

LA POESIA IN PETR. SAT. 135.8

135.7 *mirabar equidem paupertatis ingenium singularumque rerum quasdam artes.*

8. *Non Indum fulgebat ebur, quod inhaeserat auro,  
nec iam calcato radiabat marmore terra  
muneribus delusa suis, sed crate saligna  
impositum Cereris vacuae nemus et nova terrae  
pocula, quae facili vilis rota finxerat actu. 5  
Hinc mollis tiliae lacus et de caudice lento  
vimineae lances maculataque testa Lyaeo.  
At paries circa palea satiatus inani  
fortuitoque luto clavos numerabat agrestes,  
et viridi iunco gracilis pendebat harundo. 10  
Praeterea quae fumoso suspensa tigillo  
conservabat opes humilis casa, mitia sorba  
inter odoratas pendebant texta coronas  
et thymbrae veteres et passis uva racemis:  
qualis in Actaea quondam fuit hospita terra 15  
digna sacris Hecales, quam Musa loquentibus annis  
Battiadae veteris mirandam tradidit aevo.*

L (=lrtp)O(=BRP)

post 4 lacunam indicavit Bücheler 5 *actu* Puteolanus: *astu* 6 *mollis tiliae* Pithoeus  
teste Tornaesio, Stowasser: *mollis stilla(e)* *lacus* Scaliger: *latus* 8 *at B: et*  
9 *clavos* Sambucus: *clavus* 11 *quas* Dousa 12 *sorba* Scaliger: *sorva* B: *servo*  
13-14 commutavit Bücheler 13 *pendebant* LB: *-bat* RP post 14 lacunam indica-  
vit Iunius 16 *Hecales: Hecale* Pius: *Hecates* 17 *Battiadae* Pius: *bac(c)hineas*  
*veteris* Sambucus: *vatis* Pius, Daniel: *veteres* *mirandam* nescioquis apud Goldastum:  
*miranda* Fuchs: *miranti* Terzaghi: *mirando* *aevo: arte* Fuchs: *ore* Courtney

1. La poesia sopra trascritta, contenente la descrizione della capanna di Enotea, è fra quelle che maggiormente presentano intricati problemi per quanto riguarda la costituzione del testo.

In primo luogo, secondo un gran numero di studiosi, essa non ci sarebbe pervenuta nella sua integrità. Dopo il v. 4 Bücheler, nella sua grande edizione del 1862<sup>1</sup>, indicò una lacuna, la cui esistenza fu accettata da alcuni editori e studiosi successivi<sup>2</sup>, sebbene in Bücheler fosse associata ad una fantasiosa

<sup>1</sup> Bücheler 1862, 192-193, in apparato.

<sup>2</sup> Per es. Müller, in tutte le sue edizioni; Courtney 1991, 39. Inoltre Walsh 1996, 138, che, come Müller e Courtney, ammette lacuna sia dopo il v. 4 sia dopo il v. 14 (cf. oltre, nota 16). Ritengono invece che non ci sia lacuna tra i versi 4 e 5 Heseltine 1913, 304; Ernout 1923,

trasposizione della maggior parte dei versi del carne<sup>3</sup> e l'editore stesso vi rinunciassero nelle edizioni successive<sup>4</sup>. Le motivazioni addotte per giustificare l'ammissione di questa lacuna non sono né chiare né univoche<sup>5</sup>. Bücheler non ne offriva alcuna, all'infuori della necessità delle trasposizioni indicate per ottenere la sequenza descrittiva da lui arbitrariamente postulata<sup>6</sup>, alla quale, come si è detto, lui stesso in seguito rinunciò. Non può costituire un serio motivo per postulare la lacuna la necessità di intendere al v. 5 *terrae* come genitivo di materia rispetto a *pocula*<sup>7</sup>, tanto più che una nuova occorrenza di questo genitivo può considerarsi sicura al v. 6<sup>8</sup>, dove è seguita, con elegante variazione, da un *de* con l'ablativo a indicare lo stesso rapporto. L'insistenza sui materiali di cui è fatto l'umile vasellame di Enotea – il legno e l'argilla<sup>9</sup> – è suggerita senza dubbio dal precedente ovidiano dell'episodio

167; Cesareo-Terzaghi 1950, 142; Pellegrino 1975, 182; Giardina-Cuccioli Melloni 1995, 153. Inoltre Stubbe 1933, 181-182; Perutelli 1986, 129; Winter 1992, 28; Aragosti 1995, 512.

