

LE POESIE IN PETR. SAT. 55.6 E 93.2

- 55.6 *Luxuriae rictu Martis marcent moenia.*  
*Tuo palato clausus pavo pascitur*  
*plumato amictus aureo Babylonico,*  
*gallina tibi Numidica, tibi gallus spado;*  
*ciconia etiam, grata peregrina hospita,* 5  
*pietaticultrix gracilipes crotalistris,*  
*avis exul hiemis, titulus tepidi temporis*  
*nequitiae nidum in caccabo fecit tuae.*  
*Quo margaritam caram tibi, bacam Indicam?*  
*An ut matrona onerata phaleris pelagiis* 10  
*tollat pedes indomita in strato extraneo?*  
*Zmaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum?*  
*Quo Carchedonios optas ignes lapideos?*  
*Nisi ut scintillet probitas e carbunculis.*  
*Aequum est induere nuptam ventum textilem,* 15  
*palam prostare nudam in nebula linea?*

HL(= lmrtp)O(=BRP)

2 *pascitur* Scaliger: *nascitur* codd. 3 *aureo* L: *auro* HO *Babylonico* Fraenkel 6 *pietaticultrix* L: *pietatis cultrix* HO 7 *hieme* Fraenkel 8 *tuae* Fraenkel: *meo* codd.: *tuo* Heinsius: *modo* Bücheler: *meae* Dell'Era 9 *margaritam caram* Ribbeck: *-a cara* codd. *tibi bacam Indicam* Heinsius: *tibi bac(c)a Indica* O: *tribac(c)a Indica* HL(mrtp) 10 *onerata* L(mrtp): *ornata* HO 14 *e* B: *est* HLP: *et* R *carbunculis* Bücheler: *-lus* Hlmt: *-os* Orp 15 *induere* Sambucus: *inducere* HO 16 *linea* Sambucus: *lun(a)e* codd.

- 93.2 *Ales Phasiacis petita Colchis*  
*atque Aerae volucres placent palato*  
*quod non sunt faciles, at albus anser*  
*et pictis anas involuta pennis*  
*plebeium sapit. Ultimis ab oris* 5  
*attractus scarus atque arata Syrtis*  
*siquid naufragio dedit, probatur;*  
*mullus iam gravis est. Amica vincit*  
*uxorem. Rosa cinnamum veretur.*  
*Quicquid quaeritur optimum videtur.* 10

L(=lrtp)φ

2 *Aerae* Puteanus: *aeriae* codd. 4 *involuta* Busche: *renovata* codd., defendit Cugusi: *innovata* seu *ingravata* seu *aemulata* Bücheler: alii alias 7 *probatur* φ: *-amus* L

1. Le due poesie petroniane sopra trascritte, che, come vedremo, sono unite da vari tratti comuni, presentano notevoli problemi testuali. In sostan-

za, il testo qui adottato corrisponde a quello delle edizioni di Müller successive alla prima, con un'unica differenza: *onerata* in luogo di *ornata* al v. 10 di 55.6. Dopo Burman<sup>1</sup>, il solo editore moderno ad accogliere *onerata* – vale a dire la lezione riconducibile alla tradizione L – sembra Carlo Pellegrino<sup>2</sup>, che tuttavia nel suo commento non illustra in alcun modo i motivi della sua scelta. A mio parere, però, esiste più di un motivo per indurci a preferire questa lezione.

In primo luogo vanno ricordati i numerosi testi paralleli, dove le perle di cui si ornavano le matrone – e tali sono appunto le *phalerae pelagiae* della matrona petroniana, che richiamano con evidenza la *margarita* menzionata al verso precedente – vengono descritte come un “peso”; in alcuni di essi è forse addirittura lecito vedere un precedente poetico<sup>3</sup> o un bersaglio dell'ironia petroniana<sup>4</sup>.

In secondo luogo, in Petronio stesso quelli che dovrebbero essere ornamenti vengono altrove descritti come pesi, con la stessa parola<sup>5</sup>.

Infine, lo scambio tra *onerat-* e *ornat-* è frequente nei manoscritti<sup>6</sup>, e tanto H quanto la tradizione riferibile a O, cioè i testimoni che riportano *ornata* invece di *onerata*, presentano, in questa poesia, altri casi evidenti di “normalizzazione” del testo, costituenti altrettanti esempi di *lectio facilior*, che, per quanto offrano un testo in apparenza linguisticamente più regolare, vanno però risolutamente scartati<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Burman 1743, I, 359.

<sup>2</sup> Pellegrino 1975, 87.

<sup>3</sup> E' così per Hor. *epod.* 8.13-14 *nec sit marita quae rotundioribus / onusta bacis ambulet*, dove anche il termine che designa la perla è lo stesso: *baca* (cf. anche Hor. *sat.* 2.3.241). La situazione dell'epodo oraziano non è lontana dalla descrizione petroniana della matrona adultera (Frassinetti 1954, 387-389, dà conto delle discussioni sui ruoli sessuali cui può riferirsi l'espressione *tollat pedes* del v. 11 e dimostra che può applicarsi senza problemi al ruolo femminile).

<sup>4</sup> E' il caso di Sen. *ben.* 7.9.4 *iam enim exercitatae aures oneri ferendo sunt*. Al paragrafo seguente c'è un riferimento alle matrone che indossano vesti trasparenti assai vicino agli ultimi due versi della poesia petroniana (*sericas vestes... quibus sumptis parum liquido nudam se non esse iurabit*). Si confronti anche Sen. *const.* 14.1 *quam oneratas aures*. Altri testi paralleli in Ovidio: *ars* 3.129-130 *vos quoque non caris aures onerate lapillis / quos legit in viridi decolor Indus aqua; med. fac.* 21-22 *induitis collo lapides oriente petitos / et quantos onus est aure tulisse duos*.

<sup>5</sup> Si tratta delle corone di Abinna: Petr. 65.7 *oneratusque aliquot coronis*. Altrove è un capo di vestiario ad essere descritto come un peso: 32.2 *oneratas veste cervices*.

<sup>6</sup> Come ammoniva già Burman 1743, I, 359.

<sup>7</sup> E' così al v. 3, dove HO danno *auro* contro *aureo* di L. Si tratta in apparenza di un costrutto più regolare, perché *plumatus* nel senso di “ricamato” può essere del tutto naturalmente determinato da *auro* (cf. Lucan. 10.125 *pars auro plumata nitet*), e si eviterebbe così anche il doppio epitetto riferito al sostantivo *Babylonico* (“tappeto”). Per evitarlo Fraenkel, in

Accenneremo solo brevemente a qualche altro dettaglio.

Alla fine del v. 8 accolgo la correzione *tuae* proposta da Fraenkel in luogo di *meo* dei codici<sup>8</sup>, che sembra richiesta dal martellante ricorrere in questi versi della seconda persona<sup>9</sup>.

Al v. 9 mi sembra necessaria la correzione di Ribbeck *quo margaritam caram* in luogo di *-a cara* dei codici. In interrogazioni ellittiche introdotte da *quo*, infatti, viene di solito impiegato l'accusativo<sup>10</sup>.

Alla fine del v. 14 non va segnato punto interrogativo, come avviene in alcune edizioni critiche<sup>11</sup> e in numerose di carattere divulgativo<sup>12</sup>. In realtà il v. 14 va inteso come un'osservazione ironica del parlante: "a meno che (tu li cerchi) perché l'onestà riceva luce dai rubini"<sup>13</sup>, quando è evidente che alla ricerca delle pietre preziose si accompagna il vizio e la corruzione morale.

Il problema testuale più grave presentato dalla poesia di 93.2 si trova al v. 4. La lezione concordemente testimoniata dai codici<sup>14</sup> è *et pictis anas*

effetti, correggeva in *Babylonicus*, riferito al pavone. Inoltre, al v. 6, HO danno *pietatis cultrix* contro *pietaticultrix* di L, una normalizzazione che evita l'*hapax legomenon*; e al v. 15 *inducere* di HO è da scartare a favore di *induere*. Al v. 3 è la metrica stessa a confermare che si tratta di banalizzazione inaccettabile; non così al v. 10, ma anche in questo caso, come negli altri sopra accennati, *ornata* di HO è senza dubbio più banale di *onerata* di L.

<sup>8</sup> Accolto da Marmorale 1947, 96.

<sup>9</sup> Petr. 55.6.2 *tuo*; 4 *tibi... tibi*; 9 *tibi*; 13 *optas*. La correzione *modo*, proposta da Jacobs, ripresa da Bücheler, accettata da vari editori (Friedländer 1891, 136; Heseltine 1913, 98; Pellegrino 1975, 85), e difesa da ultimo anche da Salanitro 1996, 300-301 n. 1 (che offre anche una panoramica delle varie proposte), si fonda sull'idea che i versi di 55.6 siano una citazione di Publilio Siro e riflettano circostanze degli ultimi anni dell'età repubblicana, allorché l'usanza di servire in tavola le cicogne era recente. Vedremo però che 55.6 non è certamente di Publilio. La proposta *meae* di Dell'Era 1995 è da lui giustificata col curioso argomento che l'insistita presenza della seconda persona richieda il passaggio alla prima "in una posizione centrale e eccezionale".

<sup>10</sup> Già Burman 1743, I, 358, additava Hor. *epist.* 1.5.12 *quo mihi fortunam, si non conceditur uti?* (cf. anche Smith 1975, 149); Ov. *am.* 3.4.41 *quo tibi formosam, si non nisi casta placebat?*; Phaedr. 3.18.9 *quo mi... mutam speciem, si vincor sono?*; Mart. 5.35.2 *quo tibi vel Nioben, Basse, vel Andromachen?*

<sup>11</sup> P. es. Heseltine 1913, 98; Ernout 1923, 53. Cesareo-Terzaghi 1950, 44, pongono punto interrogativo alla fine del v. 14, ma non del v. 13.

<sup>12</sup> Ricordermo Ciaffi 1967<sup>2</sup>, 158; Canali 1990, 90; Aragosti 1995, 260; Reverdito 1995, 82; Scarsi 1996, 72. L'insostenibilità del doppio punto interrogativo dopo i versi 13 e 14 appare evidente dalle stesse traduzioni che in queste edizioni (e in quella di Ernout) accompagnano il testo.

