homuncio* sia nei versi sia nel precedente discorso in prosa, che Trimalchione pronuncia dopo il 'primo atto', rappresentato dall'arrivo del vino, evidentemente avendo già in mente la battuta successiva, la poesia preparata per il 'secondo atto', il gioco con lo scheletrino; lo ribadisce la didascalia *adiecit*, che introduce i versi. Su questi dettagli abbiamo già attirato l'attenzione.

In passato ha fatto difficoltà l'abbinamento metrico, che unisce due esametri e un pentametro, tanto che i primi interpreti petroniani cercarono di 'normalizzare' la poesia, vuoi espungendo l'ultimo verso, vuoi inserendo un pentametro dopo il primo⁴⁵; e anche in tempi vicini a noi questa sequenza metrica è stata definita "incongruous mixture"⁴⁶. Si tratta in realtà di una combinazione non rara nelle iscrizioni tombali greche e latine⁴⁷, generalmen-

⁴³ Cf. Dunbabin 1986, 206-208 (sarcofago di Herakleion, I sec. d.C., in cui, oltre a uno scheletro e altre figure, compare una meridiana: Trimalchione ha un *horologium* nel triclinio [26.9] e un altro, probabilmente una meridiana, sulla tomba [71.11]); Dunbabin 1986, 228 (sulla coppa A di Boscoreale, accanto allo scheletro raffigurante il poeta tragico Moschione si legge la scritta σκηνῆ ὁ βίος; cf. Petr. *sat.* 80.9 e vd. Setaioli 2001).

⁴⁴ Cf. Sandy 1974, 332; Panayotakis 1995, 70. Walsh 1970, 128, mette sullo stesso piano i versi di 34.10 e di 55.3, coi quali, a suo dire, Trimalchione "consigns to immortality two incidents in the dinner"; sembra quindi ritenere che entrambe le poesie siano improvvisate. Ciò è sicuramente falso per quella di 34.10. Slater 1990, 161-162, vede giustamente nel primo componimento il trionfo della regia di Trimalchione, nel secondo l'inizio del suo venir meno di fronte all'incalzare degli eventi. Vd. oltre.

⁴⁵ Il terzo verso è dato come prosa dal codice H, il solo a recare l'intera *Cena*. Per i tentativi di normalizzazione vedi la silloge di Burman 1743, I, 196-197. Lo Scaligero rinunciava a supplire un pentametro dopo il primo verso (Tornaesius proponeva *quam fragilis tenero flamine vita cadit*), ma ne indicava la caduta con degli asterischi. Si veda anche l'apparato di Bücheler 1862.

⁴⁶ Walsh 1970, 128.

⁴⁷ Per le prime vd. Kaibel 1878, 701, che, nella *tabula metrica*, elenca nove epigrafi costituite da due esametri e un pentametro, più una (no. 823) in cui tale schema è raddoppiato. Cf. anche AP 13.15 (in AP 13.16 tre esametri sono seguiti da un pentametro); in un'altra epigrafe (no. 327 di Peek 1960) un normale distico è seguito da due esametri e un pentametro. Cf. inoltre Keil 1865, 559. Per le seconde vd. ad es. CE 1105, 1179, 1260, 1292. In molti carmi epigrafici latini, del resto, esametri e pentametri, spesso metricamente difettosi, si alternano senza seguire uno schema regolare: p. es. CE 880, 914, 924, 947, 965, 971, 986, 1007, 1009, 1019, 1039, 1058, 1081, 1187, 1188, 1190, 1206, 1216, 1223, 1224, ecc.

te ritenuta segno di scarsa cultura⁴⁸, e quindi un tratto con cui Petronio intende caratterizzare Trimalchione. Ciò può senza dubbio essere ammesso, anche se non si dovrà esagerare il livello d'ignoranza indicato da questo accostamento metrico. Come infatti fa notare Smith⁴⁹, esso compare anche nelle iscrizioni funebri di persone certo non appartenenti agli strati più incolti della popolazione. Quel che si può ragionevolmente dedurre da questi versi è la loro vicinanza di forma e, come vedremo, anche di contenuto, alla poesia funeraria, quale trova espressione non nella letteratura d'arte, ma nelle epigrafi tombali anche di persone non necessariamente incolte. Come già abbiamo avvertito, occorre tener presente l'intreccio tra la componente sociale e quella letteraria che s'incontrano e si fondono nella 'poesia' di Trimalchione. La canzonatura, se c'è, è sottile; quello che sarebbe un componimento perfettamente accettabile in base ai parametri delle iscrizioni funebri, alle quali è molto vicino, diviene *a posteriori* segno rivelatore di un vistoso difetto di preparazione e capacità letteraria allorché, qualche capitolo dopo, ci viene fatto sapere 'en passant' che il padrone di casa nutre vere e proprie ambizioni poetiche⁵⁰. Con ciò il lettore è avvertito, stavolta in anticipo, su come va letta e interpretata anche la successiva breve poesia di Trimalchione⁵¹.

I rapporti fra la poesia legata al banchetto e quella delle iscrizioni funebri sono invero assai stretti, come non hanno mancato di rilevare diversi studiosi⁵² ed è confermato dal materiale epigrafico che ci è pervenuto⁵³.

Alcuni fra gli studiosi che hanno correttamente colto il legame che unisce i nostri versi a questa produzione si sono però spinti troppo oltre, ritenendo che la parola con cui, dopo il declamare di Trimalchione, Encolpio riprende il racconto – *laudationem* – vada riferita agli stessi versi, tanto vicini alla poesia funeraria da costituire una vera e propria *laudatio funebris*⁵⁴. Questa inter-

⁴⁸ Dopo Bücheler 1862, 37 ("carmina... in sepulcris plebeiorum hominum inscripta"), tra gli altri Friedlaender 1891, 214 ("Grabinschriften ungebildeter Leute"); Cugusi 1967, 90 ("metro tipicamente popolare, comune fra le persone incolte"); Barnes 1971, 303-304 (parla di "Trimelegiacs"); Slater 1990, 162; ecc.

⁴⁹ Smith 1975, 74: richiama l'attenzione sul fatto che la sequenza esametro-esametro-pentametro compare anche nell'epitafio di un medico per la moglie (558 Kaibel = 1736 Peek 1955, vv. 5-7). I nomi sono rispettivamente Claudio Agatino e Felicita.

⁵⁰ Petr. 41.6; vd. sopra, nota 1.

⁵¹ Quella di 55.3. Vd. oltre.

⁵² P. es. Grondona 1980, 16-17; Dunbabin 1986, 208.

⁵³ Cf. Lier 1904, 56-63; Lattimore 1942, 260-263. Non poche delle epigrafi citate e discusse da questi studiosi presentano contatti assai stretti coi versi di Trimalchione.

⁵⁴ Così già Burman 1743, I, 197: "possit hic capi pro laudatione funebri, quam stolidus Trimalchio, ad larvae conspectum, versibus istis peregit"; poi Stöcker 1969, 93, che integra <hanc> *laudationem ferculum est insecutum eqs.* Così intende anche Grondona 1980, 17. Müller 1961 scrive in apparato: "ante *laudationem* aliquid deesse suspicor", ma l'osser-

pretazione non è sostenibile, sia perché è difficile immaginare una simile *laudatio* senza un personaggio che ne sia l'oggetto, sia perché le lodi rivolte dagli ospiti a Trimalchione sono di prammatica durante tutto il corso della *Cena* e vengono indicate anche con lo stesso termine *laudatio*⁵⁵.

