

I VERSI IN PETR. SAT. 109.9-10

- 109.9 *Quod solum formae decus est, cecidere capilli,
vernantesque comas tristis abegit hiemps.
Nunc umbra nudata sua iam tempora maerent,
areaque attritis ridet adusta pilis.*
O fallax natura deum: quae prima dedisti 5
aetati nostrae gaudia, prima rapis.
- 109.10 *Infelix, modo crinibus nitebas
Phoebo pulchrior et sorore Phoebi.
At nunc levior aere vel rotundo
horti tubere, quod creavit unda,* 10
*ridentes fugis et times puellas.
Ut mortem citius venire credas,
scito iam capitis perisse partem.*
- 1-6 L(=lrtp)Oφ 7-13 L(=lrtp)O
- 1 *solum:* summum φ 6 post *rapis* lacunam indicant rtp¹ 7-13 recte ordinavit Turnebus; 7.9.11.8.10.12.13 codd. 10 *unda:* imber Jahn, umor vel umbra Busche

1. I versi che abbiamo trascritto vengono pronunciati da Eumolpo sulla nave di Lica, dopo che Encolpio e Gitone si sono riappacificati con lo stesso Lica e con Trifena, e la ritrovata concordia si traduce in un'atmosfera scherzosa, che induce il vecchio poeta, ormai sotto l'effetto del vino, a deridere, con quelle che ad Encolpio sembrano freddure di cattivo gusto, le condizioni dei due amici, che si ritrovano calvi (almeno provvisoriamente) e marchiati come schiavi fuggitivi (almeno in apparenza). Esaurito il repertorio di queste facezie, Eumolpo passa ai versi, che svolgono ormai solamente il primo tema (la perdita delle chiome), e vengono introdotti con un termine greco che, nonostante l'apparente trasparenza del riferimento letterario, è in realtà di non agevole interpretazione, oltre a non essere attestato altrove né nella letteratura latina né in quella greca: *elegidarion*, immediatamente preceduto dal genitivo *capillorum*¹.

Questo termine è stato variamente interpretato, anche in funzione delle diverse posizioni degli studiosi, a seconda che considerassero i tredici versi che seguono (tre distici elegiaci più sette endecasillabi faleci) come un singolo componimento polimetrico o come due distinte poesie. Tutti sono concordi nell'additare l'affinità della parola petroniana con un altro termine.

¹ Petr. 109.8 cum *Eumolpus* et ipse vino solutus dicta voluit in calvos stigmososque iaculari, donec consumpta frigidissima urbanitate rediit ad carmina sua coepitque capillorum elegiarion dicere.

ugualmente testimoniato una sola volta nelle letterature antiche: *elegidion*, impiegato da Persio in una delle sue satire². La forma del diminutivo³ ha indotto molti studiosi ad avvertire nel termine una sfumatura negativa⁴, giustificata anche dal fatto che chi l'impiega – la voce narrante di Encolpio – non dissimula il proprio fastidio per la 'performance' poetica di Eumolpo, come pure per le sue precedenti battute in prosa, che Petronio non ha ritenuto opportuno riferire mimeticamente⁵. Già su questo punto si nota tuttavia una divaricazione. Qualche sostenitore dell'unità del componimento poetico individua la sfumatura negativa del diminutivo in un supposto rimando ad una "forma perversita" di elegia, che ammetta l'abbinamento dei distici e degli endecasillabi faleci⁶. Sul versante opposto, il tentativo più audace per ricavare dal termine *elegidarion* un sostegno alla separazione delle due parti in metri diversi, viste come poesie indipendenti, è stato compiuto da Grazia Sommariva, che, nonostante la forma greca in *-on*, lo interpreta non come un diminutivo, bensì come un collettivo, da accostare al numeroso gruppo di vocaboli latini che presentano il suffisso *-arium*, bene attestato anche in Petronio. *Capillorum elegidarion* verrebbe dunque a significare "antologia di poesiole in compianto delle chiome"⁷. Si tratta di un'interpretazione che ben difficilmente può essere accolta⁸, ma ha il merito di attirare l'attenzione sulla

² Pers. 1.51-52 *non si qua elegidia crudi / dictarunt procures?* Questo parallelo persiano è citato da Marbach 1931, 133. Lo si ritrova poi in tutte le trattazioni relative al termine petroniano. Segnalo tra queste Cavalca 2001, 82-83, e Habermehl 2006, 470-471. Landolfi (in corso di stampa), 2-3, sottolinea la vicinanza della situazione descritta da Persio a quella del contesto in cui compaiono i versi petroniani. Devo la possibilità di avvalermi di questo contributo alla cortesia dell'autore, che qui ringrazio. I numeri di pagina citati sono quelli del dattiloscritto.

³ Anzi del doppio diminutivo: *elegidarion*, infatti, ha verosimilmente alla base proprio *elegidion*, che a sua volta è diminutivo.

⁴ Non semplicemente "kleine Elegie" (Marbach 1931, 133), ma "Mini-Elegie minderer Güte" (Habermehl 2006, 470). Vd. anche nota 6. La sfumatura peggiorativa è resa pressoché certa dal confronto con un diminutivo di analoga formazione che si trova in Petr. 53.11 *baro insulsissimus cum scalis constitit puerumque iussit... odaria saltare*. Il contesto toglie ogni dubbio riguardo al giudizio di Encolpio su questi *odaria*. Baldwin 1988, 5, ritiene che tanto *elegidion* quanto *elegidarion* fossero termini in uso in determinati circoli letterari, o ne rappresentino la parodia.

⁵ Ha sicuramente ragione Beck 1979, 246-247, nel ritenere che *frigidissima urbanitate* (109.8) e *ineptiora praeteritis* (110.1) rappresentino l'indispettita reazione di Encolpio, piuttosto che un giudizio di valore. Cf. anche Soverini 1985, 1752 n. 206.

⁶ Cf. Yeh 2007, 519 n. 102: "une forme 'pervertie' de l'élégie".

⁷ Sommariva 1985, 46.

⁸ La studiosa stessa, lodevolmente, è ben consapevole delle difficoltà che si oppongono alla sua ipotesi: Sommariva 1985, 46 n. 6.

valenza del termine “elegia” che lo associa all’epicedio e al compianto, anche indipendentemente dall’uso del distico⁹.

La questione se i tredici versi di Petr. 109.9-10 vadano considerati come un unico componimento o come due poesie in metri diversi è in effetti accanitamente dibattuta. Gli editori moderni sono in gran maggioranza separatisti¹⁰. Nella sua grande edizione del 1862, Bücheler, pur stampando di seguito i distici e gli endecasillabi, ipotizzava in apparato la caduta di un breve raccordo che avrebbe separato le due parti, accennando anche alla diversità metrica della nuova poesia¹¹. Bücheler è stato seguito, tra gli altri, da Ernout¹², Cesareo-Terzaghi¹³, Pellegrino¹⁴, Müller¹⁵ e Giardina-Cuccioli Melloni¹⁶. Né sono pochi gli studiosi che hanno accettato la separazione¹⁷.