<sup>13</sup> Giustamente Connors 1998, 57: "unless you want it so that moral rectitude may gleam amid the carbuncles". Anche per Courtney 1991, 22, il v. 14 è ironico.

<sup>14</sup> Contrariamente a quanto riportato negli apparati di alcuni editori (p. es. Bücheler, Ernout, Cesareo-Terzaghi), anche la tradizione  $\phi$  riconduce ad *anas*, non ad *avis*: cf. Hamacher 1975, 137. Bücheler 1862, 111, sposta il v. 4 dopo il v. 1, adottando *avis* in luogo di *anas* e riferendo il verso al pavone, in realtà non menzionato in questa poesia (forse sulla

*renovata pennis*. A parere di alcuni *renovata* non dà senso<sup>15</sup>, mentre altri lo riferiscono all'effetto cangiante delle variopinte penne dell'anitra<sup>16</sup>; ma il problema più grave posto da questa parola è di natura metrica, in quanto con questa lezione non si avrebbe più al v. 4 un endecasillabo falecio, il metro in cui è composta questa poesia.

Alcuni studiosi sembrano non essersi resi conto di questa difficoltà<sup>17</sup>, ma già Burman registrava numerosi tentativi di sanare la metrica del nostro verso<sup>18</sup>.

Non sono mancati neppure tentativi di difendere la lezione tradizionale. Marmorale<sup>19</sup>, sostenitore della datazione tarda dei *Satyrice*, vedeva nel nostro verso la dimostrazione che Petronio non era più sensibile alla quantità sillabica. L'argomento di Marmorale è stato ripreso da ultimo da Cugusi<sup>20</sup>. Come lui, sostiene che nella lezione tramandata il v. 4 è un saffico minore inserito nella serie di endecasillabi faleci della nostra poesia, e addita un parallelo in un testo epigrafico in cui tre saffici minori interrompono una serie di faleci<sup>21</sup>. Cugusi è stato convincentemente confutato da Vincenzo Tandoi<sup>22</sup>, ma c'è da aggiungere che la lezione tradizionale (*et pictis anas renovata pennis*) non offre in realtà un saffico minore, anche se è vicina a quello schema metrico<sup>23</sup>. Ciò invalida alla radice l'argomentazione di Cugusi.

Una rassegna ragionata delle principali proposte di correzione della parola nella quale va individuata la corruzione (*renovata*) si trova nell'eccellente commento di Habermehl<sup>24</sup>. Come lui e come Müller, nelle sue edizioni successive alla prima, anch'io ritengo che la più persuasiva – anche se,

base di passi come Phaedr. 3.18.8 *pictisque plumis gemmeam caudam explicas* e gli altri citati da Connors 1998, 58 n. 26). Rinuncia allo spostamento e torna alla lezione *anas* nelle edizioni successive.

<sup>15</sup> Così, da ultimo, Habermehl 2006, 245.

<sup>16</sup> Così Ernout 1923, 97: "le canard dont les plumes bariolées prennent mille teintes". Cf. anche Ciaffi 1967<sup>2</sup>, 237; Canali 1990, 157; Aragosti 1995, 367; Scarsi 1996, 135. Reverdito 1995, 155, preferisce non tradurre *renovata* ("l'anitra dalle penne screziate").

<sup>17</sup> Così, ad es., Paratore 1933, II, 311: "levigatezza estrema, senza l'ombra di una licenza metrica"; "accuratezza della tecnica metrica". Cf. anche Ciaffi, Canali, Aragosti, Scarsi e Reverdito, citati alla nota precedente, che stampano senz'altro *renovata*, senza alcun commento.

<sup>18</sup> Burman 1743, I, 581. Una lista più aggiornata in Stubbe 1933, 173; un'esauriente e approfondita discussione delle proposte più significative in Habermehl 2006, 245.

<sup>19</sup> Marmorale 1948, 292-293, che offre inoltre un altro elenco delle correzioni proposte.

<sup>20</sup> Cugusi 1967.

<sup>21</sup> Si tratta di CE 1504 Bücheler. I saffici minori sono ai versi 6, 10 e 23.

<sup>22</sup> Tandoi 1968, 77.

<sup>23</sup> Con *et pictis anas renovata pennis* si ha in effetti questa serie: spondeo, trocheo, datilo, trocheo, spondeo. Cf. Cesareo-Terzaghi 1950, 82.

<sup>24</sup> Habermehl 2006, 245. Cf. sopra, nota 18.

naturalmente, non può ritenersi che un'ipotesi plausibile – sia *involuta*, suggerito da Busche<sup>25</sup>. L'argomentazione più convincente di quest'ultimo – a parte la plausibilità paleografica – mi sembra il parallelo da lui istituito con 55.6.2-3, dove il pavone viene detto “rivestito” (*amictus*) da un piumaggio descritto come un tappeto dai ricami dorati. Va osservato, infatti, che, se si accetta *involuta*, in entrambe le poesie le piume variopinte vengono rappresentate come una veste, con due espressioni usate anche altrove da Petronio, a breve distanza l'una dall'altra, in relazione all'abbigliamento<sup>26</sup>. E' il primo dei numerosi tratti che, come vedremo, accomunano le nostre due poesie.

2. La poesia di 55.6, recitata da Trimalchione, è composta in senari, che da più parti sono stati giudicati vicini al metro dei comici, del poco che conosciamo del mimo, e delle favole di Fedro, e quindi di gusto antiquato rispetto ai trimetri tragici della *Troiae halosis*, recitata da Eumlopo al cap. 89<sup>27</sup>. Ciononostante, non può non colpire la sostanziale correttezza metrica di questi versi rispetto alle altre due poesie recitate nel corso della *Cena* da Trimalchione, la seconda delle quali precede di pochissimo i senari di 55.6<sup>28</sup> ed è estremamente scorretta dal punto di vista metrico, anche rispetto allo schema popolare della prima (34.10), nella quale a due esametri segue un pentametro. Questa discrepanza è passibile di varie interpretazioni, e dovremo riparlare al momento di affrontare il problema della paternità dei versi di 55.6, che, come è noto, Trimalchione presenta non come propri, ma come una citazione da Publilio Siro.

La struttura bipartita della nostra poesia è stata segnalata da più parti<sup>29</sup>. E'

<sup>25</sup> Busche 1911, 455. A sostegno di *involuta* Nisbet 1962, 229, indicò un parallelo in Mart. Cap. 9.918 *nam candidus nivosis / olor involutus alis*, giudicato non pertinente da Courtney 1991, 27 (che erroneamente attribuisce il rimando allo stesso Busche); ma cf. Habermehl 2006, 245.

<sup>26</sup> Petr. 26.10 *amicimur ergo diligenter*; 28.6 *involutus coccina gausapa*. *Amictus* in questo significato appare anche in 65.3 e 97.3. *Amiculum* in 11.2. *Involutus* nel senso di “rivestito” anche in 63.6 (*involvere* in 26.1; 54.4; 64.6).

<sup>27</sup> Cf. Stubbe 1933, 164; Barnes 1971, 45-46. Da ultimo Yeh 2007, 471-482, che, dopo un'approfondita analisi della tecnica metrica della poesia, giunge alla conclusione che il metro di 55.6 non è arcaico, ma solo arcaizzante (p. 478). Già Collignon 1892, 236, del resto, vedeva nella nostra poesia “une certaine affectation d'archaïsme”.

<sup>28</sup> Cf. p. es. Yeh 2007, 471. Le interessanti implicazioni ricavabili da questa giusta osservazione vengono però vanificate dalla sconcertante interpretazione data da Yeh (pp. 96-98) dei due “epigrammi” di Trimalchione in 34.10 e 55.3, che secondo lui farebbero parte di un'unica poesia. Per queste due poesie vd. Setaioli 2004.

<sup>29</sup> P. es. Giancotti 1967, 270; Yeh 2007, 482. Secondo Connors 1998, 57-58, le piume ricamate del pavone (vv. 2-3) e la veste trasparente (vv. 15-16) incorniciano la poesia. A sostegno di questa idea la Connors avrebbe potuto citare Vopisc. *Car. et Carin. et Numer. 20.5 iam quid lineas petitas Aegypto loquar? Quid Tyro et Sidone tenuitate perlucidat,*

vero che nella prima parte è questione dei piaceri del ventre e nella seconda degli ornamenti del corpo, ma non si tratta di due sezioni perfettamente uguali di otto versi ciascuna. In realtà il primo verso propone il tema dell'intero componimento – il lusso che corrompe Roma –, sviluppato nei sette versi successivi attraverso l'enumerazione di cibi ricercati, nella fattispecie volatili inconsueti perché esotici, artificiosamente alterati, o sacrificati nonostante il rispetto che meriterebbero<sup>30</sup>. La seconda metà della poesia è caratterizzata dal passaggio dalle asserzioni a una serie di interrogazioni retoriche, che si susseguono come un sarcastico fuoco di fila fino al termine del componimento. Alle pietre preziose sono dedicati sei versi, alle vesti trasparenti gli ultimi due. Il filo rosso che unifica la poesia è il tema della corruzione, accennato già nel primo verso (*marcent*), ripreso nella parte dedicata ai piaceri della gola (*nequitiae*, v. 8), e pienamente sviluppato nei quadri di dissolutezza sessuale dell'ultima parte, oltre che dall'ironico accenno alla *probitas* (v. 14), che certo non può ricevere luce dalle gemme.

D'interesse molto relativo sono i giudizi che sono stati espressi sul valore poetico di questi versi, che vanno dal lusinghiero apprezzamento al più risoluto dispregio<sup>31</sup>.

Una caratteristica saliente della nostra poesia consiste nell'insistito uso dell'allitterazione, riscontrabile dal primo fino all'ultimo verso, che secondo molti ha lo scopo di conferirle un sapore iperarcaico<sup>32</sup>. Altri tratti che sembrano affettatamente ricercati sono l'accumulo di parole polisillabe al v. 6,

*plumandi difficultate pernobiles?* (dove le vesti sono descritte con tratti che in Petronio si riferiscono sia a quelle – *lineas* – sia al pavone – *plumandi*). Vd. adesso Paschoud 2001, 409. Un altro nesso tra le due parti è costituito dalla somiglianza tra le penne del pavone e le gemme descritte nella seconda parte (cf. Phaedr. 3.18.8, e passi simili: sopra, nota 14). Secondo Barnes 1971, 45, la poesia è invece una semplice lista, informe e senza sviluppo.