<sup>3</sup> Bücheler 1862, 192-193 (in apparato), suggerisce questa disposizione dei versi dopo il v. 4 (fatto seguire da un verso dell'editore, in sostituzione di uno che sarebbe caduto): 10, 8, 9, 6, 7, 5, 13, 11, 12, 14.

<sup>4</sup> Nelle edizioni successive Bücheler rinunciò alla lacuna dopo il v. 4 (oltre che a quella dopo il v. 14, di cui parleremo) e limitò a due le trasposizioni dei versi, suggerendo di spostare i vv. 6-7 dopo il v. 9 e il v. 13 dopo il v. 14. Mentre la prima non ha avuto seguito, la seconda, come vedremo, ha goduto di un durevole quanto immeritato successo.

<sup>5</sup> Tanto che Perutelli 1986, 129, si dichiara incerto in proposito, e ipotizza che chi ammette la lacuna trovi difficile la collocazione dei *pocula* sulla *cratis saligna* del letto di Enotea. Ma l'*et* del v. 4 può indicare un nuovo dettaglio, successivo e indipendente rispetto alla descrizione del pagliericcio. Del resto, anche al v. 6 *hinc* non ha necessariamente valore locale e può indicare semplicemente la prosecuzione della serie descrittiva. Cf. Winter 1992, 28-29.

<sup>6</sup> Bücheler 182, 183: "tum ordine a virgeo stramenticioque tecto progreditur poeta ad parietem, ad suspensam clavis suppellectilem, conceptabulum pluviae, salignas lances, pocula figulina, denique ad esculenta quorum dispositio dirumpitur lacuna" (il riferimento è alla supposta lacuna dopo il v. 14).

<sup>7</sup> Per il genitivo di materia vd. Leumann-Hofmann-Szantyr 1965, 52. Curiosamente, Courtney 1991, 41, pur ponendo lacuna dopo il v. 4, continua a parlare di "cheap earthenware cups".

<sup>8</sup> Petr. 135.8.6 *mollis tiliae lacus*. La correzione *mollis tiliae* (per *molli stillae*) del Pithou (riproposta da Stowasser 1885, 44) può dirsi sicura, sia per la plausibilità paleografica sia per il parallelo in Ov. *met.* 10.92 *tiliae molles*, additata da vari studiosi. Ciò che non è stato notato è la presenza del tiglio nell'episodio ovidiano di Filemone e Bauci, che, come vedremo, ha influenzato profondamente tanto i versi petroniani quanto tutto il contesto. In tiglio viene infatti trasformata Bauci: cf. Ov. *met.* 8.620 *tiliae contermina quercus*. *Lacus* è correzione dello Scaligero per *latus*. *Lacus* nel significato di "catino" è comune, nonostante Courtney 1991, 41. Inaccettabile la proposta di Rose 1968, 260, *molliter hinc stillans lacus*.

<sup>9</sup> Di legno e d'argilla è anche il vasellame che compare nel contesto prosastico: la *camella* (135.3-4) è di legno, la *cucuma* (135.4; 136.2), che viene posta sul fuoco e si spezza per la caduta di Enotea, è sicuramente di terracotta. Cf. Stöcker 1969, 30. Vedremo più avanti il significato delle differenze fra le descrizioni dei versi e della prosa.

di Filemone e Bauci<sup>10</sup>; ma si osservi che, ammettendo l'integrità della poesia petroniana, si ha un'artistica disposizione a chiasmo<sup>11</sup>, che va perduta, se si pone lacuna dopo il v. 4.