In effetti ci sono parecchi elementi che sembrano indurre a considerare i distici e gli endecasillabi come due poesie distinte. Oltre al ricordato termine *elegidarion*, che i più ritengono riferito solo alla parte in distici elegiaci, non si può negare che in questi il tono è quello di un lamento, quasi di un epicedio per le chiome perdute, mentre negli endecasillabi prevale un’intonazione scoptica, che li avvicina a certi epigrammi composti da Marziale sullo stesso argomento e nello stesso metro¹⁸. Il mutamento di tono è sottolineato dal passaggio dalla terza persona nei distici alla seconda negli endecasillabi. Queste diversità sono state notate da tutti gli studiosi. Alcuni, come Barnes¹⁹, fanno osservare che la parte in metro elegiaco sembra riferirsi alla situazione generale di tutta l’umanità: alla calvizie naturale che spesso la vecchiaia

⁹ Anche Aragosti 1995, 414-415 n. 310, vede nel termine *elegidarion* un riferimento “alla scelta tematica piuttosto che a quella metrica”.

¹⁰ Un’eccezione sembra Heseltine 1913, 226.

¹¹ Bücheler 1862, 134: “sane quidem pauca neglexisse librarius uidetur uelut haec: *deinde ad Gitona respiciens etiam hos addidit hendecasyllabos*”.

¹² Ernout 1923, 119 n. 3.

¹³ Cesareo-Terzaghi 1950, 101.

¹⁴ Pellegrino 1975, 138-139.

¹⁵ Müller 1961, 126, che, al pari di Bücheler, ipotizza la caduta di un raccordo come *mox etiam hendecasyllabos adiecit*. Müller conserva la separazione delle due parti in tutte le sue edizioni successive.

¹⁶ Giardina-Cuccioli Melloni 1995, 113-114.

¹⁷ Tra gli altri Scarcia 1964, 115-116 n. 64, che tuttavia non ritiene necessario postulare la caduta di un raccordo in prosa; Barnes 1971, 242-251; 300-303; Beck 1973, 47; Sommariva 1984, 33; Sommariva 1985, 45; Baldwin 1988, 4; Slater 1990, 108; 162-163; 183-184; Courtney 1991, 29; Branham-Kinney 1996, 106; Walsh 1996, 100; Connors 1998, 66; Plaza 2000, 180 (ambigua: “the elegiac part of the poem breaks off in the text as we have it;... the hendecasyllabic part of the poem”); Habermehl 2006, 471; 474.

¹⁸ Cf. Mart. 5.49; 10.83; 12.45.

¹⁹ Barnes 1971, 244.

porta con sé²⁰, non alla condizione particolare in cui si trovano al momento Encolpio e Gitone, la cui calvizie è artificiale, dovuta alla rasatura cui si sono sottoposti nel vano tentativo di sfuggire al riconoscimento da parte di Lica e Trifena. C'è anche chi, come Slater²¹, ritiene che la parte in distici sia un componimento preesistente, su un tema generale, facente parte del repertorio di Eumolpo, mentre gli endecasillabi sarebbero una poesia scoptica improvvisata al momento²².

Infine, la ripresa in prosa contenente lo sferzante giudizio di Encolpio sui versi del vecchio poeta (*plura volebat proferre, credo, et ineptiora praeteritis*²³) potrebbe intendersi nel senso che Eumolpo recita, o intende recitare, tutta una serie di poesie²⁴. Poiché la chiusa degli endecasillabi sembra una conclusione adatta per una composizione poetica, i *plura* che Eumolpo voleva aggiungere non potranno intendersi come la continuazione di un componimento iniziato, ma come una nuova e diversa poesia. Ma se ciò non esclude che i versi che precedono costituiscano due composizioni distinte, non basta tuttavia a dimostrarlo: una nuova poesia può essere aggiunta ad una sola, come a due che precedono.

A favore dell'unità dei versi di 109.9-10 può essere invocato – come non hanno mancato di fare i sostenitori di essa²⁵ – il parallelo del capitolo 5, dove un unico componimento poetico, pronunciato dal retore Agamennone, è formato da otto scazonti seguiti da quattordici esametri²⁶. Tuttavia, oltre al fatto che questa poesia non è preceduta da un'indicazione che alluda al carattere metrico dei versi, come sembra fare il termine *elegidarion* che introduce quelli di cui ci stiamo occupando, la sua parte in esametri, pur introducendo un nuovo tema, è sintatticamente legata agli scazonti che precedono; un componimento autonomo non potrebbe iniziare con un *sed*²⁷, che per di

²⁰ *Aetati nostrae* (v. 6) è indubbiamente un'indicazione generale; e nel testo non c'è nulla che riferisca la *forma* del v. 1 alla specifica bellezza di Encolpio e di Gitone piuttosto che al bell'aspetto di ogni giovane.

²¹ Slater 1990, 108; 162-163; 183-184.

²² Altri critici separatisti non sono d'accordo: per Sommariva 1985, 46, entrambe le parti appartengono al repertorio di Eumolpo. Ritiene invece che entrambe siano improvvisate Courtney 2001, 165. Crede che tutti i versi siano improvvisati anche Labate 1995, 160-161, che non si pronuncia sul problema della loro unità. Landolfi (in corso di stampa), 2, ritiene che si tratti di un unico componimento totalmente improvvisato.

²³ Petr. 110.1.

²⁴ È un argomento fatto valere da Sommariva 1985, 46.

²⁵ Tra gli ultimi Aragosti 1995, 414 n. 310; Yeh 2007, 520; Landolfi (in corso di stampa), 2. Il precedente più illustre è Collignon 1892, 242. Sostenitori dell'unità sono, fra gli altri, anche Cugusi 1967, 92; Mazzoli 1996, 43-44; Rimell 2002, 188 n. 24.

²⁶ Su questa poesia vd. Setaioli 2002-2003, con la letteratura citata e discussa.

²⁷ Petr. 5.9 *sed sive armigeræ rident Tritonidis arces eqs.*

più serve a presentare un quadro in manifesta contrapposizione a ciò che precede, aprendo così il nuovo pannello di un inscindibile dittico. Tra le due parti di 109.9-10 abbiamo invece osservato non solo il variare del tono, ma anche il passaggio alla seconda persona tipica della poesia scoptica. Il parallelo col cap. 5 mostra dunque l'ammissibilità di considerare i nostri distici ed endecasillabi come parti di un'unica poesia, ma non è in alcun modo sufficiente a dimostrare questa unità.

Un contributo determinante per avviare a soluzione il nostro problema è venuto da Luciano Landolfi²⁸, che valorizza la testimonianza dello scritto di un autore tardo, l'*Encomio della calvizie* di Sinesio di Cirene, già richiamato in rapporto coi nostri versi dai primi commentatori di Petronio²⁹. Questa ope-
retta si apre con un lamento per la perdita dei capelli, seguito da un'ampia citazione di un *Elogio della chioma* composto nel I sec. d.C. da Dione di Prusa, e quindi da una vigorosa reazione, che introduce l'ancor più ampio svolgimento dell'encomio della calvizie, dove, nella miglior tradizione retorica, vengono rovesciati i *topoi* correnti, per dar vita alla virtuosistica trattazione di un tema in apparenza paradossale. Sulla scia di Wouweren³⁰, Landolfi fa notare che, all'inizio dello scritto³¹, nella parte quindi che lamenta la scomparsa della chioma, Sinesio chiama "elegie" i suoi compianti in prosa sui capelli perduti. Si tratta della dimostrazione palmare di quanto alcuni interpreti avevano già intuito³², che cioè, nell'applicazione ai nostri versi, il termine *elegidarion* non è da intendersi necessariamente come un riferimento metrico, ma può indicare piuttosto il tema del lamento per la "morte" dei capelli – in pieno accordo con la concezione prevalente nell'antichità dell'origine e dell'intrinseco carattere della poesia elegiaca³³. Ciò vanifica ovviamente la maggiore obiezione accampata contro l'unità dei versi di 109.9-10; non è però sufficiente, da solo, a dimostrarla inoppugnabilmente. Si potrebbe sempre pensare a poesie diverse, anche se accomunate da un supposto tema "elegiaco"³⁴; d'altro canto, se è vero che il singolare *elegidarion* fa indubbiamente pensare ad un componimento unico, non sarebbe tuttavia possibile escludere con certezza, anche senza ammettere che tra i distici e gli endecasillabi sia realmente caduto qualcosa, che il termine si riferisca solamente ai primi, escludendo i secondi, in apparenza di carattere decisamente scoptico.