Come si è detto, il lettore apprenderà dopo pochi capitoli che Trimalchione ha vere e proprie ambizioni poetiche. Oltre ai rapporti con forme letterarie che stanno a mezzo tra la produzione funeraria e la poesia d'arte, come quelli con un epigramma dell'*Anthologia Palatina* già additato da Burman⁵⁶, non sarà perciò fuori luogo ricercare in questi versi anche influssi della grande letteratura, molti dei cui rappresentanti non avevano disdegnato di trattare il tema del *carpe diem*, con riferimento espresso o sottinteso all'incombere della morte. Diversi studiosi hanno indicato i contatti più ovvi: quelli col Catullo del carme 5 e con Orazio⁵⁷; altri quelli con un celebre passo lucreziano, dove la miseria e la debolezza dell'uomo vengono indicate con un termine (*homullis*) che forse è alla base del petroniano *homuncio*⁵⁸. Non mancano neppure punti d'incontro con poesia d'arte di livello meno elevato, per esempio con l'ultimo verso della *Copa* pseudovirgiliana, nel quale è la morte stessa a pronunciare il consiglio che qui suggerisce a Trimalchione⁵⁹.

Ma forse Petronio ha inteso nascondere la frecciata più maliziosa alle pretese letterarie del suo personaggio in una frase apparentemente sibillina che Trimalchione ripete come una formula all'inizio e alla fine della *Cena* e a cui compete sicuramente rilevanza dal punto di vista strutturale, oltre che in quanto sintesi della filosofia di vita di chi la pronuncia: *tangomenas facia-*

vazione sparisce nelle successive edizioni.

⁵⁵ Cf. p. es. Petr. *sat.* 34.5, 36.4 (*plausum*), 39.6, 41.8, 48.7 (*laudationibus*), 52.8. L'integrazione di Fuchs *laudationem <nostram>* è superflua. Non è necessario esplicitare da che parte viene la lode.

⁵⁶ Burman 1743, I, 194; poi p. es. Stöcker 1969, 121; Wöhrle 1990, 299 n. 30. Si tratta di AP 11.38, attribuito al re del Ponto Polemone (vv. 5-6 πῖνε λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιτε καὶ περικέισο / ἄνθεα τοιοῦτοι γινόμεθ' ἐξαπίνης. Dunbabin 1986, 251, informa che questi versi comparivano incisi in una gemma accanto all'immagine di un teschio e di un tavolo carico di cibo).

⁵⁷ Cito per tutti Cugusi 1967, 90; Gagliardi 1989, 14 n. 16.

⁵⁸ Già Bourdelot (vd. Burman 1743, I, 197); poi, ad es., Ernout 1922, 30 n. 2, che parla di temi anacreontei già parodiati da Lucrezio. Si tratta di Lucr. 3.912-915 *hoc etiam faciunt ubi discubere tenentque / pocula saepe homines et inumbrant ora coronis, / ex animo ut dicant 'brevis hic est fructus homullis; / iam fuerit neque post umquam revocare licebit'*. Il riferimento è indubbiamente alla morte, come chiariscono i versi immediatamente seguenti.

⁵⁹ *Copa* 38 *mors aurem vellens 'vivite' ait 'venio'*. Vd. Franzoi 1988, 98-99.

*mus*⁶⁰. Già Burman richiamava un frammento di Alceo⁶¹ esortante al bere, nel quale compare un verbo – τέγγειν – che ha forse spinto il semicolto Trimalchione a ricavare questa forma pseudogreca⁶². Ma subito dopo l'imperativo τέγγε il poeta greco esprime il motivo di questa esortazione: τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται. Se Trimalchione ha inteso queste parole, che in Alceo indicano il calore dell'ora e della stagione, come un riferimento alle rivoluzioni celesti (περιτέλλεται), e quindi al passare inesorabile del tempo, ciò sarebbe un forte elemento a favore dell'interpretazione accennata di *tangomenas faciamus*; a sua volta, l'allusione ad Alceo in questo contesto prefigurerebbe già i versi di 34.10, che incitano a godere le gioie del banchetto finché si è in tempo. Petronio avrebbe con un colpo solo messo in luce da un lato le elevate ambizioni poetiche del suo personaggio, dall'altro la sua totale mancanza della più elementare preparazione linguistica e letteraria.

Non pochi interpreti di Petronio insistono sullo scadente livello poetico dei componimenti di Trimalchione. Relativamente al metro di 34.10 già si è visto che il bersaglio non è la forma poetica popolare in sé, ma piuttosto

⁶⁰ Petr. *sat.* 34.7 = 73.6. Cf. sopra, nota 7.

⁶¹ Burman 1743, I, 192. Si tratta di Alc. 347.1 Voigt οἶνω πνεύμονα τέγγε, τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται. Burman suggerisce che per Trimalchione, appena orecchiante di greco, *tangomenas* dovesse essere il participio di τέγγω, con allusione appunto al passo di Alceo, che esorta al bere. L'accostamento fu in seguito fatto proprio da Jahn 1867, 427 n. 3. Bücheler 1862 scrive addirittura τέγγε πνεύμονας nel testo, sulle orme di Muncker (vd. anche l'apparato), mentre le sue edizioni successive hanno *tengomenas*. Da ultimo Cavalca 2001, 172, con ulteriori rimandi bibliografici. È probabile che la forma greca si sia incrociata col latino *tangere* (cf. 66.3 *de melle me usque tetigi*). Perfino Cicerone usava per scherzo forme ibride greco-latine (p. es. *Att.* 1.16.13 *facteon*). Non tutti hanno accolto questa spiegazione e il passo rimane difficile. Andrà comunque precisato che l'asiatico Trimalchione (75.10) non avrà ignorato del tutto almeno il greco colloquiale (cf. 48.8), anche se la padronanza della lingua letteraria era certamente tutt'altra cosa, come dimostrano anche gli strampalati riferimenti ad Omero che Trimalchione fa nello stesso contesto (48.7). In 34.7, dove, a differenza del passo successivo (73.6), è presente, oltre a H, la tradizione L, questa omette la frase in cui compare *tangomenas faciamus*. Il passo di Alceo era comunque celebre: secondo Macr. *sat.* 7.15.13 veniva cantato comunemente ed era stato imitato da Eratostene (Macr. *sat.* 7.15.23). Cf. infatti Eratosth. *Erigone* fr. 2 Rosokoki καὶ βαθὺν ἀκρήτω πνεύμονα τεγγόμενος (Rosokoki 1995, 41).