<sup>30</sup> Si noti che, di questi sette versi, quattro (5-8) sono dedicati alla "pia" cicogna, che chiude la serie (Salanitro 1996 dimostra che la *pietas* della cicogna è riferita primariamente al suo comportamento verso i genitori), mentre due (2-3) descrivono il pavone, che la apre. Alla gallina faraona e al cappone, che stanno in mezzo, è dedicato un unico verso (4).

<sup>31</sup> Steele 1919-1920, 286: "a poet of no little merit"; Paratore 1933, II, 171: "versi di fattura solida e robusta"; Maiuri 1945, 188: "esercizio di bravura... un fine saggio di poesia". Sulla scia di Maiuri ritengono 55.6 un pezzo di bravura anche Marmorale 1947, 95; Walsh 1970, 127 e n. 2; Yeh 2007, 484. L'estremo opposto è rappresentato da Slater 1990, 186: "some of the most deliciously awful poetry in the *Satyricon*"; Rimell 2002, 193 n. 34: "awful poem". Anche Barnes 1971, 50; 61 n. 6, esprime un giudizio fortemente negativo sul valore poetico di 55.6.

<sup>32</sup> Petr. 55.6.1 *Martis marcent moenia*; 2-3 *palato... pavo pascitur / plumato*; 7 *titulus tepidi temporis*; 8 *nequitiae nidum*; 10 *phaleris pelagiis*; 16 *palam prostare*; *nudam in nebula*. Cf. p. es. Collignon 1892, 237; Barnes 1971, 46. Il carattere iperarcaico di questo tratto è sottolineato p. es. da Bendz 1941, 54; Slater 1990, 186; Courtney 1991, 21; Connors 1998, 57; Yeh 2007, 479-482.

due delle quali sono lunghi composti<sup>33</sup>, e la triplice ripetizione, negli ultimi versi, dello scambio tra sostantivo e aggettivo<sup>34</sup>.

Ciò che più interessa notare, tuttavia, è l'angolazione particolare che il diffusissimo tema della polemica contro il lusso della mensa<sup>35</sup> (cui qui si aggiunge quella contro lo sfarzo nell'ornamento della persona)<sup>36</sup> riceve nella nostra poesia. L'idea consueta che il raro e l'esotico vengono solo per questo preferiti al domestico e facilmente procurabile è certo presente anche in questi versi, ma non vi domina sola e incontrastata, come avviene nella poesia che fin dall'inizio abbiamo loro accostato: quella pronunciata da Eumolpo in 93.2, che pure presenta molti tratti in comune con quella di Trimalchione. Innanzitutto la rarità e l'alto prezzo sembrano contare di più della provenienza esotica: pavoni e galline faraone erano certo volatili rari e di lusso, ma ormai acclimatati a Roma<sup>37</sup>; e la cicogna, per quanto *peregrina hospita* proveniente da lontano, veniva però catturata in Italia per essere servita sulla mensa<sup>38</sup>. Già abbiamo accennato al carattere trasgressivo di quest'usanza, dato che la *pietas* tanto caratteristica della cicogna da farne un simbolo di questa virtù altamente onorata dai Romani<sup>39</sup> non impediva ai gaudenti di sacrificarla per il piacere del loro ventre. Il segnale più importante è costituito però dalla presenza, accennata forse volutamente solo con due parole, di un volatile non raro in sé, ma reso prelibato artificialmente: il cappone (*gallus spado*)<sup>40</sup>. E' qui in primo piano la critica del gusto dei

<sup>33</sup> Petr. 55.6.6 *pietaticultrix gracilipes crotalistris*. Per lo più in questi composti si vede un tratto arcaizzante: p. es. Sullivan 1968, 193; Smith 1975, 149; Courtney 1991, 21; di opinione diversa Barnes 1971, 47.

<sup>34</sup> Petr. 55.6.13 *ignes lapideos; 15 ventum textilem; 16 nebula linea*. L'artificiosità della triplice figura è sottolineata ad es. da Bendz 1941, 54-55; Courtney 1991, 22: "this is (intentional) sowing with the whole sack".

<sup>35</sup> Una rassegna dettagliata dei paralleli si trova in Habermehl 2006, 241-243, cui non resta che rinviare.

<sup>36</sup> Per la polemica contro i gioielli e le vesti trasparenti, visti come segno di corruzione vd. i paralleli citati da Burman 1743, I, 358-359; anche sopra, note 3-4.

<sup>37</sup> Per il pavone cf. Cic. *fam.* 9.18.3; 9.20.2; Varr. *r. r.* 3.6; Hor. *sat.* 1.2.116; 2.2.23. Fu servito per la prima volta in tavola da Ortensio (Varr. *r. r.* 3.6.6; Plin. *NH* 10.45). Le sue uova, molto costose (cf. Varr. *r. r.* 3.6.6), vengono servite alla tavola di Trimalchione (Petr. 33.4-5). Per la gallina faraona cf. p. es. Hor. *epod.* 2.53; Varr. *r. r.* 3.9.1; 3.9.18; Mart. 13.73; Plin. *NH* 10.132; Colum. 8.2.2.

<sup>38</sup> La moda di servire in tavola le cicogne fu introdotta da Sempronio Rufo, su cui vd. Hor. *sat.* 2.2.49-50, col commento di Porfirione.

<sup>39</sup> Cf. Salanitro 1996, con la letteratura citata.

<sup>40</sup> Per i capponi cf. p. es. Varr. *r. r.* 2.7.15; Colum. 8.2.3; Mart. 3.58.38; 13.63; Apic. 4.3.3, e vd. Bruneau 1985, 547-549. Ernout 1923, 52, cade in un singolare equivoco allorché, forse per cercare anche qui un tratto esotico, traduce *gallus spado* con "chapon gaulois".

contemporanei per l'artificialità – anzi, l'innaturalità<sup>41</sup>. Questo dettaglio può essere utilmente accostato ad un altro passo poetico dell'opera petroniana che, insieme con la poesia di 93.2, viene giustamente messo a confronto coi nostri versi da numerosi studiosi<sup>42</sup>: la parte iniziale del *Bellum civile* recitato da Eumolpo. In essa, accanto a precisi richiami a 93.2<sup>43</sup>, compare un dettaglio che aiuta a comprendere la reale portata dell'accenno ai capponi di 55.6: l'uso di castrare i giovinetti per farne oggetti di piacere contro natura<sup>44</sup>. Qui viene sottolineato esplicitamente il gusto per l'innaturalità, che in 55.6 è solo accennato: *quaerit se natura nec invenit*.

La parte della nostra poesia relativa ai gioielli è stata accostata da alcuni ad un frammento di Mecenate riportato da Isidoro<sup>45</sup>, nel quale vengono nominati gli smeraldi e le perle, che compaiono anche nei versi di Trimalchione. L'accostamento è stato certamente suggerito da quello tra il ricco liberto petroniano e il potente ministro di Augusto che sembra presupposto dallo stesso nome completo di Trimalchione: *C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus*<sup>46</sup>. Alcuni studiosi ritengono per questo che il personaggio petroniano costituisca il corrispettivo provinciale e plebeo del nobile cavaliere etrusco<sup>47</sup>. Se è vero che certi tratti della caratterizzazione di Trimalchione possono richiamare la descrizione di Mecenate presentata da Seneca<sup>48</sup>, è difficile trovare qualcosa di comune tra l'ignoranza del primo e la raffinata

<sup>41</sup> L'atteggiamento polemico di Petronio contro l'artificialità e l'innaturalità è sottolineato, in generale, anche da Sandy 1969, 296-297.

<sup>42</sup> P. es. da Barnes 1971, 311 n. 29; Courtney 1991, 27; Yeh 2007, 86.

<sup>43</sup> P. es. Petr. 119.7-8 *non vulgo nota placebant / gaudia, non usu plebeio trita voluptas ~ 93.2.5 plebeium sapit; 119.33-34 Siculo scarus aequore mersus / ad mensam vivus perducitur ~ 93.2.5-6 ultimis ab oris / attractus scarus; 119.36-37 iam Phasidos unda / orbata est avibus ~ 93.2.1 ales Phasiacis petita Colchis*.

<sup>44</sup> Petr. 119.20-24 *Persarum ritu male pubescentibus annis / surripere viros exsectaque viscera ferro / in venerem fregere, atque ut fuga mobilis aevi / circumscripta mora properantes differat annos, / quaerit se natura nec invenit*.

<sup>45</sup> Maecen. fr. poet. V Avallone (Isid. orig. 19.32.6) *lucentes, mea vita, nec smaragdus / beryllos mihi, Flacce, nec nitentes / nec percandida margarita quaero / nec quos Thynica lima perpolivit / anulos neque iaspis lapillos*. Su questo frammento vd. Setaioli 2000, 262.

<sup>46</sup> Come si ricava dall'iscrizione che Trimalchione farà incidere sulla propria tomba: Petr. 71.12.

<sup>47</sup> L'idea, suggerita da Steele 1919-1920, 283-284, è stata ripresa da Sullivan 1968, 137-138, e poi, con esplicito rimando al citato frammento di Mecenate, da Baldwin 1984; Byrne 2006, 99-102.

<sup>48</sup> Sen. ep. 114.6 *sic apparuerit (Maecenas), ut pallio velaretur caput exclusis utrimque auribus ~ Petr. 32.2 pallio enim coccineo adrasum excluserat caput*. I due passi sono accostati da Steele 1919-1920, 284; Sullivan 1968, 137. Byrne 2006, 99, osserva anche che negli stessi passi tanto Mecenate quanto Trimalchione sono accompagnati da due eunuchi.

cultura del secondo<sup>49</sup>.

La studiosa che si spinge più avanti su questa strada è Shannon Byrne, secondo la quale la figura senecana di Mecenate è in realtà un velato quanto polemico ritratto di Petronio, il quale, ben consapevole dell'intento di Seneca, avrebbe riciclato parte dei tratti col quale quest'ultimo descrive il ministro di Augusto per caratterizzare parodisticamente il suo Trimalchione<sup>50</sup>. Se fosse così – la conclusione mi sembra inevitabile –, col personaggio di Trimalchione Petronio avrebbe fatto la parodia di se stesso!