Una diversa motivazione fu proposta da Fuchs<sup>12</sup>, il quale riteneva impossibile che nella povera capanna di Enotea potessero trovarsi "bicchieri nuovi", sia pure d'argilla (*nova terrae / pocula*). A dire il vero, non sarebbe impossibile intendere l'aggettivo *nova* nel senso di "strani", "di foggia inconsueta", perché rozzi e irregolari<sup>13</sup>; ma ritengo piuttosto che "bicchieri nuovi", che stonano con la vecchia *camella* incrinata della prosa<sup>14</sup>, siano perfettamente al loro posto nella poesia, che descrive un interno povero, ma lindo e ordinato, in contrapposizione a quello marcio e cadente della prosa. Tentiamo più avanti una valutazione di questo contrasto; ma si confronti fin da ora la frutta fragrante descritta nei versi alle fave ammuffite e alla disgustosa testa di maiale della prosa<sup>15</sup>. Non c'è dunque alcun motivo valido per ammettere che tra il v. 4 e il v. 5 esista una lacuna.

2. Più complesso discorso è da farsi a proposito di un'altra lacuna, che secondo un vecchio suggerimento di Iunius sarebbe da porre dopo il v. 14 ed è ammessa da un buon numero di studiosi<sup>16</sup>. La motivazione in questo caso è chiara: i fautori della lacuna ritengono che sia caduto un accenno alla proprietaria della capanna, Enotea<sup>17</sup>, dato il paragone che segue con Ecale, l'ospitale vecchia che accolse nella sua povera dimora Teseo – un tema trattato in un celebre epillio di Callimaco<sup>18</sup>. Una variante di questa posizione è l'opinione di coloro che pongono la lacuna non dopo il v. 14, ma alla fine

<sup>10</sup> Dove pure figurano recipienti di legno e d'argilla: *Ov. met.* 8.652-653 *alveus... fagineus*; 668 *ficilibus*; 669-670 *fabricataque fago / pocula*.

<sup>11</sup> Si hanno infatti recipienti di terracotta (4-5 *terrae / pocula*), di legno (6 *mollis tiliae lacus*), di legno (6-7 *de caudice lento / vimineae lances*), di terracotta (7 *testa*).

<sup>12</sup> Fuchs 1959, 79-80.

<sup>13</sup> Così Perutelli 1986, 130. Cf. già Cesareo-Terzaghi 1950, 142: "bizzarri".

<sup>14</sup> Petr. 135.3 *camellam etiam vetustate ruptam*.

<sup>15</sup> Petr. 135.4-6; 136.1.

<sup>16</sup> Tra gli editori moderni ammettono la lacuna Bücheler 1862, 194 (non nelle edizioni successive); Müller in tutte le sue edizioni; Courtney 1991, 39; Giardina-Cuccioli Melloni 1995, 154. Inoltre Perutelli 1986, 132; Walsh 1996, 138 (cf. sopra, nota 2). Ovviamente la lacuna segue il v. 13, se lo si pone dopo il v. 14. Non pongono lacuna dopo il v. 14 Heseltine 1913, 304; Ernout 1923, 167; Cesareo-Terzaghi 1950, 142; Pellegrino 1975, 182. Inoltre Stubbe 1933, 181-183.

<sup>17</sup> Secondo l'apparato di Bücheler 1862, 194, Iunius osservava: "deest versus quo describitur anus". Cf. Burman 1743, I, 837; González de Salas, *ap.* Burman 1743, II, 136.

<sup>18</sup> Per l'atteggiamento petroniano verso Callimaco nella nostra poesia vd. Sullivan 1985, 86-87.

della poesia, ritenendo che un accenno a Enotea seguisse la descrizione di Ecale ai vv. 15-17, anziché precederla<sup>19</sup>.