²⁸ Landolfi (in corso di stampa), 4-5.

²⁹ Burman 1743, I, 651; González de Salas, *ap.* Burman 1743, II, 208.

³⁰ Citato da Burman 1743, I, 651.

³¹ Synes. *calv. enc.* 2, 64B ἐλεγεῖα ποιῶ θρήνον ἐπὶ τῇ κόμῃ.

³² Cf. sopra, nota 9.

³³ Si veda per tutti Hor. *ars* 75.

³⁴ Come ritiene Sommariva 1985, 46.

Osserviamo per il momento che il rimando a Sinesio dimostra l'appartenenza dei versi di Eumolpo ad un filone retorico dal quale è naturale pensare che attingesse certi *topoi* tradizionali. Nessuna meraviglia, dunque, che i *topoi* comunemente applicati alla calvizie naturale e definitiva prodotta dalla vecchia vengano riciclati da Eumolpo (anzi da Petronio, che ama stravolgere e dissacrare ciò che è tradizionale in letteratura³⁵) in riferimento a quella artificiale e momentanea di Encolpio e Gitone. Prima dei nostri versi ci viene riferito, come già osservato sopra³⁶, che Eumolpo lancia i suoi frizzi contro i calvi e i marchiati. Ma, come si è detto, Encolpio e Gitone sono calvi solo provvisoriamente e marchiati solo in apparenza: la *inscriptio*³⁷, o *epigramma*³⁸, che il letterato Eumolpo traccia sulla fronte dei due non è certo il marchio a fuoco degli schiavi fuggitivi. Si direbbe quasi che il vero "epigramma" sia costituito proprio dai lazzi del vecchio poeta sulla loro apparente condizione. Egli si fa gioco di Encolpio e Gitone come se fossero veramente marchiati; può quindi utilizzare nei versi sulla loro temporanea calvizie motivi tradizionalmente applicati a quella permanente e irrimediabile provocata dalla vecchiaia. Ciò vanifica, mi sembra, il supposto divario tra una prima parte mesta e rivolta all'umanità in generale e una seconda di carattere più scanzonato e d'intonazione scoptica rivolta ad un bersaglio individuale e presente³⁹. E' così rimossa l'altra grave obiezione contro l'unità dei nostri versi.

Una volta eliminati, in negativo, gli ostacoli all'interpretazione di 109.9-10 come una poesia unitaria, ciò che mi sembra realmente determinante, in positivo, sono però i legami e le corrispondenze strutturali che collegano fra loro le due parti⁴⁰. Sotto il carattere prevalente di ciascuna, scoptico nella seconda, più propriamente "elegiaco" nella prima, è possibile rilevare in en-

³⁵ Per un altro possibile rovesciamento dei *topoi* tradizionali sulla calvizie vd. oltre, § 3.

³⁶ Petr. 109.8. Cf. sopra, nota 1.

³⁷ Petr. 103.2.

³⁸ Petr. 103.4.

³⁹ Non intendo assolutamente negare la presenza del tono scoptico negli endecasillabi; ma vedremo subito come temi e intonazioni delle due parti si richiamino e s'intersechino. La giusta affermazione di Landolfi (in corso di stampa), 4, che il mutamento di tono tra distici ed endecasillabi giustifica il passaggio ad un metro diverso, sembrerebbe a tutta prima facilmente rovesciabile: il tono, si potrebbe ribattere, è diverso perché si tratta di due poesie indipendenti. I collegamenti che indicheremo, tuttavia, saldano insieme le due parti, pur di tono diverso, e confermano quanto sostenuto da Landolfi.

⁴⁰ Da aggiungere a quelli segnalati da Aragosti 1995, 415 n. 310 (in entrambe le parti una descrizione è seguita da una conclusione moraleggiante; in entrambe si osservano antitesi e ridondanze). Nella prima parte della stessa nota (p. 414) Aragosti offre anche una plausibile spiegazione della presenza dell'indicazione di lacuna tra i distici e gli endecasillabi in una parte della tradizione.

trambe una commistione e fusione di motivi. Nei distici, oltre al sorriso ironico che si avverte sotto il compianto (giochi metaforici e doppi sensi, su cui ci tratteremo al § 3⁴¹), si affaccia già un motivo scoptico (la risata dell'“aia”, identificata con la “piazza” della testa pelata, che, come vedremo, anticipa quella delle *ridentes puellae* degli endecasillabi⁴²). In questi ultimi, dove prevale il tono scoptico, torna però alla fine un tema di compianto dagli accenti funerei⁴³, che giustifica l'attribuzione anche ad essi di un carattere “elegiaco”, e chiude l'intero componimento dando luogo ad una ‘Ringkomposition’ e ad una struttura perfettamente bilanciata: *cecidere capilli* del v. 1 è esplicitato e sviluppato in *capitis perisse partem* dell'ultimo endecasillabo, che fa riverberare l'ombra della morte già sull'inizio del componimento. Inoltre, tanto nei distici quanto negli endecasillabi si osserva un'insistita alternanza di passato e presente (*est; cecidere; abegit; maerent; ridet; dedisti; rapis; nitebas; fugis et times; ut... credas, scito... perisse*). Il secondo (dopo lo gnomico *est*) si riferisce sempre alla triste situazione del momento; i tempi al passato evocano (al perfetto) il momento della caduta dei capelli (*cecidere; abegit; perisse*) e (all'imperfetto: *nitebas*) il ricordo della felice condizione di un tempo.

La riprova finale che siamo in presenza di una poesia unitaria ci è ancora una volta fornita da Sinesio. Se già il primo verso della nostra poesia, con la sua definizione della chioma come sola attrattiva della bellezza, trova un preciso corrispondente nel lamento iniziale di Sinesio sulla perdita della chioma⁴⁴, nella stessa parte del suo scritto s'incontrano altri due motivi che compaiono l'uno nei distici⁴⁵, l'altro negli endecasillabi⁴⁶ di Petronio: altro

⁴¹ Ma già possiamo anticipare che un molteplice livello semantico è avvertibile in entrambe le parti, e costituisce quindi un ulteriore elemento che induce a considerare 109.9-10 un'unica poesia.

⁴² E anche – ad altro livello di significato – il *nitebas* del primo endecasillabo, dove probabilmente è da vedere il rovesciamento di un *topos* corrente (vd. oltre, § 3).

⁴³ Un lamento sui *capillorum fata* come preludio all'inevitabile destino dell'uomo compare anche in un frammento dell'imperatore Domiziano riportato da Suet. *Dom.* 18 *eadem me tamen manent capillorum fata eqs.*

⁴⁴ Petr. 109.9.1 *quod solum formae decus est* ~ Synes. *calv. enc.* 1, 63B φύσει δὲ ἅπαντες ἐθέλομεν εἶναι καλοί, πρὸς ὃ μέγα μέρος αἱ τρίχες συμβάλλονται. L'affermazione opposta in Petr. 108.1 *spoliati capitis dedecus*.