⁶² *Tangomenas* significherebbe quindi “bagnate” (scil. *epulas* o *potiones*, come suggerisce Smith 1975, 73). Non è necessario correggere, per ottenere una forma maschile plurale. Trimalchione vuol dunque dire “beviamo”: “madidemus nos”, come parafrasa Burman 1743, I, 192. Page 1965³, 303, pensa che il τέγγε di Alceo trovi eco non solo in Petronio, ma anche in Hor. *carm.* 4.12.22-23 *non ego te meis / immunem meditor t i n g u e r e p o c u l i s*. Lo stesso studioso (*ibid.*, p. 302) traduce τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται “for the Star is coming round”. Accanto al prevalente motivo del calore dell'ora c'è in effetti anche un accenno alle rivoluzioni celesti.

l'ambizione di chi vuol farsi passare per poeta a dispetto delle Muse, senza essere capace di sollevarsi al di sopra del livello dilettantistico rivelato da quella forma. Trimalchione è un'illustrazione vivente del lamento oraziano: *scribimus indocti doctique poemata passim*⁶³. Ma, a parte l'abbinamento metrico, non è difficile muovere altre critiche a questo “wonderful awful poem”, come lo chiama Slater⁶⁴, tanto che si è potuto parlare di “marked literary inferiority” a proposito dei versi di Trimalchione⁶⁵.

Ai numerosi appunti rivolti dagli studiosi a questo componimento, da noi riportati in nota, se ne può aggiungere uno di carattere linguistico e stilistico. Trimalchione usa, riferendolo alla morte, anzi a *Orcus*, che tutti rapisce, il verbo *aufero*, che spesso è usato in questa connessione nella poesia elevata⁶⁶. Si noti, però, la sua incapacità di esprimere con esattezza i rapporti temporali e aspettivi: *sic e r i m u s cuncti, postquam nos a u f e r e t Orcus*, in luogo di *abstulerit*⁶⁷. È vero che la poesia, da questo punto di vista, è più libera della prosa, ma non può sfuggire il contrasto tra lo stile, che aspira ad essere elevato, e la lingua, che risente inevitabilmente delle origini popolari e della scarsa cultura dell'autore⁶⁸.

Un altro tratto che sta a metà tra stilemi letterari elevati e concezioni indi-

⁶³ Hor. *epist.* 2.1.117.

⁶⁴ Slater 1990, 161. Slater sottolinea il basso livello letterario di *homuncio* e lo sgradevole effetto dei due monosillabi alla fine del primo esametro. Cf. anche Connors 1998, 52. Il dettaglio era stato notato anche da Cugusi 1967, 90 n. 32, che sottolinea anche l'ineleganza del pirrichio *bēnē* in fine di pentametro e dello spondeo iniziale *ēheu*. Il pirrichio in fine di pentametro è indicato come un'imperfezione anche da Sochatoff 1969-1970, 342. Vd. la risposta polemica di Huxley 1970-1971, 69, seguita dall'intervento di Barnes 1970-1971, 255, e di Woodall 1970-1971, 257, che fa notare che anche in Ovidio si trovano pentametri che si chiudono con un pirrichio. Il pentametro è corretto anche per Baldwin 1970-1971, 254.

⁶⁵ Sochatoff 1969-1970, 342 (con riferimento immediato a 55.3, ma con implicita estensione anche a 34.10). Vd. anche il dibattito fra studiosi canadesi e statunitensi di cui alla nota precedente.

⁶⁶ Lo notava già Gonsalo de Salas, *ap.* Burman 1743, II, 148, che cita Prop. 2.20.18 e 2.11.4, nonché Verg. *Aen.* 6.429. Lo ribadisce Huxley 1970-1971, 69, citando Hor. *carm.* 2.16.29.

⁶⁷ *Postquam* non viene quasi mai usato col futuro; tuttavia, nei pochi casi attestati, ad un futuro nella reggente corrisponde un futuro esatto nella proposizione temporale: Cato *RR* 65.1 *post diem tertium quam lecta erit, facito*; cf. Liv. 31.7.7 *quinto die quam (= postquam) ab Corintho solverit naves, in Italiam perveniet*. Cf. Kühner-Stegmann 1955³, II, 358. L'uso petroniano non sembra avere paralleli in tutta la latinità: cf. *TLL* X 2, 251, 34-35 (ivi è registrato solo un altro, tardissimo caso di *postquam* col futuro semplice, ma nella reggente c'è il presente indicativo).

⁶⁸ Peralto, anche il verbo *aufferre* riferito a *Orcus* può essere, in Trimalchione, un *cliché* popolare: vd. oltre, nota 71.

gene arcaiche e senza dubbio popolari è il riferimento ad *Orcus*⁶⁹, che nella poesia elevata tende all'identificazione col greco Hades-Plutone, mentre in origine è un demone della morte, che non si limita a ricevere nell'oltretomba le anime dei defunti, ma, come qui, rapisce lui stesso gli uomini alla vita. Ciò non costituirebbe invero indizio inequivocabile della matrice popolare dei nostri versi, in quanto un *Orcus* concepito come demone rapitore è una presenza costante nella poesia di Orazio. Questi lo rappresenta addirittura intento a falciare ugualmente grandi e piccoli, con un'immagine che ricorda da vicino quella medievale della Morte, armata appunto di falce⁷⁰. Ma con ogni probabilità Trimalchione non si rifà a modelli letterari come quello oraziano, o almeno, accanto a questi, risente in misura probabilmente maggiore di concezioni popolari, legate a vecchie credenze indigene. La riprova è che il suo amico Echione, in un lungo discorso tutto intessuto di idee ed espressioni popolari, parla due volte di *Orcus* precisamente come di una potenza che tutto annulla e rapisce – tanto il bene quanto il male che gli uomini si sono acquistati sulla terra –, impiegando anche lo stesso verbo che compare nella nostra poesia: *aufferre*⁷¹.

4. L'esortazione contenuta nel pentametro finale di 34.10 si chiude con un'espressione che taluni fra i primi esegeti petroniani ritennero bivalente: in *esse bene*, infatti, l'infinito può essere inteso tanto come quello di *sum* quanto come quello di *edo*⁷². In tempi più vicini a noi l'interpretazione è stata ripresa da diversi studiosi, nessuno dei quali fa riferimento a chi già l'aveva proposta alcuni secoli prima⁷³. Una forma atematica di *edo*, noteremo per parte nostra, è sicuramente usata proprio da Trimalchione, nel discorso che segue immediatamente le sue successive 'performances' poetiche: *aliquis*

⁶⁹ Per maggiori dettagli rimando a Setaioli 1997₂, con la letteratura citata.

⁷⁰ Hor. *epist.* 2.2.178-179 *si metit Orcus / grandia cum parvis, non exorabilis auro*. L'immagine del mietere è però probabilmente suggerita dal contesto, che parla di granai e proprietà terriere; sarà quindi occasionale e accessoria. Cf. Setaioli 1997₂, 448.

⁷¹ Petr. *sat.* 45.9 *quamdiu vixerit, habebit stigmam, nec illam nisi Orcus delebit*; 46.7 *artificium... quod illi auferre non possit nisi Orcus*.

⁷² Cf. la silloge di Burman 1743, I, 197. Per parte sua Burman respingeva l'interpretazione.

⁷³ Per primo Huxley 1970-1971, 69; poi Baldwin 1970-1971, 254; Id. 1979, 145; Branham-Kinney 1996, 31 n. 3; Connors 1998, 52. Stöcker 1969, 120 e n. 3, intende *esse* soltanto come infinito di *edo*, in quanto pone virgola tra *esse* e *bene*. Sebbene l'autorevole codice H ponga un segno d'interpunzione tra queste due parole, l'interpretazione non può essere accolta; in tal caso, infatti, *bene* dovrebbe necessariamente andare col precedente *vivamus*, il che distruggerebbe il valore pregnante di questo verbo, che costituisce il fulcro su cui si fonda l'intera poesia. Vd. oltre.