In realtà basta esaminare attentamente i due testi poetici posti a confronto da questi studiosi per rendersi conto che l'accostamento è ben poco calzante: i versi di Mecenate esprimono la sua rinuncia alle pietre preziose, quelli di Trimalchione associano invece queste ultime alla corruzione morale. Inoltre, conosciamo una reale parodia di questo frammento poetico di Mecenate, che si trovava in una lettera di Augusto al suo ministro riportata in parte da Macrobio<sup>51</sup>. Augusto non si lascia sfuggire la rara forma neutra *margaritum*, che Mecenate aveva impiegato nei suoi versi. Nella poesia di Trimalchione compare invece il più comune *margarita*, sebbene *margaritum* non fosse ignoto a Petronio<sup>52</sup>.

Ben più attendibile è il collegamento della prima parte della poesia col tema "gastronomico" molto diffuso nella letteratura latina, a partire dagli *Hedyphagetica* di Ennio<sup>53</sup>, con intento prevalentemente satirico. In Orazio, ad esempio, questo motivo ha grande spazio nel secondo libro delle *Satire*, e compare anche altrove. Echi oraziani sono in effetti riconoscibili nei versi di 55.6<sup>54</sup>. Da molte parti è stata postulata anche una vicinanza alla satira varroniana. Una *Menippea* di Varrone, ad esempio, conteneva una lista di prelibate vivande composta in senari, come la poesia di Trimalchione<sup>55</sup>.

3. Tutti gli studiosi, quasi senza eccezione, hanno sottolineato la patente contraddizione tra i versi recitati da Trimalchione contro il lusso e il suo pro-

<sup>49</sup> Sebbene Byrne 2006, 100, affermi che "both are bad poets with similar tastes".

<sup>50</sup> Così Byrne 2006, 106-107.

<sup>51</sup> August. *ap. Macr. Sat.* 2.4.12 *Tiberinum margaritum, Cilniorum smaragde, iaspi Iguvinorum, berulle Porsenae*. Cf. Suet. *Aug.* 86.2.

<sup>52</sup> Petr. 63.3. Cf. Heraeus 1937, 113; Cavalca 2001, 107-108.

<sup>53</sup> Cf. sopra, nota 35, col rimando alla dettagliata rassegna di Habermehl 2006, 241-243.

<sup>54</sup> Cf. ad es. Hor. *sat.* 2.2.22-28, indicato da Sullivan 1968, 193 n. 1; anche *epod.* 2.53, citato sopra. Mentre questi passi oraziani hanno probabilmente influenzato anche Petr. 93.2, un altro componimento oraziano ha lasciato traccia solo in 55.6, nella parte dedicata ai gioielli: l'*epodo* 8 (cf. sopra, nota 3).

<sup>55</sup> Si tratta della satira menippea *περὶ ἐδεσμάτων* (*Menipp.* 403 Bücheler = Astbury = Gell. 6.16.1-5). Il richiamo è già in Collignon 1892, 285; successivamente cf. ad es. Giancotti 1967, 273; Walsh 1970, 127; Smith 1975, 148.

prio stile di vita<sup>56</sup>. Per quanto riguarda il cibo, ad esempio, il liberto condanna l'uso di servire in tavola il pavone, ma ne offre le uova ai propri invitati<sup>57</sup>, e sebbene critichi le *phalerae pelagiae* delle matrone, possiede lui stesso *cursores phalerati*<sup>58</sup>. In generale, poi, l'intera *Cena* costituisce un esempio lampante di quel lusso sfrenato contro cui si scagliano i versi di 55.6<sup>59</sup>. Questo evidente dato di fatto va ricordato, prima di affrontare il problema più spinoso posto dalla nostra poesia: quello della sua paternità.

Come è noto, per recitare questi versi, Trimalchione prende lo spunto da una discussione sui poeti occasionata dalla sua recitazione, appena poche righe prima, di alcuni versi improvvisati gravemente difettosi dal punto di vista metrico<sup>60</sup>. Trimalchione tronca la discussione<sup>61</sup>, domandando al retore Agamennone quale sia, secondo lui, la differenza tra Cicerone e Publilio Siro<sup>62</sup>; non gli lascia però il tempo di rispondere ed esprime immediatamente il proprio parere in proposito: secondo lui, Cicerone è *disertior* e Publilio è *honestior*<sup>63</sup>. Introduce subito dopo i versi di 55.6, facendoli precedere dalla domanda retorica *quid enim his melius dici potest?* La poesia viene dunque presentata da Trimalchione come un brano di Publilio Siro.

Prima di affrontare il problema della credibilità di questa attribuzione, occorrerà cercare di stabilire il carattere dell'inatteso parallelo tra due autori così diversi come Cicerone e Publilio Siro. Per alcuni studiosi si tratta di un

<sup>56</sup> Mi limito a citare alcuni tra i più recenti studiosi che notano questa contraddizione: Perrochat 1962<sup>3</sup>, 119; Giancotti 1967, 244; Sullivan 1968, 192; Sochatoff 1969-1970, 344; Walsh 1970, 127; Barnes 1971, 43-44; 48-49; 58; Smith 1975, 148; Sandy 1976, 287; Gagliardi 1980, 76; Courtney 1991, 21; Panayotakis 1995, 86; Walsh 1996, 174; Conte 1996, 119; Connors 1998, 60; Courtney 2001, 107; Yeh 2007, 485.

<sup>57</sup> Cf. sopra, nota 37, e vd. Cavalca 2001, 50 n. 61.

<sup>58</sup> Petr. 28.4. Cf. Cavalca 2001, 133.

<sup>59</sup> Connors 1998, 60-61, sottolinea anche il contrasto tra la condanna delle pietre preziose di 55.6 e lo sfoggio che Fortunata e Scintilla fanno dei loro gioielli al cap. 67. Le sfugge che Abinna considera la perla nient'altro che una *fabā vitrea* (67.10), proprio come, nei suoi versi, Trimalchione chiama lo smeraldo *pretiosum vitrum* (55.6.12). Vd. oltre.

<sup>60</sup> Mi riferisco naturalmente a 55.3, su cui vd. Setaioli 2004, 61-64.

<sup>61</sup> Non mi soffermo sul dettaglio della palma della poesia assegnata a un ignoto Mopso di Tracia (55.4). Certo ciò non meraviglia alla tavola di Trimalchione, che parla di Annibale conquistatore di Troia (50.5), di Cassandra assassina dei suoi figli, e di Niobe rinchiusa nel cavallo di Troia da Dedalo (52.1-2).

<sup>62</sup> I codici hanno *Publium*, corretto da Bücheler in *Pub<li>lium*. La correzione può dirsi sicura, ed è stata accettata da tutti. Del resto, non è questo il solo caso in cui il nome del mimografo si è ridotto a *Publius*, per aplografia, nei manoscritti. Ciononostante, Giancotti 1967, 237, raccomanda prudenza, non escludendo la possibilità che *Publius* sia un nome fittizio messo in bocca a Trimalchione per sottolinearne una volta di più l'ignoranza.

<sup>63</sup> Inteso di solito nel senso di "più morale", "più edificante"; per Barnes 1971, 51-52, significherebbe "più alla moda". Vd. anche oltre, nota 109.

raffronto assurdo, introdotto esclusivamente a scopo di comicità<sup>64</sup>. Altri, pur concordando sull'assurda comicità dell'abbinamento, ritengono che si tratti di una parodia di discussioni simili che si tenevano nelle scuole di retorica<sup>65</sup>. Non sono infine mancati tentativi di considerare il confronto del tutto serio e corrispondente alla prassi della critica letteraria contemporanea<sup>66</sup>. Se fosse davvero così, ci sarebbero buoni motivi per ritenere che i versi pronunciati da Trimalchione siano effettivamente di Publilio, ma i precedenti del confronto tra quest'ultimo e Cicerone, che si sono voluti vedere in Seneca il Retore, non sono persuasivi<sup>67</sup>.

Per lungo tempo si è ritenuto che i versi di 55.6 fossero effettivamente di Publilio. Li attribuivano ancora a lui, tra gli altri, Wehle<sup>68</sup> e Bücheler, nella sua grande edizione del 1862<sup>69</sup>; in tempi più vicini a noi difendono la paternità publiliana Paratore<sup>70</sup>, Cèbe<sup>71</sup>, Ciaffi<sup>72</sup>, Dell'Era<sup>73</sup>, Scarsi<sup>74</sup>, e, in maniera

<sup>64</sup> Cf. p. es. Sullivan 1968, 192: "an idiotic comparison"; Barnes 1971, 53-54; Gagliardi 1980, 75-76 (che però ritiene erroneamente che la risposta alla domanda di Trimalchione e la recitazione dei versi di 55.6 siano da assegnarsi ad Agamennone, anziché allo stesso Trimalchione).

<sup>65</sup> P. es. Bendz 1941, 54; Maiuri 1945, 188; Smith 1975, 148; Cicu 1992, 115; Courtney 2001, 106-107. I paralleli addotti da questi studiosi (p. es. il confronto tra Demostene e Cicerone proposto da Quint. 10.1.106-107, o quello tra Virgilio e Cicerone in Macr. Sat. 5.1.2-3) non sono calzanti, in quanto pongono a fronte due autori universalmente riconosciuti come i più grandi, nello stesso genere o in generi diversi, ma ugualmente elevati e in qualche modo affini (cf. Macr. Sat. 5.1.3 *siquis nunc velit orandi artem consequi, utrum magis ex Vergilio an ex Cicerone proficiat*). Nel caso del raffronto di Trimalchione, invece, la comicità è data proprio dalla mancanza di un terreno comune che lo giustifichi. Ancor meno calzante è il parallelo coi perduti *convivia poetarum ac philosophorum* menzionati in un frammento dell'orazione ciceroniana *Pro Q. Gallio* riportato da Hieron. ep. 52.8 (cf. Hauler 1905, e, per l'accostamento a Petronio, Sandy 1974, 338). A quanto si può ricavare, in questi *convivia* venivano introdotti a parlare tra loro personaggi di epoche diverse, ma dai caratteri comuni (drammaturghi con drammaturghi, filosofi con filosofi).

<sup>66</sup> Così Giacottti 1967, 240-241, con rimando a Sen. Rhet. contr. 7.3(18).8-9; Sandy 1976, 286-287, che cita Giacottti, ma senza avvertire che la propria conclusione è del tutto simile alla sua.