⁴⁵ A Petr. 109.9.5-6 *quae prima dedisti / aetati nostrae gaudia* corrispondono le parole che in Sinesio seguono immediatamente quelle citate alla nota precedente: αἶς (= θριξίν) ἡμᾶς ἐκ παίδων ἢ φύσις ὥκειώσεν. Il motivo della “prima gioia” è comune nella poesia latina. Landolfi (in corso di stampa), 10-11, cita Lucr. 6.4; Prop. 1.13.24 (cf. Sen. *HF* 874). È indubbio però che l'applicazione alle chiome è comune solo ai passi di Petronio e di Sinesio indicati qui sopra. Mazzoli 1996, 44 n. 59, richiama Verg. *georg.* 3.66-68.

⁴⁶ A Petr. 109.10.11 *ridentes fugis et times puellas* corrisponde Synes. *calv. enc.* 1, 63D τί γὰρ ἀδικῶν φανοῦμαι ταῖς γυναιξὶν ἀηδέστερος;

valido argomento a sostegno della sua utilizzazione degli stessi *topoi* nelle due parti, e quindi dell'unità della poesia.

2. Un problema di minor rilievo rispetto a quello della connessione o dissociazione dei nostri versi, ma strettamente collegato con esso, è quello relativo al loro destinatario. Alcuni fra gli studiosi che ritengono trattarsi di due poesie indipendenti pensano che siano indirizzate allo stesso destinatario o agli stessi destinatari: al solo Encolpio o ad Encolpio e Gitone⁴⁷; ma è evidente che, se considerano i distici e gli endecasillabi due componimenti distinti, è anche possibile crederli rivolti a due destinatari diversi. Bücheler dava per scontato che gli endecasillabi si rivolgessero a Gitone⁴⁸, ed è stato seguito, tra gli altri, da Barnes⁴⁹, il quale, come si è visto, ritiene che il destinatario dei distici sia l'umanità in generale, in particolare gli anziani, e quindi l'autore stesso dei versi: Eumolpo⁵⁰. Questa interpretazione si accorda con quella di un lettore antico, testimoniata dalla lezione, certamente non autentica, data da una parte della tradizione: *in capillos suos elegidarion* in luogo di *capillorum*⁵¹, ma mi sembra invalidata da quanto abbiamo detto sul riciclaggio di *topoi* tradizionali in questa poesia⁵². Secondo altri gli endecasillabi sono invece rivolti ad Encolpio⁵³. Tra i sostenitori dell'unità del componimento, Yeh ritiene che i nostri versi siano indirizzati a quest'ultimo⁵⁴.

A mio parere, i ripetuti accenni, riscontrabili anche nei frammenti del romanzo a noi pervenuti, alla capigliatura tanto di Encolpio quanto di Gitone inducono a ritenere che siano ugualmente colpiti dalla sua perdita⁵⁵, e che quindi ad entrambi siano rivolti i versi di Eumolpo. La seconda persona singolare degli endecasillabi, tipica della poesia scoptica, non indica, a mio parere, che il destinatario debba necessariamente considerarsi come unico.

⁴⁷ Entrambe le parti (due poesie) sono rivolte al solo Encolpio per Habermehl 2007, 474; ad Encolpio e Gitone insieme secondo Beck 1973, 47, e Sommariva 1985, 45 (che però suggerisce a p. 46 che gli endecasillabi alludano piuttosto alla calvizie di Gitone).

⁴⁸ Bücheler 1962, 134. Cf. sopra, nota 11.

⁴⁹ Barnes 1971, 244; 301.

⁵⁰ Barnes 1971, 245.

⁵¹ Si tratta di una lezione risalente al codice *Cuiacianus* (si trova in *l* e tra le *variae lectiones* della *editio Tornaesiana*). Cf. p. es. Pellegrino 1975, 400.

⁵² È respinta anche da Habermehl 2006, 471.

⁵³ Così Slater 1990, 184 (che, come si è visto, ritiene i distici un componimento anteriore, facente parte del repertorio poetico di Eumolpo), e Connors 1998, 66 (che tuttavia subito dopo sembra intendere gli endecasillabi rivolti tanto a Encolpio quanto a Gitone).

⁵⁴ Yeh 2007, 521.

⁵⁵ Encolpio porta i capelli lunghi e curati, sia prima sia dopo la temporanea calvizie (18.4; 126.2). Gitone è ricciuto, e la sua chioma attira l'attenzione (58.2; 58.5; 97.2). Landolfi (in corso di stampa), 7, osserva giustamente che tanto per Encolpio quanto per Gitone "il capo raso non può non rappresentare una delle perdite più gravi per il loro stesso statuto di amasi".

Tuttavia, il lettore che ricorda la minaccia proferita da Ermerote durante la cena di Trimalchione contro la “zazzeretta da due soldi” della “cipollina ricciuta” che risponde al nome di Gitone⁵⁶ non può sfuggire all'impressione che adesso quella minaccia abbia avuto effetto e, se non nell'intenzione del personaggio Eumolpo, che non è a conoscenza di questo precedente, in quella dell'autore i versi prendano di mira in primo luogo il ragazzo e costituiscano uno dei tanti richiami interni che conferiscono all'opera di Petronio una coesione avvertibile perfino nelle miserevoli condizioni in cui ci è pervenuta⁵⁷.

Abbiamo più volte sottolineato che la calvizie di Encolpio e di Gitone non è quella definitiva e irrimediabile che la vecchiaia porta con sé, ma solo quella temporanea conseguente alla rasatura cui si sono sottoposti. Questo induce ad accogliere con prudenza mista a qualche scetticismo l'interpretazione di chi vede nei nostri versi, con il loro accenno finale alla morte, un'anticipazione simbolica del naufragio e della morte di Lica, che ha avuto di recente molto successo⁵⁸. La propone Catherine Connors⁵⁹, che prende le mosse da una giusta osservazione (peraltro ampiamente anticipata in un lavoro trascurato dalla maggior parte degli studiosi⁶⁰): la rottura del tabù marinaro determinata dal taglio dei capelli a bordo per istigazione di Eumolpo deve essere considerata come la causa remota del naufragio e della conseguente morte di Lica.

Che Petronio induce il lettore ad attendersi questo scioglimento è evidente ed incontestabile per chi ricorda la denuncia del passeggero Hesus⁶¹, la collera di Lica, e la punizione dei colpevoli da lui ordinata come espiazione del misfatto⁶². Una volta chiarito questo punto, però, mi sembra superfluo (e forse fuorviante) ricercare segnali in questo senso anche là dove non risultano evidenti dal testo. Tra l'altro, gli accenni alla morte dei nostri versi riguardano Encolpio e Gitone, non Lica. Che un simbolismo di questo tipo sia presente nella poesia non può essere escluso tassativamente, ma in ogni caso

⁵⁶ Petr. 58.2 *cepa cirrata*; 58.5 *curabo, longe tibi sit comula ista besalis*.

⁵⁷ Un parallelo poetico che può indicare in Gitone il destinatario primario dei nostri versi è Hor. c. 4.10, un'ode rivolta a Ligurino, un *puer delicatus* come Gitone (al v. 3 *deciderint comae* può ricordare Petr. 109.9.1 *cecidere capilli*). In Orazio la perdita della chioma è tra i segni della decadenza dovuta al passare del tempo. L'accenno alle *ridentes... puellae* non fa difficoltà: si trattava di un *topos* (cf. sopra, nota 46). Inoltre Gitone è descritto chiaramente come bisessuale (26.3-4; 109.8; etc.).