Va immediatamente chiarito che l'ipotesi della caduta di una parte del testo prima o dopo i versi 15-17 ha senso solo se si legge *Hecale* al v. 16, accogliendo la correzione del Pius, fatta propria da vari editori<sup>20</sup>. Occorre però rammentare che entrambi i rami della tradizione manoscritta presentano la lezione *Hecates*; e se la correzione della *t* in *l* è necessaria, oltre che plausibile dal punto di vista paleografico, più difficile sarebbe spiegare l'arbitraria aggiunta di una *s* alla fine della parola<sup>21</sup>. Non mancano in effetti coloro che leggono *Hecales*<sup>22</sup>, e con questa forma al genitivo i due termini del paragone sono chiaramente espressi: la *humilis casa* (v. 12) di Enotea prima descritta da un lato e l'altrettanto umile dimora di Ecale dall'altro. In questa ospitale capanna si sarebbero dunque svolti, meritamente, i *sacra* che Teseo istituì in onore di Ecale dopo la morte di lei, e Petronio avrebbe proseguito l'allusione all'epillio callimacheo, iniziata al verso precedente, con un'elegante variazione, trasferendo alla casa ciò che nell'originale era probabilmente riferito alla sua proprietaria<sup>23</sup>.

Certo, la manifesta allusione del v. 15 a quello con cui si apriva l'epillio callimacheo<sup>24</sup> farebbe pensare che il riferimento petroniano debba riguardare direttamente la donna Ecale piuttosto che la sua dimora, e che sia dunque necessario il nominativo *Hecale*. Già qui, peraltro, assistiamo al passaggio

<sup>19</sup> Sono di questo avviso Stöcker 1969, 33 e n. 1; Aragosti 1995, 514 n. 414. Heseltine 1913, 304, pone dei punti di sospensione alla fine dell'ultimo verso, come fanno Branham-Kinney 1997, 143, nella loro traduzione. Cf. già Burman 1743, I, 838. Winter 1992, 34, resta incerto tra una lacuna dopo il v. 14 e la caduta di alcuni versi alla fine.

<sup>20</sup> Tra gli editori moderni l'accolgono Bücheler 1862, 194 (ma non nelle edizioni successive); Müller in tutte le sue edizioni; Pellegrino 1975, 182; Giardina-Cuccioli Melloni 1995, 154. Inoltre Winter 1992, 34-35; Aragosti 1995, 514.

<sup>21</sup> Winter 1992, 35, suggerisce che si sia verificata per influenza del corrotto *veteres* al verso seguente; ciò non è *a priori* impossibile, ma si tratta di una supposizione cui è difficile anettere valore probante.

<sup>22</sup> Così Bücheler nelle edizioni posteriori alla prima; successivamente Heseltine 1913, 304; Ernout 1923, 167 (che però traduce come se nel testo ci fosse il nominativo: "telle... fut l'hôtesse qui reçut Thésée, Hécalé"); Cesareo-Terzaghi 1950, 142. Tra le edizioni divulgative, p. es., Reverdito 1995, 258; Scarsi 1996, 240; inoltre Ciaffi 1975, 344, e Canali 1990, 250, che traducono anch'essi come se nel testo ci fosse il nominativo *Hecale*. Presuppone *Hecales* anche la traduzione di Stubbe 1933, 182 ("ein Hüttelein, so gastlich wie... war Hekales Heim bekannt").

<sup>23</sup> Per *hospita* riferito a luoghi cf. p. es. Verg. *Aen.* 3.539 *terra hospita*; 3.377-378 *hospita... aequora*; georg. 3.361-362 *unda... hospita*. Inoltre Stat. 4.849-850 (*flumina*). Il riferimento a una dimora, come qui in Petronio, è in Val. Fl. 2.649-650 (*tecta*).

<sup>24</sup> Petr. 135.8.15 *qualis in Actaea quondam fuit hospita terra* ~ Callim. 230 Pf. = *Hecal.* fr. 1 Hollis Ἀκταίη τις ἔνατεν Ἐρεχθέος ἔν ποτε γουνῶ. Courtney 1991, 41, accosta a *hospita* anche φιλοξένοιο di Callim. 263.3 Pf. = *Hecal.* fr. 80.4 Hollis.