*ovillam est et tunicam habet*⁷⁴. Indubbiamente negli epigrammi e nelle iscrizioni tombali che svolgono lo stesso motivo dei versi di Trimalchione l'accento al bere è più frequente di quello al mangiare; ma anche quest'ultimo tema appare più volte, unitamente al bere⁷⁵, o anche da solo. Un epitafio metrico greco, di cui dovremo ancora parlare, esorta a vivere (con lo stesso significato pregnante del *vivamus* dei nostri versi), perché nel mondo dei morti non è possibile mangiar bene⁷⁶.

Esse bene nel significato di “star bene” è locuzione popolare⁷⁷, che ricorre anche altrove senza ambiguità in Petronio⁷⁸; non è però disdegnata dalla poesia d'arte⁷⁹ e quindi non contribuisce in sé ad abbassare il livello generale del componimento. È piuttosto il doppio senso accennato, insieme col metro e le altre particolarità di cui si è detto, a relegarlo inevitabilmente nel tipo di produzione dozzinale testimoniata per noi in primo luogo dalle epigrafi tombali. Una conferma ci viene da un passo del contemporaneo Seneca, nel quale il filosofo fa il verso a coloro che, come Trimalchione⁸⁰, considerano la filosofia nient'altro che vane parole⁸¹. In poche righe compaiono tutti gli elementi dei versi di Trimalchione: *esse* infinito di *edo*⁸² (qui non in doppio senso, ma seguito da presso da *esse* infinito di *sum*); l'appello al *carpe diem* stimolato dal pensiero della mortalità; il verbo *vivere* nello stesso significato

⁷⁴ Petr. *sat.* 56.5. Il verbo *edo* compare altre due volte: in 66.3 (*edi*) e ancora in 141.9 (*edē* re, terza persona plurale del perfetto, parodia dello stile storico). *Comedo* è invece usato sette volte.

⁷⁵ P. es. AP 11.38.5-6 πίνε... καὶ ἔσθιτε (cf. sopra, nota 56). Cf. anche molte fra le epigrafi discusse da Lier 1904, 56-63, e Lattimore 1942, 260-263 (sopra, nota 53). Anche Sen. *ep.* 123.10, su cui vd. sotto, nota 81. Per Isaia 22.13 e Paul. 1 *Cor.* 15.32, oltre, note 97 e 98.

⁷⁶ Si tratta dell'iscrizione no. 480 di Peek 1960, 288 (no. 1367, Peek 1955, 409): φρόντιζ', ἕως ζῆς, πῶς καλῶς ταφήσεται, / καὶ ζῆσον, ὡς ζήσοις· κάτω γὰρ οὐκ ἔχεις / οὐ πῦρ ἀνάψαι, οὐδὲ δειπνῆσαι καλῶς. / ἐγὼ λέγω σοι ταῦτα πάντα πειράσας· / ἐντεῦθεν οὐθεὶς ἀποθανὼν ἐγείρεται (Roma II/III sec. d.C.). La menzione del mangiare non accompagnata da quella del bere ricorre anche nell'epitafio di Sardanapalo' riportato da Ateneo 8, 336A. Mangiare e bere nella redazione dell'*Anthol. Palat.* (vd. oltre).

⁷⁷ Cf. Hofmann 1980, 337-338.

⁷⁸ Petr. *sat.* 65.9 *bene fuit*; 92.4 *oportet hodie bene sit*.

⁷⁹ P. es. Hor. *carm.* 3.16.43-44 *bene est cui deus obtulit / parca quod satis est manu*; Ov. *fast.* 4.399 *bene erat iam glande reperta*, citati da Burman 1743, I, 197.

⁸⁰ Che si fa scrivere sulla tomba *nec umquam philosophum audivit* (*sat.* 71.12).

⁸¹ Sen. *ep.* 123.10 *virtus et philosophia et iustitia verborum inanium crepitus est; una felicitas est bene vitae facere; esse, bibere, frui patrimonio, hoc est vivere, hoc est se mortalem esse meminisse*. E più avanti: *non est istud vivere sed alienae vitae interesse*.

⁸² Qui *esse* è accompagnato da *bibere*. Cf. sopra, nota 75. Trimalchione ha abbondantemente espresso l'idea del bere nel discorso che precede la poesia: *quare tangomenas faciamus* (34.7: cf. sopra, note 61-62); *vita vinum est* (*ibid.*: cf. sopra, nota 7).

pregnante che ha nel passo petroniano⁸³.

Vivere nel senso pregnante di “godersi la vita”⁸⁴ costituisce una costante nei testi che svolgono il motivo dei versi di Trimalchione. Nel passo di Seneca esso si contrappone al precedente *vitae*, privo invece di quella gravidanza, così come avviene non di rado anche nelle epigrafi tombali⁸⁵. Nel testo petroniano la stessa figura compare poco prima della poesia, nel discorso in prosa del padrone di casa: *eheu... ergo diutius v i v i t vinum quam homuncio... v i t a vinum est*⁸⁶.

Vicinissima al nostro passo e a tutta l'atmosfera della *Cena* è anche un'altra descrizione senecana: quella di Pacuvio, governatore della Siria, il quale ogni giorno celebrava banchetti che, come la *Cena* petroniana, si concludevano con le finte esequie del padrone di casa e con un canto che ripeteva il ritornello βεβίωται, βεβίωται⁸⁷.

5. Seneca, come si è visto, ci fa ascoltare la voce di coloro che, come Trimalchione, ponevano la pienezza della vita nelle gioie del banchetto, esemplificate con l'accento al mangiare e al bere; ma per suo conto carica il verbo *vivere* e il sostantivo *vita* di una gravidanza ben diversa, anzi opposta: alla pienezza della vita si perviene solamente sotto la guida della filosofia⁸⁸. Più volte compare in lui anche la contrapposizione già osservata di due termini corradicali, ma quello che sta a fronte della mera esistenza fisica indica

⁸³ Sarà un caso che in un'epistola di poco precedente (116.7) Seneca faccia dire agli avversari della filosofia: *nos h o m u n c i o n e s sumus; omnia nobis negare non possumus?*

⁸⁴ Vd. Setaioli 1988, 482. Cf. p. es. il celebre *vivamus, mea Lesbia, et amemus*, di Catull. 5.1; anche *Copa* 38 (sopra, nota 59); *CE* 1231.4 *qui legitis, moneo: vivite, mors properat*.

⁸⁵ P. es. *CIL* XII 4548 *amici, dum vivimus, vivamus*. Cf. anche l'epigrafe 480 Peek 1960 (sopra, nota 76), v. 2 ζῆσον ὡς ζῆσοις; e specialm. *CE* 190.7 (riporto l'intera epigrafe, che può essere utilmente confrontata con le idee che stiamo esaminando: *adeste, amici, fruamur tempus bonum, / epulemur laeti, vita dum parva manet, / Baccho madentes, hilaris sit concordia. / eadem fecerunt hi cuncti cum viverent, / dederunt acceperunt, dum essent, fruniti sunt. / et nos antiquorum emitetur [sic] tempora. / v i v e d u m v i v i s, nec quidquam denegaveris / animo indulgere, quem commodavit deus*).