⁵⁸ Dopo la Connors, per cui vd. nota seguente, la fanno propria Plaza 2000, 179-180; Courtney 2001, 165; da ultimo Landolfi (in corso di stampa), 7.

⁵⁹ Connors 1998, 67-68.

⁶⁰ Si tratta di Scarola 1986. Si veda anche la bibliografia da lei citata sulla rottura del tabù marinaro.

⁶¹ Petr. 104.5.

⁶² Petr. 105.1 (*navigium lustrari*) e ss.

non aggiunge niente di nuovo: il lettore si aspetta il naufragio fin dal cap. 103, cioè dal consiglio di Eumolpo, prontamente messo in atto, di radersi le chiome. Allo stesso titolo – anzi a maggior ragione, dato che tanto il presagio quanto il suo compiersi riguardano Encolpio – si potrebbe sostenere che l’accento alla “morte di una parte della testa” con cui si concludono i nostri versi preluda alla “morte” di un’altra parte del corpo, che colpirà il protagonista nell’episodio successivo, a Crotone⁶³. Ben più pertinente appare l’interpretazione⁶⁴ che vede nei nostri versi lo smascheramento della debolezza e dell’incostanza di Lica e Trifena, che, spinti da un ritorno di fiamma amoroso, dimenticano ben presto la collera in apparenza terribile per la rottura del tabù marinaro, tanto che Eumolpo può farne l’oggetto di versi scherzosi, mentre poco prima doveva sforzarsi di trovarne un’avvocatesca giustificazione. Né andrà dimenticato che, come sottolinea Beck⁶⁵, i nostri versi sono quelli che meglio di tutti si prestano ad essere considerati come la riproduzione puramente mimetica d’una poesia che l’autore presenta come effettivamente pronunciata dal personaggio nella situazione narrata.

Del resto, nell’episodio successivo veniamo informati che la chioma di Encolpio non solo è ricresciuta, ma è tornata a costituire un fattore di seduzione⁶⁶ – il che contribuisce ancor più a mettere in guardia contro interpretazioni che carichino gli accenni alla morte dei nostri versi di eccessivi sottintesi di carattere lugubre, al di là del topico richiamo alla brevità della vita e della gioventù.

3. La ricrescita dei capelli di Encolpio, cui abbiamo appena accennato, ci induce a non considerare come isolata e a sé stante la conclusione della nostra poesia, che, presa a sé, sarebbe indubbiamente da considerare più pessimistica⁶⁷ dell’elegia ovidiana che già Collignon accostava ai versi petroniani⁶⁸: quella che descrive la caduta dei capelli di Corinna, ma si conclude

⁶³ Come suggerito da Yeh 2007, 521.

⁶⁴ Di Sommariva 1984, 33-34.

⁶⁵ Beck 1973, 47.

⁶⁶ Petr. 126.2 *quo enim spectant flexae pectine comae...*?

⁶⁷ Come infatti fanno Plaza 2000, 179 n. 2, e Habermehl 2006, 471.

⁶⁸ Collignon 1892, 265. In epoca più recente è stato visto un influsso di un celebre frammento di Anacreonte (fr. 44 Diehl = 50 Page = 36 Gentili) e delle Anacreontiche. Cf. p. es. Cesareo-Terzaghi 1950, 101 nota; Cugusi 1976, 92; Gagliardi 1980, 110 n. 59; Plaza 2000, 179 n. 492. Ma il frammento di Anacreonte lamenta la vecchiaia, e parla di canizie, non di calvizie. Secondo Dehon 1993 il nostro carme costituirebbe una precisa parodia di [Sen.] *HO* 380 ss. Nel passo tragico ricorrono in effetti diversi termini che si ritrovano in Petronio (*forma*; *vernantes*; *comas*; *decus*; cf. *cecidit*; *rapuit*; *eripuit*), ma si ha una similitudine, non una pregnante metafora come in Petronio. Inoltre le chiome degli alberi non vengono espres-

con l'ottimistico accenno alla ricrescita della chioma⁶⁹. Petronio è stato indubbiamente influenzato da quest'elegia; ma il suo influsso, oltre e più che nei versi di 109.9-10⁷⁰, è afferrabile nel complesso dell'episodio, compresa la cornice in prosa, così come l'elegia ovidiana sull'impotenza⁷¹ ha lasciato traccia in tutto l'analogo episodio dei *Satyrica*. Così, ad esempio, le parrucche con cui vengono adornate le teste rasate di Encolpio e di Gitone hanno un sicuro antecedente in quella che verrà indossata da Corinna in Ovidio⁷²; anzi, la parrucca bionda di Encolpio richiama da vicino quella di Corinna, fatta con capelli provenienti dalla Germania. E abbiamo visto che, come quelle di Corinna, così anche le chiome di Encolpio torneranno a crescere rigogliose. I nostri versi presentano in realtà contatti testuali con altri passi ovidiani⁷³, in uno dei quali compare l'accostamento tra il cadere dei capelli e lo spogliarsi della vegetazione, sul quale giocano con insistenza i distici petroniani⁷⁴.

Ma, a parte i contatti con Ovidio, i versi di Eumolpo rientrano in tutta una tradizione che, partendo da Omero, giunge fino al mimo e all'epigramma, con una non trascurabile presenza nel romanzo greco d'amore⁷⁵. Si può anzi con ragione ipotizzare che uno degli elementi chiave dell'episodio

samente accostate ai capelli e il paragone è con lo sfiorire della bellezza, non in particolare con la calvizie.

⁶⁹ Ov. *am.* 1.14.55-56 *collige cum vultu mentem; reparabile damnum est; / postmodo nativa conspiciere coma*.

⁷⁰ I contatti testuali tra il componimento ovidiano e i nostri versi non sono numerosi; l'unico veramente calzante è tra Petr. 109.9.1 *cecidere capilli* e Ov. *am.* 1.14.31 *periere comae* (cf. 1.14.35 *periisse capillos*); ma Petronio non è meno vicino al citato Hor. *c.* 4.10.3 *deciderint comae*. Gli altri supposti passi paralleli dell'elegia ovidiana segnalati da Barnes 1971, 245-246; 301-302, non presentano particolare vicinanza ai nostri versi.

⁷¹ Ov. *am.* 3.7. Cf. Setaioli (in corso di stampa), con la letteratura citata e discussa.

⁷² Petr. 110.1-5 ~ Ov. *am.* 1.14.45-50. Cf. Stöcker 1969, 15 n. 3; Barnes 1971, 302.

⁷³ Indicati da Landolfi (in corso di stampa), 7.

⁷⁴ Ov. *ars* 3.161-162 *raptique aetate capilli / ut Borea frondes excutiente, cadunt* (stesso accostamento tra vegetazione e capigliatura in *ars* 3.249-250 *turpe... / et sine fronde frutex et sine crine caput*). Sostituendo a *frondes* l'ambivalente *comas* Petronio trasforma la similitudine ovidiana in una metafora, facente parte del complesso sistema di polivalenza semantica che governa tutta la poesia. Vd. oltre.