<sup>67</sup> In Sen. Rhet. contr. 7.3(18).8-9 non c'è infatti l'accostamento tra Publilio e Cicerone che vi vedono Giacottti e Sandy (cf. nota precedente). L'oratore è chiamato in causa solo a proposito dell'uso di parole polisense introdotto da Pomponio e Laberio. Ciò indebolisce decisamente un riscontro che altrimenti non potrebbe facilmente essere ignorato. In Seneca il Retore una citazione publiliana viene in effetti introdotta con una formula molto simile a quella che precede i versi di Petr. 55.6: Sen. Rhet. contr. 7.3(18).8 *illum versum quo aiebat unum versum inveniri non posse meliorem* ~ Petr. 55.5 *quid enim his melius dici potest?* Proporranno tra poco una spiegazione a mio parere più persuasiva di questa corrispondenza. Vd. oltre, nota 108.

<sup>68</sup> Wehle 1861, 28.

<sup>69</sup> Bücheler 1862, 64. Stessa posizione, ad esempio, in Hauler 1905, 103-104.

<sup>70</sup> Paratore 1933, II, 173-176, con argomenti a dire il vero inconsistenti.

maggiormente argomentata, Sandy<sup>75</sup>. Accanto a studiosi che rinunciano a prendere posizione<sup>76</sup>, non manca neppure chi ritiene che questi versi non siano né di Publilio né di Petronio, ma di qualche altro poeta, e che siano erroneamente attribuiti a Publilio dall'ignorante Trimalchione<sup>77</sup>. La maggior parte degli studiosi propende oggi a favore della paternità petroniana, ma con notevoli differenze interpretative, specialmente per quanto riguarda il rapporto dei nostri versi con Publilio Siro. Per alcuni, a partire da Collignon<sup>78</sup>, questa poesia è un'imitazione petroniana di Publilio Siro<sup>79</sup>. Tra questi studiosi non mancano certuni che portano quest'idea alle estreme conseguenze, parlando di imitazione esasperata dello stile di Publilio, senza peraltro fondare questa affermazione su una seria verifica condotta sul testo<sup>80</sup>. Non è però difficile osservare, come è stato puntualmente fatto, che la nostra poesia non assomiglia stilisticamente alle *Sententiae* monostiche attribuite a Publilio, che – a parte tre esigui frammenti – costituiscono il solo materiale con cui i versi di 55.6 possono essere confrontati<sup>81</sup>.

<sup>71</sup> Cèbe 1966, 331-332 n. 3.

<sup>72</sup> Ciaffi 1967<sup>2</sup>, 156 n. 119.

<sup>73</sup> Nel titolo del suo articolo: Dell'Era 1995. A quanto sembra, considera publiliani i versi di 55.6 anche Pellegrino 1975, 316.

<sup>74</sup> Scarsi 1996, 72 n. 1.

<sup>75</sup> Sandy 1976, con il richiamo a Seneca il Retore di cui abbiamo or ora discusso.

<sup>76</sup> Fanno così Heseltine 1913, 97 n. 1; Steele 1919-1920, 286; Stubbe 1933, 164; Cicu 1988, 106 n. 24. Oscillante in proposito è Cavalca 2001, 49: “forse del mimografo Publilio”; 132 n. 284: “perché non pensare che il brano sia frutto dell'*inventio* petroniana?”

<sup>77</sup> Così Stöcker 1969, 96; Sochatoff 1969-1970, 344 (che non esclude però la paternità publiliana). Giacchetti 1967, 263, si spinge fino a fare il nome del possibile autore dei versi, che a suo parere deve essere diverso da Publilio: Laberio, l'altro mimografo di età cesariana, seguendo un'ipotesi già avanzata da Wölfflin. La proposta è giudicata degna d'attenzione da Tandoi 1968, 78 n. 1.

<sup>78</sup> Collignon 1892, 235-236. Collignon ammette in subordine anche la possibilità che si tratti di versi di un altro poeta a torto attribuiti a Publilio da Trimalchione (p. 236 n. 1).

<sup>79</sup> Così, ad es., Friedländer 1891, 262; Marmorale 1947, 95; Sullivan 1968, 192; Panayotakis 1995, 87; Conte 1996, 119. Barnes 1971, 44; 52, e Salanitro 1996, 300-301 n. 1, si spingono fino a considerare la poesia di 55.6 l'imitazione parodica di un preciso brano publiliano oggi perduto.

<sup>80</sup> Marchesi 1921, 60, parla di “saggio di poesia publiliana, col metro, con lo stile, col lessico di Publilio”; lo segue Gagliardi 1980, 76. Anche Connors 1998, 57, ritiene 55.6 “an extreme version of the sort of thing elsewhere celebrated or deplored in quotations of Publilius”. La Connors risente di Courtney 1991, 21, secondo il quale 55.6 è una satira petroniana dell'uso delle citazioni di Publilio a scopo morale, quale si riscontra nell'opera di Seneca (seguito da Walsh 1996, 174). Cf. anche Courtney 2001, 107.

<sup>81</sup> Lo mette bene in rilievo Giacchetti 1967, 254-255. La posizione di questo studioso può apparire interessata, dato che attribuisce i versi di 55.6 a Laberio; ma è sostenuta anche da altri, che ne assegnano la paternità a Petronio: Smith 1975, 148; Slater 1990, 185-186; Yeh

A parte questa ovvia constatazione, però, neppure i sostenitori della posizione ora accennata si appoggiano su una reale verifica condotta sul testo; né, d'altra parte, da un semplice confronto tra 55.6 e le *Sententiae* publiliane è possibile ricavare risultati davvero attendibili, sia per i dubbi concernenti l'autenticità di queste ultime, sia per il fatto che si tratta di frasi sentenziose racchiuse nel breve giro di un unico verso. In queste condizioni, mi sembra, il fondamento meno aleatorio sul quale basare un'indagine relativa alla paternità dei nostri versi non può essere che l'*usus scribendi* petroniano<sup>82</sup>.

Come saggio di un'indagine così condotta, mi soffermerò su un aspetto caratterizzante della nostra poesia: l'intensa concentrazione dei grecismi<sup>83</sup>. In sedici versi se ne contano ben otto – nessuno dei quali, si badi bene, appare in quanto resta di Publilio. Ebbene: di questi otto grecismi, quattro ricorrono altrove in Petronio<sup>84</sup>, mentre di altri due appaiono rispettivamente un derivato latinizzato<sup>85</sup> e il termine da cui quello impiegato in 55.6 deriva<sup>86</sup>.

Degli altri due, uno (*Carchedonius*), riferito ai *carbunculi*<sup>87</sup>, è usato in quanto termine tecnico per indicare un tipo di quella gemma proveniente dall'Africa<sup>88</sup>; l'altro è il nome stesso di una pietra preziosa: *zmaragdus*<sup>89</sup>. Sembrerebbe a prima vista che da quest'ultimo non possa ricavarsi alcun le-

2007, 484-485. Bendz 1941, 55, parla di "Parodie poetischen Stiles", ma senza riferimento a Publilio. Aragosti 1995, 260 n. 156, afferma recisamente che "il sistema d'idee presentato nell'intero capitolo 55 è sapientemente controllato dall'autore e, quindi, non è più che uno pseudoproblema la dibattutissima questione della paternità publiliana dei senari di 55,6".

<sup>82</sup> Sullivan 1968, 192-193, tenta di fondare la paternità petroniana di 55.6 su elementi stilistici interni alla poesia stessa: allitterazione; colorito arcaizzante del v. 6; preziosismo dell'immagine del vento tessile e dell'espressione *titulus tepidi temporis*; echi oraziani. Si tratta di argomenti degni d'attenzione, ma, poiché rimangono interni ai versi in questione – e poiché gli echi oraziani, per me reali, possono essere messi in dubbio dai sostenitori della tesi opposta –, restano privi di agganci oggettivi con i moduli espressivi petroniani e non risultano pienamente persuasivi.

<sup>83</sup> Questa caratteristica è notata anche da Barnes 1971, 48, che però non ne ricava altra conseguenza che il carattere non raffinato da un lato e affettato dall'altro della nostra poesia.

<sup>84</sup> *Spado* (v. 3) è anche in 27.3; *caccabus* (v. 8) in 75.4; *margarita* (v. 9) è anche il nome della cagnetta di Creso (64.9: questo dettaglio non è rilevato da Cavalca 2001, 108, che fuori della nostra poesia registra solo *margaritum* di 63.3); *pelagius* (v. 10) in 109.7.

<sup>85</sup> A *phalera* (v. 10) corrisponde *phaleratus* (28.4).

<sup>86</sup> Mi riferisco a *crotalistris* (v. 6), che allude al battere del becco della cicogna. Il termine non è inventato da Petronio, come afferma Steele 1919-1920, 386 (appare in iscrizioni e in Prop. 4.5.93). In Petr. 67.9 ricorre *crotalia* (forse con allusione proprio alla nostra poesia, dato che il termine indica orecchini di perle: cf. 56.10). In 22.6 c'è una parola di analoga formazione: *cymbalistris*.

<sup>87</sup> Petr. 55.6.13-14.

<sup>88</sup> Cf. Plin. *NH* 37.92 *carbunculi... horum genera Indici et Garamantici, quos et Carchedonios vocavere propter opulentiam Carthaginiis magna*.

<sup>89</sup> Petr. 55.6.12 *zmaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum?*

game col resto dell'opera petroniana; ma se osserviamo l'apposizione che in questi versi qualifica la gemma (*pretiosum vitrum*), non sarà difficile riscontrare un'eco precisa di queste parole in quanto poco dopo Abinna dice degli orecchini di sua moglie Scintilla: *fabam vitream*<sup>90</sup>. I due mariti concordano nel ritenere che, intrinsecamente, le gemme non valgano più del vetro<sup>91</sup> e che solo il pervertimento dei valori le renda preziose<sup>92</sup> – il che non impedisce loro di sottolineare quanto hanno speso per gli ornamenti delle loro spose. E' difficile pensare che sia questa corrispondenza concettuale sia l'appartenenza al lessico petroniano dei vocaboli greci ora analizzati siano dovute ad una coincidenza casuale con il testo di un altro scrittore.