⁸⁶ *Petr. sat.* 34.7.

⁸⁷ *Sen. ep.* 12.8. In questo verbo prevarrà piuttosto la sfumatura della ‘conclusione’ della vita: cf. *Cic. Att.* 12.2.2; 14.21.3. Al latino *vivere* nel senso di “godersi la vita” corrisponde in greco ζάω, con uguale gravidanza. Cf. Setaioli 1988, 482 n. 2272. Ma anche βίωω, nel senso di portare a compimento la propria vita, vivere fino in fondo, poteva assumere un significato non troppo distante, ed essere ugualmente volto in senso filosofico. Vd. oltre, nota 90.

⁸⁸ Per più ampi dettagli rimando a Setaioli 1988, 473-484.

adesso questa nuova concezione filosofica della vita pienamente vissuta⁸⁹. Proprio dal citato racconto delle cene di Pacuvio, nelle quali il fantasma della morte aleggiava come in quella di Trimalchione, il filosofo prende lo spunto per contrapporre al grido *βεβίωται, βεβίωται*, dettato dalla *mala conscientia* del governatore della Siria, il significato vero che *vivere* acquisisce quando guida della vita è la *bona conscientia*. A questo scopo si serve di un celebre verso virgiliano, aggiungendo al significato egressivo che *vixi* ha nel contesto poetico la sfumatura filosofica confacente alla sua dottrina⁹⁰.

È possibile seguire nel suo sviluppo la trasformazione in senso filosofico (più precisamente stoico) dell'esortazione alla pienezza della vita in vista della morte. Di questa evoluzione Seneca rappresenta per noi un caposaldo, che troverà ulteriore svolgimento in uno dei passi plutarchei che ci confermano la testimonianza erodotea sull'usanza egizia d'introdurre l'immagine di un cadavere nel banchetto, da noi precedentemente citati⁹¹. In esso⁹² questa presenza è interpretata non nel senso di stimolo al godimento, ma piuttosto di sprone alla virtù. Ma la trasformazione del motivo comincia addirittura prima dell'inizio ufficiale dello stoicismo, con il maestro di Zenone di Cizio, Cratete di Tebe. Di lui ci vengono tramandati due versi⁹³ che ne rifanno altri due appartenenti al famoso epitafio di Sardanapalo, la cui versione metrica greca era attribuita a Cherilo⁹⁴; ma al posto dei piaceri in vita che il re assiro

⁸⁹ Sen. *ep.* 49.10 *saepissime fieri, ut qui diu vixit parum vixerit*; 93.3 *non vixit ille, sed in vita moratus est*; *brev.* 2.2 *exigua pars est vitae qua vivimus* (la celebre sentenza del *maximus poetarum*, per cui vd. le mie pagine citate alla nota precedente).

⁹⁰ Dal punto di vista 'epicureo' di Pacuvio avere vissuto fino in fondo la propria vita significava aver goduto appieno di tutti i piaceri offerti da questa. Nello stesso Petronio questa 'filosofia' è espressa da Eumolpo: 99.1 *ego sic semper et ubique vixi, ut ultimam quamque lucem tamquam non redituram consumerem* (cf. *Lucr.* 3.915: sopra, nota 58). Seneca trasforma il motivo in senso stoico subito dopo la narrazione su Pacuvio: *ep.* 12.9 *hoc quod ille ex mala conscientia faciebat nos ex bona faciamus, et in somnum ituri laeti hilaresque dicamus 'vixi et quem dederat cursum fortuna peregi'* (*Verg. Aen.* 4.653)...; *quisquis dixit 'vixi' cotidie ad lucrum surgit*. Seneca cita lo stesso verso virgiliano in *beat.* 19.1, dove pure è parola di *bona conscientia*, e in *ben.* 5.17.5. Cf. Setaioli 1965, 149-150, anche per i significati di cui si caricano i versi virgiliani estrapolati dal contesto.

⁹¹ Cf. sopra, nota 12.

⁹² *Plut. conv. sept. sap.* 2, 148AB.

⁹³ *AP* 7.326 *ταῦτ' ἔχω, ὅσσ' ἔμαθον καὶ ἐφρόντισα, καὶ μετὰ Μουσῶν / σέμν' ἐδάην· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια τύφος ἔμαρπεν*. L'epigramma precedente (*AP* 7.325) riproduce con lievi mutamenti i vv. 4-5 dell'epitafio di Sardanapalo (cf. nota seguente).

⁹⁴ Cf. *Athen.* 8, 336A *εὖ εἰδῶς ὅτι θνητὸς ἔφυς σὸν θυμὸν ἄεξε / τερπόμενος θαλίησι· θανόντι σοι οὔτις ὄνησις. / καὶ γὰρ ἐγὼ σποδός εἰμι, Νίνου μεγάλης βασιλεύσας. / κείν' ἔχω ὅσσ' ἔφαγον καὶ ἐφύβρυσσα καὶ σὺν ἔρωτι / τέρπν' ἔπαθον· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια πάντα λέλυνται. / [ἦδε σοφὴ βιότοιο παραίνεσις, οὐδέ ποτ' αὐτῆς / λήσομαι. ἐκτίσθω δ' ὁ θέλων τὸν ἀπείρονα χρυσόν]*. Per l'attribuzione della traduzione metrica dell'epitafio a

rivendica come unica rivalsa sullo strapotere della morte Cratete pone l'apprendimento e il pensiero. Successivamente il grande sistematore dello stoicismo, Crisippo, rifece l'intero epitafio: la coscienza della propria mortalità deve spingere l'uomo non ai godimenti materiali, come quelli del banchetto, ma allo studio e al miglioramento di sé⁹⁵.

L'esortazione ad un *carpe diem* puramente sensuale in vista dell'ineluttabilità della morte, che suscitò le reazioni ora accennate, è più antica di qualsiasi filosofia⁹⁶ ed è retaggio comune di tutti i popoli e di tutte le età. Fuori della Grecia una testimonianza ben più antica del racconto di Erodoto sugli Egizi ci viene dal profeta Isaia, in riferimento al rifiuto del popolo di conformarsi all'ammonimento divino a far penitenza⁹⁷. "Mangiamo e beviamo, perché domani morremo" furono le parole allora pronunciate. È evidente la condanna del profeta, ma è altrettanto chiaro che Trimalchione potrebbe farle integralmente proprie.

Un'espressione identica a quella che, nella versione dei Settanta, Isaia pone in bocca al popolo ebreo viene ripetuta da San Paolo nella prima lettera ai Corinzi⁹⁸. Il grande contemporaneo cristiano di Petronio sarebbe d'accordo con Trimalchione e la sconsolata saggezza delle epigrafi tombali pagane, se non fosse per la promessa cristiana della resurrezione. L'iscrizione metrica greca più volte citata si concludeva con una desolata constatazione: "di là nessuno, una volta morto, si risveglia alla vita"⁹⁹. Ma per Paolo la redenzione ha sconfitto la morte, e non è più necessario esorcizzarla attraverso il godimento dei sensi. Poche righe dopo egli potrà lanciare il grido gioioso: "Morte, dov'è la tua vittoria? Morte, dov'è il tuo pungiglione?"¹⁰⁰.