⁷⁵ Una breve storia del motivo, nei generi elevati come in quelli umili, è tracciata da Stöcker 1969, 12-16. Landolfi (in corso di stampa), 10, richiama alcuni epigrammi greci di Lucillio (*AP* 11.68; 11.310), di Nicarco (*AP* 11.398) e di Luciano (*AP* 11.434), e sostiene che Mart. 5.49 e 12.45 (ma cf. anche 10.83) sono influenzati da Petronio, oltre a rimandare all'archetipica descrizione di Tersite in Hom. *Il.* 2.218-219. Si ricordino anche le descrizioni omeriche di Ulisse trasformato e reso calvo da Atena per renderlo irriconoscibile (p. es. *Od.* 13.431; 18.353-355).

petroniano vada individuato proprio nella parodia di un tema romanzesco⁷⁶. In Achille Tazio l'eroina Leucippe viene rasata perché *realmente* ridotta in schiavitù⁷⁷, mentre Encolpio e Gitone si radono i capelli per *fingersi* schiavi; in Senofonte Efesio Anzia consacra *in tutta serietà* una parte della sua chioma al dio Sole⁷⁸, mentre in Petronio questo motivo è accennato in una *beffarda* domanda di Lica⁷⁹.

Ma ciò riguarda la maniera petroniana di trattare il tema della calvizie nell'intero episodio. Quanto al nostro componimento poetico in particolare, esso è tutto giocato in chiave di un'insistita pregnanza polisemica, che ne costituisce la cifra caratterizzante⁸⁰. Il molteplice livello semantico appare fin dal secondo verso, dove comincia la doppia metafora che da un lato associa la capigliatura umana alla vegetazione⁸¹, dall'altro il suo rigoglio e la sua caduta all'alternarsi delle stagioni, limitate per il momento alla primavera e all'inverno⁸². La metafora vegetale continua al v. 3 (l'"ombra" dei capelli sulle tempie è chiaramente assimilata a quella prodotta dalle chiome degli alberi⁸³); ma con *maerent* il poeta ci riporta alla sensibilità umana, toccata dalla tristezza dell'evento, contrapponendola allo stesso tempo all'immagine del riso che compare nel verso seguente⁸⁴. In esso, marcato da una forte allit-

⁷⁶ Per questo elemento nei *Satyrice* vd. Setaioli 2009 (*on line*), con la bibliografia citata e discussa.

⁷⁷ Ach. Tat. 5.17.5; 8.5.4.

⁷⁸ Xen. Eph. 5.11.5.

⁷⁹ Petr. 107.15 *cui deo crinem vovisti?*

⁸⁰ Questa peculiarità del carne indurrebbe a prendere in considerazione la lezione *sum-mum* in luogo di *solum* (LO), testimoniata al v. 1 dalla tradizione del *Florilegium Gallicum* (φ): cf. Hamacher 1975, 130. Ci si può in effetti chiedere se Petronio non abbia voluto fin dall'inizio giocare con un doppio senso ("più alto" in senso proprio e figurato). È questa l'opinione di Hendry 1993, 8, che non è stata però accolta dagli editori e dai commentatori. La lezione *sum-mum* era preferita anche da González de Salas, *ap.* Burman 1743, II, 208.

⁸¹ Come abbiamo visto (sopra, nota 74), Petronio trasforma in metafora la similitudine di Ov. *ars* 3.161-162 sostituendo a *frondes* l'ambivalente *comas*.

⁸² Habermehl 2006, 472-473, avverte anche la lontana eco della celebre similitudine omerica delle foglie (*Il.* 6.146-149 ~ 21.464-466). Ricorda inoltre Ov. *met.* 3.729-730.

⁸³ Il motivo doveva essere tipico, se Synes. *calv. enc.* 11, 75B può affermare: ἅπαντες οἴονται τε καὶ λέγουσιν αὐτοφύες εἶναι σκιάδειον τὴν κόμην. La capigliatura, dunque, è un riparo produttore di ombra di cui il corpo umano è naturalmente dotato, che può fare lo stesso servizio dell'ombra prodotta dagli alberi. Non mi sembra assolutamente accettabile vedere un doppio senso in *tempora* ("tempie"/ "tempi"), come fa Rimell 2002, 188 n. 24. I pretesi paralleli ovidiani da lei addotti non sono tali. In Ov. *met.* 1.4 è ben difficile vedere in *tempora* un'allusione alle tempie; in *fast.* 4.11-16 non c'è alcun doppio senso: *tempora* ricorre due volte, la prima nel significato di "tempi", la seconda in quello di "tempie".

⁸⁴ La contrapposizione tra *maerent* (v. 3) e *ridet* (v. 4) è sottolineata da Bücheler 1862, 134 (e già da Burman 1743, I, 652, e González de Salas, *ap.* Burman 1743, II, 208). Scettico in proposito si dichiara Courtney 1991, 29.

terazione (*area*, *atritis*, *adusta*), torna nuovamente la metafora delle stagioni, proponendo adesso il punto di raccordo fra le due precedentemente nominate (primavera e inverno); l'immagine della trebbiatura, facilmente riconoscibile nel v. 4, richiama l'estate, anzi la sua fine, quando, terminato il raccolto, comincia la stagione sterile. Una volta "trebbiati" i capelli, rimane solo un'"aia" vuota e bruciata dal sole; e poiché questa "trebbiatura" non produce frutto ma perdita, Petronio, studiatamente, non associa ad *area* il verbo *tero*, comunemente impiegato nel senso di "trebbiare"⁸⁵, bensì un suo composto, *attero*, nel quale l'idea dello sfregamento, comune col verbo semplice, si unisce a quella del logoramento e della distruzione; gioca inoltre sul doppio senso di *area*, che oltre a designare l'aia dove si trebbia è anche termine tecnico per indicare una parte del cranio non più ricoperta di capelli⁸⁶. *Ridet*, dal canto suo, oltre a contrapporsi a *maerent*, indica in primo luogo la lucentezza della testa pelata, un motivo che risale addirittura ad Omero⁸⁷; ma anticipa anche *nitebas*, all'inizio degli endecasillabi, dove peraltro, come vedremo subito, Petronio gioca con il motivo della lucentezza attribuita tanto alla chioma quanto alla testa calva. A *ridet* appartiene inoltre la connotazione di un riso beffardo, riferito ad una "trebbiatura" che non produce raccolto, ma danno; anticipa così la risata di scherno delle *ridentes puellae* degli endecasillabi. *Adusta* rimanda all'aia sotto il sole estivo, ma anche alla testa calva, che i capelli non ombreggiano e non proteggono più (cf. il v. 3), esponendola alla vampa bruciante; il termine, in effetti, è impiegato da Plinio per indicare le parti del corpo rimaste prive di peli in seguito a scottature⁸⁸.

Con gli endecasillabi alla metafora subentra la comparazione; non vengono meno, però, la pregnanza e la polivalenza semantica dell'espressione. *Nitebas* è riferito alla lucentezza della chioma perduta, e in effetti non sono

⁸⁵ Per *tero* in questo significato accostato ad *area* cf. ad es. Verg. *georg.* 1.192 *teret area culmos*; Hor. *sat.* 1.1.45 *milia frumenti tua triverit area centum*; Tib. 1.5.22 *area dum messes sole calente teret*.

⁸⁶ Cels. 6.4.1 *arearum quoque duo genera sunt. Commune utrique est, quod emortua summa pellicula pili primum extenuantur, deinde decidunt eqs.*; Mart. 5.49.6-7 *nudumst in medio caput, nec ullus / in longa pilus area notatur*. In Mart. 10.83.2-3 *latum nitidae... calvae / campum* compare un termine (*campus*) accostabile semanticamente all'italiano "piazza" per testa pelata.