Passiamo adesso ad alcuni fra i termini latini più caratteristici del nostro componimento. Giancotti ha fatto osservare che alcune parole caratterizzanti non ricorrono altrove in Petronio<sup>93</sup>; ma altri vocaboli e locuzioni, ancor più peculiari, appartengono invece al lessico petroniano<sup>94</sup>.

La conclusione che è possibile ricavare da questi dati viene ad essere rafforzata da alcune altre considerazioni, in parte già avanzate in precedenza: la riconoscibile struttura simmetrica della nostra poesia, ad esempio<sup>95</sup>, si comprende molto meglio in un componimento a sé stante che in una battuta (o parte di essa) pronunciata dal personaggio di un mimo, o comunque facente parte di un contesto più ampio; e gli stretti legami testuali e concettuali tra

<sup>90</sup> Petr. 67.10 *excatarissasti me, ut tibi emerem fabam vitream*. Stranamente, Courtney 2001, 111, mi sembra il solo a segnalare la vistosa corrispondenza tra questo passo e 55.6.12.

<sup>91</sup> Il vetro – non essendo infrangibile – è *vile* (Petr. 50.7). Per la storia del vetro infrangibile del cap. 51, vd. da ultimo Santini 1986; Tandoi 1992; Jensson 2004, 230-231. In Petr. 10.1 *vitrea fracta* è sinonimo di cose di nessun valore. Per la sfumatura spregiativa che spesso si accompagna sia a *vitrum* sia a *faba* vd. Citroni 1983, 249 n. 3, coi rimandi.

<sup>92</sup> E' il rovesciamento della sentenza varroniana (*Menipp.* 382 Bücheler = Astbury) *imperito nonnumquam concha videtur margarita, vitrum smaragdus*. Il vero *imperitus* è invece colui che non si accorge che gli smeraldi non valgono in realtà più del vetro. Un'altra significativa corrispondenza è ravvisabile tra Petr. 51.6 *aurum pro luto haberemus* (Trimalchione) e 67.10 *mulieres si non essent, omnia pro luto haberemus* (Abinna).

<sup>93</sup> Giancotti 1967, 257. Elenca *plumato, Babylonico, Numidica, pietaticultrix, gracilipes, crotalistria, ciconia, extraneo, smaragdum, Carchedonios, scintillet, textilem, prostare, nebula, linea*; ma per *crotalistria* vd. sopra, nota 86 (e le altre due parole del v. 6 sono con evidenza composti "arcaizzanti" burlescamente inventati); quanto a *scintillet*, si ricordi che il nome della moglie di Abinna è *Scintilla*.

<sup>94</sup> P. es. *rictus* (v. 1): cf. Petr. 1.5.8. *Amictus* (v. 3): cf. 26.10; 65.3; 97.3. *Peregrina* (v. 5): cf. 80.8; 91.6; 102.15; 110.7; 127.3. *Hospita* (v. 5): cf. 135.8.15. *Nequitiae* (v. 8): cf. 87.4; *fr.* 47.8 Ernout. *Nidum...fecit* (v. 8): cf. *fr.* 36.1 Ernout. *Indicam* (v. 9): cf. *fr.* 31.1 Ernout. *Tollat pedes* (v. 11): cf. 117.12. *Indomita* (v. 11): cf. 5.20. *Strato* (v. 11): cf. 21.5; 71.2. *Lapideos* (v. 13): cf. 62.8; 62.12.

<sup>95</sup> Vd. sopra, note 29-30.

questa poesia, il contesto della *Cena*<sup>96</sup>, e i versi di 93.2 e dell'inizio del *Bellum civile*<sup>97</sup> costituiscono un altro forte indizio nel medesimo senso.

4. Mi sembra dunque incontestabile che l'autore dei versi di 55.6 sia Petronio. Ma con ciò non abbiamo ancora chiarito il loro significato e la loro funzione.

Secondo alcuni studiosi, con questi versi l'autore si sarebbe totalmente sovrapposto al suo personaggio. E' questa la non evitabile conseguenza che deriva dalla posizione di chi crede che si tratti di una composizione in origine indipendente, che Petronio giudicò talmente riuscita da inserirla nel suo romanzo<sup>98</sup>, o comunque avente il solo scopo di ostentare le capacità poetiche dell'autore<sup>99</sup>; e alla stessa improbabile conseguenza non sfugge chi considera la nostra poesia come una parodia petroniana dell'utilizzazione moralistica di Publilio da parte di Seneca<sup>100</sup>.

Parecchi studiosi osservano che l'ignorante Trimalchione non può essere capace di ricordare a memoria (e senza errori metrici) ben sedici versi di un qualsiasi poeta<sup>101</sup>. Non c'è dubbio, però, che il testo mostra senza possibilità di smentita che Trimalchione in effetti li ricorda. Ne deriva, a mio parere, un'ineludibile conseguenza che – inspiegabilmente – non sembra essere stata finora additata. Abbiamo visto che i versi non sono né di Publilio né di un altro poeta<sup>102</sup>, bensì di Petronio. Nella finzione narrativa, dunque, l'autore

<sup>96</sup> Vd. sopra, note 89-90.

<sup>97</sup> Vd. sopra, note 43-44 per le corrispondenze tra questi tre testi petroniani. Per la corrispondenza tra la rappresentazione del piumaggio del pavone in 55.6 e dell'anitra in 93.2 cf. sopra, nota 26. Altre corrispondenze tra queste due poesie saranno illustrate quando analizzeremo 93.2.

<sup>98</sup> Così Friedländer 1891, 262: "ein eigner Versuch..., den der Verfasser hinlänglich gelungen fand, um ihn... in seinem Buche einen Platz zu gönnen".

<sup>99</sup> Così Maiuri 1945, 188: "Petronio non sa rinunciare a un proprio esercizio di bravura... sulla bocca di Trimalchione quei versi si adattano assai male"; Sullivan 1968, 192: "Petronius allows him (= Trimalchione) to step out of character in order to introduce another example of his poetic expertise". Il parallelo di 132.15 citato da Sullivan, dove credo anch'io come lui che Petronio esponga la sua poetica (cf. Setaioli 1997), non è per nulla calzante. In quella poesia parla infatti Encolpio, ossia la voce narrante, la cui espressione è identica al testo del romanzo. Il personaggio di Trimalchione, invece, non si presta in alcun modo a divenire, neppure per breve tempo, il portavoce dell'autore.

<sup>100</sup> Così Courtney 1991, 21, che infatti deve concludere che "the poem was introduced for a motive outside the characterization of Trimalchio"; cf. Courtney 2001, 107.

<sup>101</sup> Oltre ai già citati Sullivan 1968, 192, e Courtney 1991, 21, anche Barnes 1971, 55; Smith 1975, 148; Panayotakis 1995, 87 n. 87.

<sup>102</sup> Se i versi di 55.6 fossero di un altro poeta e attribuiti a torto a Publilio da Trimalchione (come vogliono gli studiosi elencati sopra, nota 77), ne deriverebbe l'assurda conseguenza che Trimalchione sarebbe capace di recitare senza errori l'intera poesia, ma non sarebbe in

non può esserne che Trimalchione, e, a mio parere, Petronio mette a disposizione del lettore segnali sufficienti per riconoscerlo come tale<sup>103</sup>.

Se lui stesso è l'autore, non costituisce più alcuna difficoltà che Trimalchione ricordi questi versi a memoria<sup>104</sup>. Ma perché li attribuisce a Publilio? Possiamo qui recuperare il richiamo alla voga di cui godeva il mimografo in età neroniana, testimoniato dall'uso moralistico che ne fa Seneca. Trimalchione presenta dunque una sua composizione, su un argomento talmente tipico<sup>105</sup> da invogliare qualsiasi dilettante di poesia poco dotato di originalità, anche nel caso che segua uno stile di vita diametralmente opposto<sup>106</sup>. Non è escluso che nella sua intenzione questi versi si ispirino a quella che per l'ignorante liberto era la maniera di Publilio<sup>107</sup>, ma con ogni probabilità il suo scopo è di far passare per publiliani i versi che recita allo scopo di assicurarsi l'approvazione degli ascoltatori, ponendoli sotto il nome di un autore di moda<sup>108</sup>. Trimalchione si comporta allo stesso modo di quegli autori di scritti pseudoepigrafi, che, pur di fare accogliere le proprie opere, le ponevano sotto l'egida del nome di uno scrittore di fama riconosciuta<sup>109</sup>. Si

grado di indicarne correttamente l'autore.

<sup>103</sup> Lo scoglio contro cui va inevitabilmente a sbattere la posizione di chi attribuisce a Petronio i versi di 55.6, senza accettare né la difficilmente ammissibile totale sovrapposizione dell'autore al suo personaggio illustrata sopra, né l'idea qui avanzata che Trimalchione presenti versi propri sotto il nome di Publilio, è chiaramente evidenziata da Gagliardi 1980, 76, che è costretto a contraddirsi, prima dichiarando petroniani i versi, poi affermando che il lusso di Trimalchione gli viene rimproverato proprio dal suo "poeta preferito" – cioè da Publilio.

<sup>104</sup> Totalmente gratuita la supposizione di Maiuri 1945, 71, secondo cui Trimalchione leggerebbe i versi di 55.6 su dei *pugillares*. Nel testo non c'è il minimo accenno a niente del genere. Cf. Giaccotti 1967, 244-245 n. 17.

<sup>105</sup> Cf. p. es. Collignon 1892, 236; 239; Conte 1996, 119-120; Habermehl 2006, 242. Già si è visto che nello stesso Petronio il tema ritorna in 93.2 e nel *Bellum civile*.

<sup>106</sup> Il che non significa che sul piano della narrazione questo contrasto non svolga una funzione caratterizzante del personaggio.

<sup>107</sup> Per Barnes 1971, 54, la poesia "is meant... to be Trimalchio's impression of what a poem by Publilius was"; cf. Panayotakis 1995, 87: "a Petronian (or, even better, Trimalchionesque) imitation of the Publilian style".

<sup>108</sup> Si comprende così anche perché Trimalchione introduce i suoi versi allo stesso modo in cui in Seneca il Retore viene presentata la citazione di un verso publiliano ritenuto eccellente: cf. sopra, nota 67.