Cherilo vd. Athen. 12, 529F; cf. anche Strabo 14.5.9.

⁹⁵ Chrysipp. *ap.* Athen. 8, 336F κρείττον δ' ἂν εἶχε, φησὶν ὁ Χρῦσιππος, εἰ μετελήφθη τὰ ἐπὶ τοῦ Σαρδαναπάλλου οὕτως: 337A 'εὖ εἰδὼς ὅτι θνητὸς ἔφυς, σὸν θυμὸν ἄεξε / τερπόμενος μῦθοισι· φαγόντι σοι οὐτίς ὄνησις. / καὶ γὰρ ἐγὼ ῥάκος εἰμί, φαγὼν ὡς πλείστα καὶ ἡσθεῖς. / ταῦτ' ἔχω, ὅσ' ἔμαθον καὶ ἐφρόντισα καὶ μετὰ τούτων / ἔσθλ' ἔπαθον· τὰ δὲ λοιπὰ καὶ ἡδέα πάντα λέλειπται'.

⁹⁶ Giustamente Dunbabin 1986, 194, osserva che il motivo non è assolutamente limitato a chi si richiamava alle dottrine di Epicuro.

⁹⁷ Is. 22.12 καὶ ἐκάλεσεν κύριος σαβαωθ ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ κλαυθμὸν καὶ κοπετὸν καὶ ξύρησιν καὶ ζῶσιν σάκκων, 13. αὐτοὶ δὲ ἐποίησαντο εὐφροσύνην καὶ ἀγαλλίαμα σφάζοντες μόσχους καὶ θύοντες πρόβατα ὥστε φαγεῖν κρέα καὶ πιεῖν οἶνον λέγοντες Φάγωμεν καὶ πίωμεν, αὔριον γὰρ ἀποθνήσκομεν.

⁹⁸ Paul. 1 *Cor.* 15.32 εἰ νεκροὶ οὐκ ἐγείρονται, φάγωμεν καὶ πίωμεν, αὔριον γὰρ ἀποθνήσκομεν.

⁹⁹ No. 480 Peek 1960, v. 5 ἐντεῦθεν οὐθεὶς ἀποθανὼν ἐγείρεται (vd. sopra, nota 76). Si noti l'identità del verbo in questa iscrizione e in Paolo. Cf. p. es. Catull. 3.12 *illuc, unde negant redire quemquam*.

¹⁰⁰ Paul. 1 *Cor.* 15.54 ποῦ σοῦ, θάνατε, τὸ νίκος; 55. ποῦ σοῦ, θάνατε, τὸ κέντρον;

L'epigramma' di Trimalchione va dunque visto nel contesto della sua epoca. In un momento storico inquieto, in cui si faceva sempre più evidente la crisi dei vecchi valori, il personaggio petroniano ignora platealmente i nuovi fermenti che avevano portato da un lato il pagano Seneca a riempire di un nuovo contenuto filosofico l'antica idea, dall'altro il cristiano Paolo a superarla facendo appello alla sfera del trascendente. Trimalchione rimane tenacemente attaccato agli schemi tradizionali, ma proprio per questo non può sottrarsi al terrore e insieme al fascino della morte, la cui ombra si stende minacciosa sul suo sontuoso festino¹⁰¹.

6. Del secondo breve componimento poetico di Trimalchione abbiamo già messo in luce la valenza strutturale nell'architettura dell'intero episodio della *Cena* e i rapporti che lo legano al precedente¹⁰². Proprio questa indubbia affinità mi fa ritenere senz'altro probabile che nelle intenzioni del personaggio petroniano esso mirasse a riprendere anche la forma metrica di 34.10. Nei versi di 55.3 si rilevano però gravi irregolarità, tanto che la tradizione del ramo L e quella dei Florilegi (ϕ) – che tralasciano il pentametro finale – presentano i primi due come prosa. Il codice H, invece, reca, dopo i primi due versi, la chiosa di un copista (*distichon Trimalchionis est cum elego suo*), cui fa seguire il pentametro e subito dopo, alla ripresa prosastica, le importanti parole *ab hoc epigrammate*, omesse dal ramo L, che ci offrono la definizione data da Encolpio della breve poesia del padrone di casa: “epigramma”¹⁰³.

Il primo nodo da sciogliere è quello dello stato del testo. Molti ritengono che in origine i versi fossero completi e che le incongruenze metriche siano

¹⁰¹ Ritengo un problema ozioso e insolubile cercare di stabilire se e in che misura Petronio abbia disegnato il suo personaggio, e in particolare la nostra scena, tenendo conto dell'evoluzione del vecchio motivo nello stoicismo e nel cristianesimo. Possiamo solo dire che le dottrine del primo gli erano sicuramente note e che concezioni di matrice giudaica o giudaico-cristiana potevano non essere del tutto sconosciute alla corte di Nerone, dove poteva farsene tramite l'imperatrice Poppea. Per possibili tracce di conoscenza d'idee cristiane in Petronio vd. Setaioli 2000.

¹⁰² Cf. sopra, nota 7.

¹⁰³ Stöcker 1969, 92, sottolinea l'ironia implicita nel definire “epigramma” un componimento in cui il normale distico elegiaco è sostituito dalla sequenza di due esametri e un pentametro. Quando attribuisce a Trimalchione il proposito, espresso in 55.2, di comporre un epigramma, Stöcker sembra dare al termine da lui usato (*inscriptio*) il valore di un calco del termine greco, testimoniato subito dopo i versi dal codice H (*epigrammate*). In effetti in Petronio il termine latino e quello greco sembrano intercambiabili in tutta la loro gamma semantica: cf. 103.2 *frontes notans inscriptione sollerti* ~ 103.4 *fugitivorum epigramma* ~ 106.1 *inscriptione frontis... adumbrata inscriptione*; 71.12 *inscriptio* (della tomba di Trimalchione) ~ 115.20 *dum epigramma mortuo facit*.

dovute a difetti nella tradizione¹⁰⁴; non sono pochi, però, coloro che, secondo me giustamente, ritengono che il testo non vada toccato¹⁰⁵.

Quasi tutti riconoscono che il metro di 55.3 doveva riprodurre quello di 34.10, sia che qualcosa sia caduto, sia che Trimalchione non sia riuscito sul momento a comporre versi dallo schema impeccabile (non diversamente, crediamo utile aggiungere, da come accade in tante epigrafi metriche). Non manca neppure chi ha proposto una scansione diversa, ma gli accostamenti metrici che ne risulterebbero appaiono per la verità ben poco plausibili¹⁰⁶.