dalla persona al luogo (Ἀκταίη τις di Callimaco diviene *in Actaea... terra*); e, come vedremo subito, certi confronti e collegamenti che è possibile istituire tra il nostro testo petroniano ed alcuni passi di altri autori e dello stesso Petronio sembrano guidarci nella stessa direzione per quanto riguarda il verso seguente, anche indipendentemente dal fatto che in questa poesia, tutta dedicata alla descrizione di un ambiente, l'improvviso passaggio a quella di una persona sembrerebbe fuori luogo. È innegabile che l'espressione *digna sacris* parrebbe a tutta prima presupporre il riferimento a una persona: Ecale, per l'appunto. E in effetti in Callimaco si doveva parlare di un banchetto sacro annuale istituito da Teseo in onore di Ecale<sup>25</sup>. Tuttavia i paralleli più prossimi, di autori contemporanei a Petronio, se mostrano che questa espressione può riguardare un essere umano<sup>26</sup>, attestano anche che può riferirsi ad un luogo<sup>27</sup>, come confermato anche da Orazio, che designa una fonte come degna di ricevere offerte e culto religioso<sup>28</sup>.

C'è di più: la poesia successiva, descrittiva in toni di parodia epica la lotta di Encolpio contro le oche<sup>29</sup>, continua e sviluppa l'idea della nostra. Se in questa Encolpio è implicitamente equiparato a Teseo attraverso l'accostamento della sua ospite Enotea alla vecchia Ecale, che accolse l'eroe ateniese, ne consegue che nel racconto successivo in prosa la sua lotta con le oche corrisponde a quella col toro di Maratona sostenuta da Teseo nel poemetto di Callimaco; nella poesia successiva, poi, essa viene ancora equiparata alle lotte di altri eroi mitologici con esseri mostruosi<sup>30</sup>. Ne consegue che le parole finali di quei versi (*confusaque regia caeli*)<sup>31</sup> riportano burlescamente l'attenzione del lettore sulla capanna di Enotea, descritta nel suo ordine perfettamente organizzato nella poesia di 135.8, e adesso ridotta ad un caos di proporzioni cosmiche dal combattimento con le oche (e già prima dalla caduta di Enotea); non deve sfuggire l'implicito accostamento di essa alla sede celeste degli dèi, che sarebbe preparato dal *digna sacris* del nostro carne, se, come crediamo, queste parole vanno riferite alla capanna di Ecale, che negli ultimi versi è assimilata a quella di Enotea. Il sapore di richiamo allusivo va perduto, se al v. 16 si legge *Hecale* in luogo di *Hecales*.

Un altro elemento a favore del riferimento di *digna sacris* alla capanna, e quindi della lezione *Hecales*, è forse possibile rintracciare all'inizio del car-

<sup>25</sup> Cf. Callim. 264 Pf. = *Hecal.* fr. 83 Hollis. Vd. Hollis 1990, 268-269, per questo e altri onori resi da Teseo ad Ecale nel poemetto callimacheo (tra cui un altare a Zeus Ecalesio).

<sup>26</sup> Cf. Lucan. 8.841 *sacris dignam... umbram*, riferito all'ombra di Pompeo.

<sup>27</sup> Cf. Sen. *Tro.* 1006 *digna sacris aequora*.

<sup>28</sup> Hor. *c.* 3.13.1-2 *o fons Bandusiae... / dulci digne mero non sine floribus*.

<sup>29</sup> Petr. 136.6. Vd. Setaioli 2004.

<sup>30</sup> Per la stretta connessione tra le poesie di 135.8 e 136.6 vd. Sommariva 1996, 68-69.

<sup>31</sup> Petr. 136.6.5.

me, al v. 2: *nec iam calcato radiabat marmore terra*. La maggior parte degl'interpreti non sembra tener conto dell'avverbio *iam*<sup>32</sup>; ma poiché in questo passo il modello evidente è la trasformazione in un tempio di marmo della povera casa di Filemone e Bauci descritta da Ovidio<sup>33</sup>, mi sembra che si debba intendere: “la terra non brillava già (ancora) per un pavimento di marmo”<sup>34</sup>. Sembra che Petronio, che nella prosa presenta un quadro sordido e fatiscente dell'abituro di Enotea, mentre nei versi ne offre una rappresentazione idillica e idealizzata, voglia beffardamente suggerire, all'inizio del carme, che esso è destinato a trasformarsi in un tempio marmoreo, come la casa di Filemone e Bauci, che tanti colori ha prestato alla sua descrizione; ma se la casa di Enotea viene indirettamente assimilata ad un tempio, lo stesso vale, per la proprietà transitiva, per quella di Ecale, che le è accostata nel finale della poesia. Questa è dunque *digna sacris*, e ancora una volta ciò induce a leggere il genitivo *Hecales* al v. 16.