<sup>109</sup> *Honestiorem* (55.5) in bocca a Trimalchione significherebbe quindi allo stesso tempo "più morale", in quanto i suoi versi arieggiano la tematica moralistica legata al nome di Publilio, ma anche (inconsapevolmente) "più alla moda" (cf. sopra, nota 63), data la sua intenzione di porre i propri versi sotto la tutela del nome di un poeta alla moda, degno di essere paragonato a Cicerone, e addirittura superiore a lui sul piano dell'*honestas* (sia in senso morale sia nell'apprezzamento dei contemporanei: Cicerone non era certo "alla moda" in età neroniana: cf. Setaioli 2003). Trimalchione vuole così porsi nel solco della grande letteratura

premunisce mettendo le mani avanti e dichiarando insuperabili i versi che sta per pronunciare. Per questo, posto il parallelo tra Publilio e Cicerone, non lascia ad Agamennone il tempo di rispondere, ma risponde lui stesso, nel modo che serve al suo scopo e impiegando uno schema cui ricorre anche poco dopo, per indirizzare la conversazione verso altro argomento, ma non senza aver prima sottolineato, proprio con una nuova domanda cui risponderà lui stesso, senza dare ad altri il tempo di farlo, che il mestiere più difficile fra tutti è quello del letterato<sup>110</sup>: un mestiere che, dichiarando insuperabili i versi che pronuncia, potrà credere in cuor suo di padroneggiare pienamente.

Trimalchione ha bisogno di questa rassicurazione, perché ancora gli brucia il fallimento poetico di poco prima, quando non era riuscito a improvvisare che tre versi gravemente difettosi dal punto di vista metrico<sup>111</sup>. Intende dunque rifarsi – con tutte le cautele ora indicate per evitare un nuovo fallimento e assicurarsi l’approvazione degli ascoltatori – recitando i versi di 55.6, che certamente non sono improvvisati<sup>112</sup>, come dimostra la loro relativamente buona fattura e correttezza metrica, anche se indice – come si è visto – di un gusto sorpassato.

I versi di 55.6 vanno quindi valutati nel quadro della produzione poetica di Trimalchione, quale ci appare dai campioni offertici da Petronio<sup>113</sup>. Si tratta di una poesia dai temi triti e banali, ma che pur avevano diritto di cittadinanza in letteratura (il vino e il banchetto contro l’incombere della morte e dei capricci della fortuna; la moralistica polemica contro il lusso), e caratterizzata da moduli metrici sorpassati (i senari di 55.6) o di conio popolare (due esametri seguiti da un pentametro nei due “epigrammi”).

5. La poesia recitata da Eumolpo in 93.2 presenta da un lato alcuni tratti che ne fanno una specie di *pendant* rispetto a quella di Trimalchione in 55.6<sup>114</sup>. In primo luogo la gallina faraona è citata come ghiottoneria in en-

nazionale: non sfugga l’accenno a Roma del primo verso (*Martis... moenia*).

<sup>110</sup> Petr. 56.1-2 *quod autem... putamus secundum litteras difficillimum esse artificium? Ego puto medicum et nummularium*. Cf. Maiuri 1945, 121; Giancotti 1967, 237.

<sup>111</sup> Petr. 55.3. Cf. Setaioli 2004, 61-64.

<sup>112</sup> Su questo punto non sono d’accordo con Conte 1996, 120: “the rich ignoramus has even bought himself the right to improvise like a satiric censor”.

<sup>113</sup> L’autore non tralascia di farci sapere che si tratta di campioni e che Trimalchione si diletta di poesia: durante la cena vengono recitate altre sue poesie, che Petronio ritiene bene non riportare (41.6). Neppure viene riportata testualmente la sua recitazione mimica (35.6). Il ricco liberto è la vivente personificazione della moda stigmatizzata da Hor. *epist.* 2.1.117 *scribimus indocti doctique poemata passim*.

<sup>114</sup> Le due poesie sono ovviamente accostate da quasi tutti gli studiosi: p. es. Sullivan 1968, 193 n. 1; Sochatoff 1969-1970, 344; Barnes 1971, 298; Walsh 1996, 186; Connors

trambi i componimenti, e la descrizione delle piume variopinte che rivestono l'anitra<sup>115</sup> corrisponde a quella del "tappeto ricamato" di cui è ricoperto il pavone nei versi di 55.6<sup>116</sup>. In secondo luogo, anche in 93.2 è largamente impiegata l'allitterazione<sup>117</sup>, e – proprio all'inizio – con quello che a mio parere è un preciso richiamo ai versi di Trimalchione<sup>118</sup>: altro indizio della paternità petroniana di entrambe le poesie.

D'altro canto, però, non mancano notevoli diversità tra i due componimenti. In primo luogo in 93.2 il cibo occupa una posizione di maggiore rilievo rispetto a 55.6, dove la metà dei versi è dedicata agli ornamenti della persona. Tra i cibi stessi non compaiono solo gli uccelli, come nei versi di Trimalchione, ma anche i pesci, e soprattutto gli uni e gli altri vengono disposti in due gruppi simmetrici e contrapposti: a due uccelli esotici ne vengono messi a fronte due domestici, a un pesce di mari lontani (cui si associa un generico accenno a pesci catturati nelle Sirti, con pericolo di naufragio)<sup>119</sup> uno pescato sulle coste d'Italia<sup>120</sup>. Ciò che viene da lontano è ricercato, ciò che è indigeno è tenuto in dispregio. Questa contrapposizione manca in 55.6. Mentre, come si è visto, in quei versi alla critica della ricerca del raro e dell'esotico si associava quella contro il gusto dell'innaturale, qui si riscontra solo la prima: il tema della poesia è perfettamente riassunto dall'ultimo verso: *quicquid quaeritur optimum videtur*<sup>121</sup>. Si possono addirittura scoprire certe forzature commesse da Eumolpo per non rinunciare allo schema accennato. La passione per l'esotico *scarus*, importato *ultimis ab oris*, non aveva affatto diminuito l'apprezzamento dei buongustai romani per l'indigeno *mullus*<sup>122</sup>, come farebbe invece credere questa poesia; e lo stesso è

1998, 64; Yeh 2007, 86.

<sup>115</sup> Per la lezione del v. 4 di 93.2 vd. sopra, § 1.

<sup>116</sup> E' questo, come si è notato (sopra, nota 26, cf. nota 97), l'argomento più persuasivo a favore della lezione *involuta* in 93.2.4 (cf. 55.6.3 *amicus*) proposta da Busche 1911.

<sup>117</sup> Petr. 93.2.2 *placent palato*; 3 *albus anser*; 4-5 *pictis... pennis / plebeium*; 6 *attractus... atque arata*; 10 *quicquid quaeritur*. Va aggiunto *Phasiacis petita* (v. 1).

<sup>118</sup> Petr. 93.3.2 *placent palato* ~ 55.6.2 *palato... pavo pascitur*.

<sup>119</sup> Cf. Plin. *NH* 19.52 *ostrearum genera naufragio exquiri*, citato da Habermehl 2006, 247. Immediatamente dopo Plinio aggiunge: *aves ultra Phasim annem peti* (cf. Petr. 93.2.1).

<sup>120</sup> Cf. Habermehl 2006, 242; 244.

<sup>121</sup> Cf. v. 3 *quod non sunt faciles*. E' il tema svolto, ad esempio, da Sen. *Helv.* 10.5 *o miserabiles, quorum palatum nisi ad pretiosos cibos non excitatur! Pretiosos autem non eximius sapor aut aliqua faucium dulcedo, sed raritas et difficultas parandi facit*.

<sup>122</sup> Cf. Courtney 1991, 27; Habermehl 2006, 247. Del resto la stessa classificazione dello *scarus* (per cui vd. da ultimo Habermehl 2006, 246) come pesce esotico può essere una forzatura allo scopo di conservare lo schema della contrapposizione al pesce indigeno. Lo *scarus* era stato infatti acclimatato nei mari italiani sotto Tiberio (cf. Plin. *NH* 9.62-63) e vi si pescava occasionalmente già ai tempi di Orazio (Hor. *epod.* 2.50-52). Lo stesso Petronio, nel brano parallelo più volte additato del *Bellum civile*, dove manca lo schema della

vero per l'oca<sup>123</sup> – per non parlare delle rose, che non furono mai eclissate dalla cannella<sup>124</sup>. Ciò che interessa è evidentemente la contrapposizione tra raro ed esotico da un lato e accessibile e domestico dall'altro, accompagnata dalla svalutazione di quest'ultimo, indipendentemente dalla realtà e dal favore di cui anche i prodotti locali potevano godere<sup>125</sup>. Meno evidente rispetto a 55.6 – sebbene presupposta anche qui – è poi la connessione col tema della corruzione morale.

Il tema del cibo, dicevamo, è centrale in 93.2. Ciò è forse dovuto al fatto che questi versi sembrano prendere lo spunto dal pasto al quale Encolpio ha invitato Eumolpo, anche se le condizioni in cui ci è giunto il testo esortano alla prudenza<sup>126</sup>. Sembrerebbe naturale pensare che la sentenza che precede la poesia<sup>127</sup> intenda suggerire un significato più ampio da assegnare a questi versi, che si riferirebbero pertanto non semplicemente al cibo, ma al più generale desiderio per tutto ciò che è difficilmente raggiungibile o proibito. Ciò

contrapposizione, localizza lo *scarus* in Sicilia (119.33): tiene conto, cioè, della realtà del suo tempo: cf. Gonzalez de Salas *ap.* Burman 1743, II, 182.

<sup>123</sup> Cf. Habermehl 2006, 244, coi rimandi. Dell'oca si apprezzava grandemente il fegato ingrassato. Come l'anitra, anche l'oca, per Eumolpo, "ha sapore plebeo". Accenni del genere mancano in 55.6, non perché Trimalchione parla precisamente a dei plebei, come crede Barnes 1971, 298, ma perché le due poesie sono diversamente strutturate e in 55.6 manca la contrapposizione di 93.2.

<sup>124</sup> Cf. Habermehl 2006, 247, coi rimandi. In Plaut. *Curc.* 100 rosa e cannella vengono chiaramente poste alla pari, anche se indubbiamente la seconda era un genere di lusso: cf. ad es. *Ov. met.* 10.308.