⁸⁷ Hom. *Od.* 18.353-355 οὐκ ἄθεεῖ ὁδ' ἀνὴρ Ὀδυσσεύς ἐς δόμον ἵκει / ἔμπης μοι δοκέει δαΐδων σέλας ἔμμεναι αὐτοῦ / καὶ κεφαλῆς, ἐπεὶ οὐ οἱ ἐνὶ τρίχες οὐδ' ἡβαιαί. Ulisse, reso calvo da Atena, è illuminato dalle fiaccole (v. 343), riflette la luce con la testa pelata, e viene così deriso da Eurimaco. Il passo omerico viene citato e sfruttato ai suoi fini da Synes. *calv. enc.* 11, 74D.

⁸⁸ Cf. Plin. *NH* 21.126 *pilos quoque adustis reddunt* (citato da Stubbe 1933, 175; Habermehl 2006, 473).

rari i testi in cui *niteo*, *nitidus* e simili sono impiegati in questa connessione⁸⁹. Molto spesso, però, in questi casi la lucentezza delle chiome è associata con lo scintillio degli unguenti di cui sono impregnate, piuttosto che con la luminosità naturale⁹⁰. D'altra parte, questi termini possono ugualmente associarsi alla lucentezza di una testa pelata⁹¹.

Questa bivalenza può aiutarci a comprendere il verso successivo. La maggior parte degli studiosi intende *Phoebo pulchrior et sorore Phoebi* come un riferimento ai due fratelli divini Apollo e Diana⁹². Tuttavia, sebbene non manchi nelle letterature antiche qualche sporadico accenno alla bellezza della chioma di quest'ultima,⁹³ e perfino qualche caso in cui viene abbinata a quella della capigliatura del fratello⁹⁴, se un'altra divinità viene associata ad Apollo – paradigmatico per questo aspetto – per una chioma ugualmente bella, si tratta di solito di Bacco⁹⁵. A mio parere siamo qui nuovamente di fronte ad un duplice livello semantico. Alle figure divine si sovrappongono le immagini dei due luminari celesti di cui sono signori: il sole e la luna⁹⁶; il *nitere* delle chiome perdute viene così paragonato allo splendore degli astri⁹⁷, ricollegandosi e contrapponendosi anche al *ridere* dell'*area* bruciata dal sole. Ma forse il gioco di Petronio è ancor più sottile.

In un papiro di Heidelberg della seconda metà del III sec. a.C.⁹⁸ compare una serie di *topoi* scoptici ordinati, a quanto sembra, secondo le peculiarità presentate da coloro che di volta in volta vengono presi di mira. Una categoria che esibisce dettagli interessanti dal nostro punto di vista porta il titolo

⁸⁹ Si vedano i numerosi testi citati da Habermehl 2006, 474-475; Landolfi (in corso di stampa), 11.

⁹⁰ Lo rileva Habermehl 2006, 474 (e già Burman 1743, I, 653). Non mancano, naturalmente, casi in cui non c'è alcun riferimento agli unguenti: p. es. Hor. c. 3.19.25; Prop. 3.10.14; Ov. *ars* 1.732; *trist.* 2.172.

⁹¹ Basti per tutti Mart. 10.83.2 *nitidae... calvae*, citato sopra, nota 86.

⁹² Fa così anche Habermehl 2006, 475, che tuttavia parla della "divina luce del sole" di cui la ripetizione del nome di Febo all'inizio e alla fine fa risplendere il verso.

⁹³ In Hom. *Od.* 20.80 Artemide è detta ἐπλόκαμος.

⁹⁴ Ov. *ars* 3.141-144.

⁹⁵ Cf. Tib. 1.4.37-38; Ov. *am.* 1.14.31-32; *met.* 3.421. Per la bellezza della chioma d'Apollo si vedano i numerosi testi citati da Habermehl 2006, 475-476.

⁹⁶ In Petr. 124.269 (*Bellum civile*) *cum Phoebo soror*, vicino anche formalmente al nostro verso, designa gli dèi Apollo e Diana; ma in 89.54 (*Troiae halosis*) *plena Phoebe* indica la luna piena, e in 122.181-182 (*Bellum civile*) un miracoloso splendore del sole viene così descritto: *ipse nitor Phoebi vulgato latior orbe / crevit et aurato praecinxit fulgure vultus*. Come si vede, nella sua poesia Eumolpo usa questi nomi per indicare indifferentemente i fratelli divini o il sole e la luna.

⁹⁷ *Niteo* è spesso usato a proposito del sole, della luna o degli astri: cf. p.es. Lucr. 5.705; Tib. 1.3.93; Ov. *fast.* 5.543; Val. Fl. 5.413.

⁹⁸ Si tratta di P.Heid. 190: cf. Siegmann 1956, 27-37.

εἰς πυρρόν. Non è purtroppo possibile stabilire con certezza se si tratta di persona dai capelli rossi o di carnagione rossastra, anche se in riferimento a persone l'aggettivo πυρρός indica di solito capigliatura rossa. Va comunque osservato che due degli accostamenti proposti ricordano quelli del nostro carne: al sole (al tramonto, e quindi rosso) e al bronzo (rovente, e quindi ugualmente rosso)⁹⁹. Come si è visto, nei versi di Eumolpo dietro il nome di Febo va ravvisata un'allusione al sole; e il bronzo è menzionato esplicitamente al verso seguente: segno che Petronio attingeva ad accostamenti scoptici tradizionali. La categoria che segue nel papiro sarebbe quella di gran lunga più interessante per noi, dato che porta il titolo εἰ[ς] φα[λ]ακρόν: "contro i calvi"; ma purtroppo il testo è gravemente malconcio. Siegmann presenta una ricostruzione che sembra persuasiva: "perché non sorgi quando il sole tramonta? La tua testa è come la luna (o il sole)...; non hai una testa, ma una luna piena"¹⁰⁰.

Si dovrà certo tenere presente che le parole "sole" e "luna" non sono mai leggibili in quel che resta di questa parte del papiro, ma sarà opportuno anche ricordare che l'accostamento della testa calva al sole, alla luna e agli astri compare con assoluta certezza in Sinesio¹⁰¹. Non sarà quindi fuori luogo ipotizzare che Petronio abbia rovesciato un motivo scoptico relativo alla calvizie, applicandolo invece allo splendore di una chioma (ma di una chioma, si badi, perduta). Sarebbe suggestivo pensare che questa trasposizione abbia lasciato traccia in un testo spesso citato a proposito della nostra poesia petroniana: l'"elogio della chioma" che si trova nel secondo libro delle *Metamorfosi* di Apuleio¹⁰². In esso viene descritto lo splendore dei riflessi del sole sulla chioma, con l'impiego di termini analoghi al *nitebas* di Petronio¹⁰³. Ma certo non è possibile andare al di là della segnalazione e del suggerimento.

⁹⁹ P.Heid. 190, Fr. 1 v. 68 οὐ πρόσ[ω]πον ἔχεις, ἀλλ' ἐσπέρας ἥλιον; 71 οὐ πρόσ[ω]πον ἔχεις, ἀλλ' ἔκφυρον χαλκόν.