In realtà occorre tener conto della diversità delle situazioni in cui Trimalchione recita le due brevi poesie. La prima, come si è visto¹⁰⁷, rientra nell'accurata regia con cui il padrone di casa dirige l'andamento del festino, è in qualche modo annunciata e preparata dal precedente discorso in prosa, che anticipa la parola iniziale e quella più caratterizzante dei versi, ed è recitata

¹⁰⁴ Già lo Heinsius ricostituiva due esametri integrando così alla fine del primo verso e all'inizio del secondo: *quod non expectes, ex transverso fit <ubique / nostra> et supra nos fortuna negotia curat* (cf. Burman 1743, I, 319; sempre allo Heinsius si deve la correzione *supra* per il trådito *super*: cf. Sen. *ep.* 95.57 *haec supra nos natura disposuit*; anche *nat.* 2.32.7, 2.42.3. Cf. però Quint. *decl.* 8.13, p. 163, 18-19 Håkanson *volvitur super nos haec caeli siderumque compago*). La lezione di Heinsius è stampata nel testo delle edizioni di Müller successive alla prima ed è accolta senz'altro da Connors 1998, 52. Ritengono che i versi siano comunque da integrare, tra gli altri, anche Cugusi 1967, 91; Barnes 1971, 312 n. 34. Campanile 1974, 45-46, propone al secondo verso *et <sua> supra nos Fortuna negotia curat*. L'integrazione non è persuasiva, perché la Fortuna non bada ai fatti propri, ma interferisce continuamente nelle vicende umane. Smith 1975, 147, ritiene più probabile che il testo vada integrato, ma ammette in subordine che l'imperfezione metrica possa avere lo scopo di illustrare al vivo il travaglio poetico di Trimalchione, accennato da *non diu cogitatione distortus* (55.2: Smith accoglie la correzione di Fuchs *distortus* per *distorta*). Da parte mia ritengo che l'argomento più forte di chi sostiene la necessità d'integrare sia la mancanza di qualsiasi determinazione riferita a *negotia*. Credo tuttavia che ciò, come le imperfezioni metriche, si possa spiegare col carattere d'improvvisazione di questi versi. Vd. oltre.

¹⁰⁵ Tra gli altri Walsh 1970, 128; Baldwin 1970-1971, 254-255; Slater 1990, 161-162 e n. 11. Altri studiosi sono citati alle note seguenti.

¹⁰⁶ Marmorale 1967, 94, ritiene che i tre versi siano un mancato senario, un esametro zoppicante, un pentametro (ma a p. 24 afferma che si tratta di due esametri e un pentametro). Vedono nel primo verso un tentativo di senario anche Tandoi 1967, 77, e Gagliardi 1989, 20 n. 34. Per Woodall 1970-1971 Trimalchione avrebbe avuto l'intenzione di scrivere una poesia di tre pentametri, di cui solo l'ultimo riuscito (non cita alcun parallelo metrico; si noti, comunque, che Kaibel 1887, 702, elenca tre carmi epigrafici greci costituiti solo da due pentametri). Bücheler 1862 riporta in apparato il tentativo di L. Schmidt di leggere i primi due versi come una citazione da un componimento più ampio, comprendente l'ultima parte di un esametro e un esametro completo. Ma è chiaro che la poesia è frutto di composizione estemporanea da parte di Trimalchione.

¹⁰⁷ Sopra, § 3, inizio.

senza sforzo, a memoria, al momento sicuramente previsto, e segnalato dalla comparsa del vino centenario e dello scheletrino d'argento. L'occasione della seconda è invece offerta dalla caduta dell'acrobata, che provoca una lesione al braccio dello stesso Trimalchione. Se l'incidente è tutt'altro che impreveduto nel quadro della strategia narrativa petroniana e nell'aspettativa del lettore, che ricorda l'oraziana *cena Nasidieni*¹⁰⁸, si dovrà però convenire che, al livello della finzione narrativa, questo sia forse l'unico numero non programmato della *Cena*¹⁰⁹. La riprova viene dal fatto che Trimalchione non ha bell'e pronto un epigramma che si attagli alla situazione e deve non solo chiedere i *codicilli* per buttar giù una composizione appropriata, ma anche sottoporsi al tormento della meditazione poetica, sia pure senza esser capace di mantenere a lungo la concentrazione¹¹⁰. Nessuna meraviglia che i versi gli riescano tutt'altro che impeccabili; ma non può esserci dubbio che, nelle intenzioni, essi dovessero ripetere lo schema metrico di 34.10 (anch'esso, dunque, un 'epigramma').

A parte le irregolarità metriche, il breve componimento non presenta grossi problemi. Al primo verso l'espressione *ex transverso*¹¹¹ è in origine una metafora militare¹¹², che viene comunemente usata in riferimento a qualcosa d'inatteso¹¹³. L'idea espressa da Trimalchione è naturalmente topi-

¹⁰⁸ Cf. Hor. *sat.* 2.8.55-77 (il cadere del tendaggio, il timore dei convitati, i discorsi sulla cieca onnipotenza della fortuna, ecc.). I contatti con la *Cena* petroniana sono numerosi, nonostante le riserve di Smith 1975, 146-147. Cf. Révay 1922, 209; Sullivan 1968, 211.

¹⁰⁹ Giustamente Gagliardi 1989, 19 e n. 31, fa notare che sarebbe stato difficile programmare con estrema precisione l'impatto dell'equilibrista col padrone di casa, in modo da non arrecargli seri danni. Va notato, semmai, che Trimalchione non rinuncia a trarre partito anche da questo incidente fortuito, cercando di farlo rientrare *a posteriori* nella regia della *Cena* proprio attraverso il tentativo di trasfigurazione letteraria e il doppio senso che lo precede (*hunc casum*).

¹¹⁰ Petr. *sat.* 55.2 *nec diu cogitatione distorta*. Stupisce che alcuni interpreti considerino *distorta* accusativo neutro plurale con riferimento alle irregolarità metriche dei versi che seguono (*distorta haec recitavit*). Così Baldwin 1970-1971, 254-255; Woodall 1970-1971, 256 e 257; Barnes 1971, 312 n. 34. Sochatoff 1969-1970, 342, restava incerto se riferire *distorta* a *cogitatione* o a *haec*. Baldwin, *l. c.*, afferma che *distorta* riferito a *cogitatione* sarebbe superfluo dopo *non diu*. Come spiega allora l'ablativo *cogitatione*, che in tal modo resterebbe sospeso? Superflua è la correzione *distortus* di Fuchs, sebbene accolta da Smith 1975 (cf. sopra, nota 104).

¹¹¹ Che significa "all'improvviso", "inaspettatamente", non "a rovescio", come traducono Cesareo-Terzagli 1950, 43.

¹¹² Cf. infatti Liv. 1.13.1; 2.20.3; 3.62.8; 10.41.5; 33.18.18; 37.42.5.

¹¹³ P. es. Cic. *acad.* 2.121; Sen. *beat.* 15.6; vd. *OLD* s. v. *transversus* (cui si possono aggiungere Sen. *ep.* 117.21; *Querolus* p. 21, 6 Ranstrand).

ca¹¹⁴. Non è il caso di rifare la storia del diffusissimo motivo della cieca onnipotenza della fortuna. Basterà osservare che né qui né nel componimento precedente Trimalchione riesce a sollevarsi dal luogo comune, e tanto meno a toccare la poesia, nonostante gli echi oraziani dell'ultimo verso¹¹⁵, corrispondenti a quelli di poeti illustri in 34.10¹¹⁶. Tra i due 'epigrammi' sussiste comunque una decisiva differenza. Il tema della fortuna resta tutto sommato un motivo occasionale, legato ad una circostanza fortuita. Il componimento di 34.10, invece, sebbene neppure esso esca dalla banalità cui lo condanna la levatura poetica dell'autore, svolge però un argomento profondamente sentito da Trimalchione: la morte è il suo pensiero fisso, che permea ossessivamente tutto l'episodio della *Cena*. A differenza di Seneca e di Paolo, il personaggio petroniano non sa che suggerire l'evasione nei piaceri e nel vino. Questo è il rimedio universale, capace di mettere precariamente al riparo da ogni minaccia, dalla morte imminente come dai capricci della fortuna: *quare da nobis vina Falerna, puer*.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