<sup>125</sup> E' interessante osservare che in Marziale si assiste a un curioso rovesciamento: il cartaginese Annibale si ciba dell'oca italica, ma risparmia la faraona africana: Mart. 13.73 *ansere Romano quamvis satur Hannibal esset / ipse suas numquam barbarus edit aves*. Si tratta di un'allusione alla nostra poesia? Secondo Courtney 1991, 26, questa ha lasciato traccia in un tardo panegirista (Pacatus, *pan. Lat.* 2.14.2), nel quale compaiono in effetti vari tratti comuni coi versi petroniani.

<sup>126</sup> I più intendono nel modo accennato: per Aragosti 1995, 364 n. 274, la sentenza che precede la poesia (93.1) è la conclusione delle osservazioni di Eumolpo sul pasto offerto da Encolpio. Per Courtney 1991, 26, Eumolpo "makes the best of the frugal fare"; secondo Walsh 1970, 98; Walsh 1996, 186, la poesia sarebbe addirittura un ironico commento sulla frugalità della mensa di Encolpio. Cf. anche Habermehl 2006, 241. Per Habermehl 2006, 240, non c'è lacuna tra la sentenza di 93.1 (*vile est quod licet, et animus errore lentus iniurias diligit*) e i versi, come invece riteneva Bücheler 1862, 111. La poesia sarebbe il naturale sviluppo della sentenza (cf. Barnes 1971, 299), che sarebbe ripresa dal verso finale (Habermehl 2006, 248). Ritiene invece che la sentenza di 93.1 dimostri che i versi di 93.2 non hanno a che vedere col pasto di Encolpio Paratore 1933, II, 311; anche per Slater 1990, 183, il rapporto di questi versi col contesto non è chiaro. Panayotakis 1995, 125, sulla base dei vv. 8-9 (*amica vincit / uxorem*) vede nella poesia l'espressione del desiderio di Eumolpo per Gitone. Ma Eumolpo aspira, rispetto a Gitone, al ruolo di *vir*, e non si propone certo come *amica*, così come Encolpio non può essere assimilato alla *uxor*.

<sup>127</sup> Cf. nota precedente.

parrebbe a tutta prima confermato dai versi finali, che passano dalla contrapposizione tra vivande esotiche e domestiche a quelle tra moglie e amante e tra rosa e cannella. Questi ultimi esempi, tuttavia, non costituiscono una sezione autonoma, come è il caso per gli ornamenti del corpo nella poesia di 55.6. Si tratta piuttosto di ulteriori illustrazioni di quanto detto a proposito del cibo: l'esotico e il raro sono preferiti al consueto e comune<sup>128</sup>. E' dunque difficile distaccare dal riferimento gastronomico la sentenza finale della poesia (*quicquid quaeritur optimum videtur*), sebbene indubbiamente anch'essa suggerisca un significato più generale di quello legato alla situazione particolare e all'esclusivo rapporto con il gusto per i cibi ricercati.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

#### OPERE CITATE

- A. Aragosti, *Petronio Arbitro. Satyricon*. Introd., trad. e note. Testo lat. a fronte, Milano 1995  
 B. Baldwin, *Trimalchio and Maecenas*, "Latomus" 43, 1984, 402-403  
 E.J. Barnes, *The Poems of Petronius*, Diss. Toronto 1971  
 G. Bendz, *Sprachliche Bemerkungen zu Petron*, "Eranos" 39, 1941, 27-55  
 Ph. Bruneau, *Deliaca (V)*, "Bull. de Corresp. Hellénique" 109, 1985, I (Études), 545-567  
 F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, ex recens. F. B., Berolini 1862  
 P. Burman, *Titi Petronii Arbitri Satyricôn quae supersunt*, editio altera, I-II, Amstelaedami 1743, rist. Hildesheim 1974  
 K. Busche, *Zu Petronius*, "RhM" 66, 1911, 452-457  
 S.N. Byrne, *Petronius and Maecenas: Seneca's Calculated Criticism*, in: *Authors, Authority, and Interpretation in the Ancient Novel*. Essays in Honor of G. Schmeling, Groningen 2006, 83-111  
 L. Canali, *Petronio. Satyricon*, Milano 1990  
 M.G. Cavalca, *I grecismi nel Satyricon di Petronio*, Bologna 2001  
 J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal*, Paris 1966  
 G.A. Cesareo-N. Terzaghi, *Petronio Arbitro. Il Romanzo Satirico*. Testo crit., trad. e comm., Firenze 1950  
 V. Ciaffi, *Satyricon di Petronio*, Torino 1967<sup>2</sup>  
 L. Cicu, *Problemi e strutture del mimo a Roma*, Sassari 1988  
 L. Cicu, *Componere mimum (Petr. sat. 117,4)*, "Sandalion" 15, 1992, 103-141  
 M. Citroni, *Un'espressione proverbiale in Petronio (67.10)*, "Prometheus" 9, 1983, 247-256  
 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 liter. 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

<sup>128</sup> Cf. Habermehl 2006, 247: "der Geist, der sich beim Tafel zeigt, macht sich auch in anderen Lebensbereichen breit. Das Häuslich-Vertraute muß dem Exotisch-Neuen weichen".

- E. Courtney, *The Poems of Petronius*, Atlanta 1991
- E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford-New York 2001
- P. Cugusi, *Nota petroniana* (Sat. 93,2, v. 4), "RCCM" 9, 1967, 86-94
- A. Dell'Era, *Il nido nel paiolo* (Publ. Siro in Petr. Sat. 55,4 v. 8), "RCCM" 37, 1995, 283-284
- A. Ernout, *Pétrone. Le Satiricon*. Texte ét. et trad., Paris 1923
- P. Frassinetti, *Explanationes ad Porcium Licinum Petronium et Minucium Felicem*, "Athenaeum" N.S. 32, 1954, 384-392
- L. Friedländer, *Petronii Cena Trimalchionis*. Mit deutscher Übersetzung und erklärenden Anmerkungen, Leipzig 1891
- D. Gagliardi, *Il comico in Petronio*, Palermo 1980
- F. Giancotti, *Mimo e gnome. Studio su Dec. Laberio e Publilio Siro*, Messina-Firenze 1967
- P. Habermehl, *Petronius, Satyrice 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar*. Band I: Sat. 79-110, Berlin-New York 2006
- J. Hamacher, *Florilegium Gallicum*. Prolegomena und Edition der Exzerpte von Petron bis Cicero, *De oratore*, Bern-Frankfurt 1975
- E. Hauler, *Die in Ciceros Galliana erwähnten convivia poetarum ac philosophorum*, "WS" 27, 1905, 95-105
- W. Heraeus, *Kleine Schriften*, Heidelberg 1937
- M. Heseltine, *Petronius*. With an English Transl. by M. H. Seneca. *Apocolocyntosis*. With an English Transl. by W.H.D. Rouse, Cambridge, Mass. 1913
- G. Jansson, *The Recollections of Encolpius. The Satyrice of Petronius as Milesian Fiction*, Groningen 2004
- A. Maiuri, *La Cena di Trimalchione di Petronio Arbitro*. Saggio testo e comm., Napoli 1945
- C. Marchesi, *Petronio*, Roma 1921
- E.V. Marmorale, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*. Testo crit. e comm., Firenze 1947
- E.V. Marmorale, *La questione petroniana*, Bari 1948
- R.G.M. Nisbet, Recensione a K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon*, cum appar. crit. edidit K. M., München 1961, "JRS" 52, 1962, 227-232
- C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyrice of Petronius*, Leiden-New York-Köln 1995
- E. Paratore, *Il Satyricon di Petronio*, I-II, Firenze 1933
- F. Paschoud, *Histoire Auguste*, V, 2. Texte ét., trad. et comm., Paris 2001
- C. Pellegrino, *Petronii Arbitri Satyricon*. Introd., ed. crit. e comm., Roma 1975
- P. Perrochat, *Le festin de Trimalchion*, Paris 1962<sup>3</sup>
- G. Reverdito, *Petronio Arbitro. Satiricon*. Introd., trad. e note, Milano 1995
- V. Rimell, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002
- M. Salanitro, *L'uccello pio. Petronio, 55,6 v. 4*, "RFIC" 124, 1996, 300-305
- G. Sandy, *Satire in the Satyricon*, "AJPh" 90, 1969, 293-303
- G. Sandy, *Scaenica Petroniana*, "TAPhA" 104, 1974, 329-346
- G. Sandy, *Publilius Syrus and Satyricon 55.5-6*, "RhM" 119, 1976, 286-287
- C. Santini, *Il vetro infrangibile (Petronio 51)*, in: *Semiotica della novella latina*. Atti del seminario interdisc. "La novella latina" (Perugia 11-13 aprile 1985), Roma 1986, 117-124
- M. Scarsi, *Gaio Petronio. Satyricon*. Prefaz. di G. Chiarini, Firenze 1996
- A. Setaioli, *Il novae simplicitatis opus (sat. 132.15.2) e la poetica petroniana*, "Prometheus" 23, 1997, 145-164
- A. Setaioli, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000
- A. Setaioli, *Seneca e Cicerone*, in: *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina*. Atti del III Symposium Cic. Arpinas (maggio 2002), a cura di E. Narducci, Firenze 2003, 55-77

- A. Setaioli, *I due 'epigrammi' di Trimalchione (Petr. sat. 34.10, 55.3)*, "Prometheus" 30, 2004, 43-66
- N.W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore 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
- R.B. Steele, *Literary Adaptations and References in Petronius*, "CJ" 15, 1919-20, 279-293
- Chr. Stöcker, *Humor bei Petron*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1969
- H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, eingeleitet und erklärt, "Philologus", Suppl. 25, 3, Leipzig 1933
- J.P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, Bloomington-London 1968
- V. Tandoi, Rec. a V. Ciaffi, *Petronio. Satyricon*, Torino 1967, "A & R" N.S. 13, 1968, 76-81
- V. Tandoi, *La storiella sull'inventore del vetro infrangibile (Petr. Satyr. 51)*, in: V. Tandoi, *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, I, 633-635
- P.G. Walsh, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge 1970
- P.G. Walsh, *Petronius. The Satyricon*. Translated with Introd. and Expl. Notes, Oxford 1996
- G. (= W.) Wehle, *Observationes criticae in Petronium*, Diss. Bonn 1861
- W.-J. Yeh, *Structures métriques des poésies de Pétrone: pour quel art poétique?*, Louvain-Paris-Dudley 2007