¹⁰⁰ Siegmann 1956, 36, ricostruisce così le righe 82, 83 e 87: τί οὐ φθίνοντος ἡλίου ἀνατέλλεις; / ἢ (γὰρ) κεφαλὴ σου ὥσπερ σελήνην (oppure ἥλιος) / ... οὐ (γὰρ) κεφαλὴν ἔχεις, ἀλλὰ πλήρη σελήνην. Nel papiro però si legge soltanto τί φθίνοντος η[] / ἢ κεφαλὴ σου ὥσπε[ρ] / ... οὐ κεφαλὴν ἔχεις, ἀλλά.

¹⁰¹ Cf. l'intero capitolo 8 dell'*Encomio della calvizie*. Sinesio, che elogia la calvizie, volge naturalmente l'accostamento in senso positivo, paragonando la testa calva alla perfezione della forma sferica degli astri.

¹⁰² Apul. met. 2.8-9.

¹⁰³ Apul. met. 2.9 *quid cum capillis color gratus est et nitor splendidus inlucet et contra solis aciem vegetus fulgurat vel placidus renitet...?*

Sulla seconda comparazione degli endecasillabi, in particolare sulla natura dell'*horti tuber* del v. 10, ci siamo intrattenuti a lungo altrove, giungendo alla conclusione che si tratta di una zucca¹⁰⁴.

L'ultima polivalenza semantica compare nell'ammonimento che chiude la poesia: è probabile che *capitis* alluda tanto alla testa in senso proprio quanto al significato traslato di "vita", come vuole Courtney¹⁰⁵: la caduta dei capelli simboleggia l'avanzare inevitabile della morte. Viene così posto il suggello a questo componimento, giocato dall'inizio alla fine su una pregnante polisemia – ulteriore persuasivo indizio della sua unità.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

Opere citate

- A. Aragosti, *Petronio Arbitro, Satyricon*. Introd., trad. e note. Testo lat. a fronte, Milano 1995
 B. Baldwin, *Eumolpus' Poetic Hair*, "PSN" 18, 1988, 4-5
 E.J. Barnes, *The Poems of Petronius*, Diss. Toronto 1971
 R. Beck, *Some Observations on the Narrative Technique of Petronius*, "Phoenix" 27, 1973, 42-61
 R. Beck, *Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator: a Study of Characterization in the Satyricon*, "Phoenix" 33, 1979, 239-253
 R.B. Branham-D. Kinney, *Petronius, Satyricon*, Berkeley-Los Angeles 1996
 F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, Berolini 1862
 P. Burman, *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, I-II, Amstelaedami 1743², rist. Hildesheim 1974
 K. Busche, *Zu Petronius*, "RhM" 66, 1911, 452-457
 M.G. Calvalca, *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
 A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris 1892
 C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998
 E. Courtney, *The Poems of Petronius*, Atlanta 1991

¹⁰⁴ Vd. Setaioli 2006, con la letteratura citata e discussa. Da aggiungere Hendry 1993, 8-9, per il quale l'*horti tuber* è un tartufo e al verso 10 *unda* va corretto in *umbra* con Busche 1911, 456. Secondo Habermehl 2006, 476-477, Petronio avrebbe usato l'espressione che significa "tartufo", volendo però indicare un fungo diverso. Naturalmente non è in grado di indicare alcun parallelo. Il suo approccio equivale ad un'involontaria dimostrazione per assurdo del fatto che la seconda interpretazione (fungo) non è meno insostenibile della prima (tartufo) e rafforza quella che vede nell'*horti tuber* una zucca, fatta propria anche da Landolfi (in corso di stampa), 13.

¹⁰⁵ Courtney 1991, 29; Courtney 2001, 165. L'interpretazione è accolta da Plaza 2000, 180. Hendry 1983, 7-8, pensa addirittura ad un triplice livello semantico, con l'allusione alla *deminutio capitis* cui sarebbero andati incontro Encolpio e Gitone fingendosi schiavi. Il triplice livello è ammesso anche da Habermehl 2006, 478.

- E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford-New York 2001
- P. Cugusi, *Nota petroniana* (Sat. 93, 2, v. 4), "RCCM" 9, 1867, 86-94
- P.J. Dehon, *Une parodie de Sénèque chez Pétrone* (Satiricon CIX, 9, sp. 1-2)?, "REL" 71, 1993, 33-36
- A. Ernout, *Pétrone, Le Satiricon*. Texte ét. et trad., Paris 1923
- D. Gagliardi, *Il comico in Petronio*, Palermo 1980
- I.C. Giardina-R. Cuccioli Melloni, *Petronii Arbitri Satyricon*, Augustae Taurinorum 1995
- P. Habermehl, *Petronius, Satyricon 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar*. Band 1: 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
- M. Hendry, *Eumolpus contra calvos*, "PSN" 23, 1993, 7-9
- M. Heseltine, *Petronius*, with an Engl. Transl. *Seneca, Apocolocyntosis*, with an Engl. Trans. by W.H.D. Rouse, London-Cambridge, Mass. 1913
- M. Labate, *Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia*, "MD" 34, 1995, 153-175
- L. Landolfi, *Capillorum elegidarion* (Petr. Sat. 109, 9-10), in corso di stampa negli Atti del Convegno "Tra prosa e poesia: percorsi intertestuali nel *Satyricon*" (Palermo 3-4 dic. 2007)
- A. Marbach, *Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron*, Diss. Gießen 1931
- G. Mazzoli, *Eumolpo multimediale*, in: C. Santini-L. Zurli (edd.), *Ars narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, Napoli 1996, 33-53
- K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon*, München 1961
- C. Pellegrino, *Petronii Arbitri Satyricon*, Introd., ed. crit. e comm., Roma 1975
- M. Plaza, *Laughter and Derision in Petronius' Satyricon*, Stockholm 2000
- V. Rimell, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002
- R. Scarcia, *Latina Siren. Note di critica semantica*, Roma 1964
- M. Scarola, *Un naufragio da capelli* (Petronio, Sat. 101-115), "AFLB" 29, 1986, 39-56
- A. Setaioli, *La poesia in Petr. Sat. 5*, "Prometheus" 28, 2002, 253-277; 29, 2003, 65-78
- A. Setaioli, *Vegetables and Bald Heads* (Petr. Sat. 109.10.3-4), "Prometh." 32, 2006, 233-244
- A. Setaioli, *L'amour romanesque entre idéal et parodie: les romanciers grecs et Pétrone*, "Rursus" N°. 4, mis en ligne le 1 février 2009 (<http://revel.unice.fr/rursus/document.html?id=295>)
- A. Setaioli, *Encolpius and Priapus: the Poems at Petr. Sat. 133.3 and 139.2 and Priapus' Role in the Satyricon*, in corso di stampa nella *Festschrift Bernhard Kytzler*
- E. Siegmann, *Literarische griechische Texte der Heidelberger Papyrussammlung*, Heidelberg 1956
- N.W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore-London 1990
- G. Sommariva, *Eumolpo, un 'Socrate epicureo' nel Satyricon*, "ASNP" III 14, 1984, 25-58
- G. Sommariva, *Rotundum horti tuber* (Petr. Satyr. 109, 10), "A & R" 30, 1985, 45-52
- P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, "ANRW" II 32, 3, 1985, 1706-1779
- Chr. Stöcker, *Humor bei Petron*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1969
- H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron, eingeleitet und erklärt*, "Philologus", Suppl. XXV, Heft 2, Leipzig 1933
- P.G. Walsh, *Petronius, The Satyricon*, Transl. with Introd. and Explan. Notes, Oxford 1996
- W.-J. Yeh, *Structures métriques des poésies de Pétrone: pour quel art poétique?*, Louvain-Paris-Dudley 2007