Tuttavia, anche se si preferisce il nominativo *Hecale*, non è incondizionatamente necessario ammettere una lacuna. Nel nostro carme compare con

<sup>32</sup> Uno dei pochi che lo prende in considerazione è Winter 1992, 25, che però offre un'interpretazione inaccettabile; unisce *iam* a *calcato* e intende: “la terra (il pavimento) non brillava di marmi già calpestati fino a diventare lucidi” (“und nicht erstrahlte der Fußboden von/in Marmorstein, welches [von den Füßen] schon blankgetreten war”). Interpretazioni inaccettabili non sono rare in Winter. Segnalo soltanto (Winter 1992, 32) quella del v. 10, dove *viridi iunco* è inteso come ablativo di materia specificante *harundo* e come il materiale di cui è fatto il tetto (analogamente, a quanto sembra, a Stubbe 1933, 182, e forse già a Wouweren, *ap.* Burman 1743, I, 836). Ma *pendebat* difficilmente può essere riferito a un tetto, né una canna può essere fatta di giunchi (nonostante Ernout 1923, 167: “un mince balai fait de jonc encore vert”, che però intende giustamente *harundo* come “scopa”: cf. Plaut. *Stich.* 347). Ha probabilmente ragione Curtney 1991, 41: il giunco “is used like a rope, and from it hangs a *harundo*, probably to be employed as a broom”. Per un'altra inaccettabile interpretazione di Winter cf. la nota seguente.

<sup>33</sup> *Ov. met.* 8.702 *adopertaque marmore tellus*, che si incrocia con *Sen. ep.* 16.8 *terram marmoribus abscondas, ... tibi liceat... calcare divitias*. Cf. anche *Sen. ep.* 86.7 *eo deliciarum pervenimus ut nisi gemmas calcare nolimus*; *Lucan.* 10.117 *calcabatur onyx*; *Mart.* 12.50.4 *calcatusque tuo sub pede lucet onyx*. Sulla base di questi paralleli mi sembra senz'altro nel giusto Perutelli 1968, 128, che intende *muneribus delusa suis* del v. 3 come “beffata con i suoi stessi doni”, in quanto la terra “viene coperta e nascosta dal marmo che essa stessa dona agli uomini”. Ivi vengono anche confutate varie altre interpretazioni. Da aggiungere Winter 1992, 26, che intende erroneamente “defraudata dei suoi stessi doni” (“Erde, welche um ihre eigenen Gaben getäuscht worden ist”), nel senso che il povero pavimento di Enotea deve contentarsi di un impiantito economico, invece di essere ricoperto di marmo, che è pur sempre un dono della terra.

<sup>34</sup> Così sembra intendere anche Rosenmeyer 1901, 407: “Oenothea's home was not yet shining with a marble floor (*Sat.* 135.8.2)”.

ogni probabilità un'ellissi fin dai primi versi<sup>35</sup>. Non è quindi azzardato ammettere che, se si legge *Hecale* al v. 16, il termine di confronto vada ricavato dalla descrizione che precede, procedendo dall'abitazione alla sua proprietaria. Quanto poi alla mancanza di un *talis* in correlazione col *qualis* del v. 15, occorre ricordare che non mancano esempi analoghi nelle similitudini dei versi petroniani<sup>36</sup>.