OPERE CITATE

- A. Aragosti, *Petronio Arbitro, Satyricon*. Introd., trad. e note. Testo latino a fronte, Milano 1995
- W. Arrowsmith, *Luxury and Death in the Satyricon*, "Arion" 5, 1966, 304-331
- B. Baldwin, *Trimalchio's Poetry*, "CJ" 66, 1970-1971, 254-255
- Id., *Petronius 34.10*, "Maia" 31, 1979, 145
- E. J. Barnes, *The Poems of Petronius*, Diss. Toronto 1971 (dattil.)
- Id., *Further on Trimalchio's Poetry*, "CJ" 66, 1970-1971, 255
- R. B. Branham - D. Kinney, *Petronius, Satyricon*, London 1996
- F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, ex recensione F. B., Berolini 1862
- P. Burman, *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, editio altera, I-II, Amstelædami 1743, rist. Hildesheim 1974
- E. Campanile, *Letture petroniane*, "SIFC" 46, 1974, 41-50
- M. G. Cavalca, *I grecismi nel Satyricon di Petronio*, Bologna 2001
- G. A. Cesareo - N. Terzaghi, *Petronio Arbitro, Il Romanzo Satirico*. Testo crit., trad. e comm., Firenze 1950

¹¹⁴ Barnes 1971, 304-305, rimanda al finale di alcuni drammi euripidei (*Alceste*, *Andromaca*, *Baccanti*, *Elena*, *Medea*). Questi terminano tutti con gli stessi cinque versi (nella *Medea* il quintultimo verso è differente). Lucian. *symp.* 48 (già richiamato da Stubbe 1933, 164) cita i primi tre di questi cinque versi: πολλὰ μορφαὶ τῶν δαιμονίων, / πολλὰ δ' ἀέλπτως κραινοῦσι θεοί, / καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη.

¹¹⁵ Petr. *sat.* 55.3.3 *quare da nobis vina Falerna, puer* ~ Hor. *carm.* 2.11.18-20 *quis puer ociosus / restinguet ardentis Falerni / pocula praetereunte lympa?*

¹¹⁶ Cf. sopra, note 57-59.

- C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998
- P. Cugusi, *Nota petroniana (Sat. 93, 2, v. 4)*, "RCCM" 9, 1967, 86-94
- W. Deonna - M. Renard, *Croyances et superstitions de table dans la Rome antique*, Bruxelles 1961
- K. M. D. Dunbabin, *Sic erimus cuncti... The Skeleton in Graeco-Roman Art*, "JDAI" 101, 1986, 185-255
- A. Ernout, *Pétrone, Le Satyricon*. Texte ét. et trad., Paris 1922
- A. Franzoi, *Copa. L'Ostessa. Poemetto pseudovirgiliano*, Introd., testo crit. e comm., Padova 1988
- L. Friedlaender, *Petronii Cena Trimalchionis*, mit deutscher Übers. u. erklärenden Anmerk., Leipzig 1891 (1906²)
- D. Gagliardi, *Il tema della morte nella 'Cena' petroniana*, "Orpheus" 10, 1989, 13-25
- M. Grondona, *La religione e la superstizione nella Cena Trimalchionis*, Bruxelles 1980
- R. Herzog, *Fest, Terror und Tod in Petrons Satyricon*, in *Das Fest*, hrsg. von W. Haug u. R. Warning, München 1989, 120-150
- J. B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*. Introd., trad. ital. e note a cura di L. Ricottilli, Bologna 1980
- H. H. Huxley, *'Marked Literary Inferiority' in the Poems of the Satyricon*, "CJ" 66, 1970-1971, 69-70
- O. Jahn, *Wie wurden die Oden des Horatius vorgetragen?*, "Hermes" 2, 1867, 418-435
- G. Kaibel, *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini 1878
- F. Kämpfer, *Wie die Alten das Gerippe gebildet. Von Lessing zu Petronius und wieder zurück bis in die Gegenwart*, "Laverna" 5, 1994, 232-252
- K. Keil, *Zum Corpus Inscriptionum Graecarum*, "RhM" 20, 1865, 533-569
- R. Kühner - C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. Satzlehre, I-II*, Hannover 1955³
- R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942
- G. E. Lessing, *Come gli antichi rappresentavano la morte*, trad. it., Palermo 1983 (*Wie die Alten den Tod gebildet*, 1769)
- B. Lier, *Topica carminum sepulcralium Latinorum*, "Philologus" 62, 1903, 445-477; 563-603; 63, 1904, 54-65
- E. V. Marmorale, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*. Testo crit. e comm., Firenze 1947
- K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon*, München 1961
- D. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1965³
- C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden-New York-Köln 1995
- W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften. I. Grab-Epigramme*, Berlin 1955
- Id., *Griechische Grabgedichte griechisch und deutsch*, Berlin 1960
- J. Révay, *Horaz und Petron*, "CPh" 17, 1922, 202-212
- G. Rosati, *Trimalchione in scena*, "Maia" 35, 1983, 213-227
- A. Rosokoki, *Die Erigone des Eratosthenes. Eine kommentierte Ausg. d. Fragmente*, Heidelberg 1995
- G. N. Sandy, *Scaenica Petroniana*, "TAPhA" 104, 1974, 329-346
- A. Setaioli, *Esegesi virgiliana in Seneca*, "SIFC" 37, 1965, 133-156
- Id., *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988

- Id., *Il novae simplicitatis opus (sat. 132.15.2) e la poetica petroniana*, "Prometheus" 23, 1997, 145-164
- Id., *Orco (Orcus)*, in *Orazio*, II, Roma 1997, 447-449 (1997₂)
- Id., *Cinque poesie petroniane (sat. 82.5, 83.10, 108.14, 126.18, 132.15)*, "Prometheus" 24, 1998, 217-242
- Id., *La scena di magia in Petr. sat. 131.4-6*, "Prometheus" 26, 2000, 159-172
- Id., *La poesia in Petronio, sat. 80.9*, "Prometheus" 27, 2001, 57-72
- N. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore-London 1990
- M. S. Smith, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford 1975
- A. F. Sochatoff, *Imagery in the Poems of the Satyricon*, "CJ" 65, 1969-1970, 340-344
- Chr. Stöcker, *Humor bei Petron*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1969
- H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, eingel. und erkl., "Philologus", Suppl.b. 25, Heft 2, Leipzig 1933
- J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, Bloomington and London 1968
- V. Tandoi, recensione a *Petronio, Satyricon*, a cura di V. Ciaffi, Torino 1967, "A & R" N.S. 13, 1967, 76-81
- G. Thaniel, *Lemures and Larvae*, "AJPh" 94, 1973, 182-187
- P. G. Walsh, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge 1970
- G. Wöhrle, 'Eine sehr hübsche Mahn-Mumie...' *Zur Rezeption eines herodoteischen Motivs*, "Hermes" 118, 1990, 293-301
- N. J. Woodall, *Trimalchio's Limping Pentameters*, "CJ" 66, 1970-1971, 256-257