Neppure accogliendo il nominativo *Hecale* è dunque indispensabile ammettere una lacuna. Va piuttosto osservato che gli ultimi versi della nostra poesia costituiscono una similitudine metaletteraria, che si inserisce in una linea agevolmente afferrabile nell'episodio di Crotona<sup>37</sup> e palesa in questo caso il modello<sup>38</sup> e il genere letterario che l'autore intende non tanto ripro-

<sup>35</sup> Ai vv. 3-5 *sed crate saligna... finxerat actu*, se, come riteniamo, non c'è lacuna tra i versi 4 e 5, è necessario sottintendere *erant*, che deve essere ricavato dai precedenti verbi *fulgebat* (v. 1) e *radiabat* (v. 2). Cf. Winter 1992, 26.

<sup>36</sup> Cf. Petron. 89.30-33 *tumida consurgunt freta / undaque resultat scissa tranquillo minor, / qualis silenti nocte remorum sonus / longe refertur*; 123.203-208 *magnam nixus in hastam / horrida securis frangebatur gressibus arva, / qualis Caucasea decurrens arduus arce / Amphytrionides, aut torvo Iuppiter ore, / cum se verticibus magni demisit Olympi / et periturorum disiecit tela Gigantum*.

<sup>37</sup> Una similitudine metaletteraria costituisce l'intera poesia di 127.9, che si richiama alla celebre scena degli amori di Zeus ed Era nel XIV libro dell'*Iliade*, strutturata secondo lo schema *qualis... talis*. Cf. Setaioli 1999. Quella di 135.8.15-17 è priva di un *talis* corrispondente al *qualis* introduttivo. Quella, infine, di 136.6 (che presuppone l'epica alessandrina di Apollonio Rodio: vd. oltre, nota 64) inizia con un *tales* privo di un *qualis* correlativo, e costituisce un solo pannello della similitudine, mentre l'altro va ricavato dalla descrizione precedente, in maniera non diversa da quanto è necessario fare per 135.8.15-17, se si accetta la lezione *Hecale*. Sulle peculiarità della similitudine di 136.6 vd. Setaioli 2004, 418-419. Sommariva 1996, 71-72, presenta altri casi di similitudini metaletterarie; cf anche Perutelli 1986, 133 n. 29.

<sup>38</sup> Oltre al titolo del poemetto, *Hecale*, è pressoché sicura, nell'ultimo verso, la menzione del nome dell'autore. È difficile pensare ad una correzione più indovinata di *Battiadae* (per *Bachineas*) proposto per la prima volta dal Pius. Batto fu il fondatore di Cartagine, patria di Callimaco. Quanto a *mirando*, inintelligibile con *aevo*, la correzione più persuasiva mi sembra *mirandam*. Quanto a *loquentibus annis* del v. 16, cf. Catull. 68.48 *carta loquatur anus*; [Quint.] *decl. maior. 6.22 saecula loquentur*. Nonostante Müller, in Müller-Ehlers 1983<sup>3</sup>, 336 ("*annis vix ferri potest*"), ritengo che *anni* per un lungo periodo di tempo sia perfettamente ammissibile (cf. le frasi *gravis annis* e *confectus annis*). Naturalmente mi rendo conto che il testo degli ultimi due versi non potrà mai essere ricostruito con sicurezza (tra le tante proposte ricorderemo quelle di Terzaghi 1953, 8, che così legge i vv. 16-17: *digna sacris Hecale, quam Musa loquentibus alis / Battiadae veteris miranti tradidit aevo*, e di Courtney 1970, 69; Courtney 1991, 39, che corregge *mirando... aevo* in *mirando... ore*). Il senso generale, tuttavia, mi sembra abbastanza chiaro.

durre quanto, secondo il suo solito, parodiare e dissacrare nell'intero contesto<sup>39</sup>.

3. Più breve discorso è da farsi invece per una questione testuale che a mio parere è stata costruita senza motivazioni plausibili dagli studiosi. Come si è visto, Bücheler, nella sua grande edizione del 1862, proponeva radicali trasposizioni di pressoché tutti i versi della nostra poesia<sup>40</sup>. Vi rinunciò tuttavia nelle successive edizioni, proponendone in apparato soltanto due<sup>41</sup>, la seconda delle quali, quella dei vv. 13-14, è giunta fino alle più recenti edizioni<sup>42</sup>. Courtney<sup>43</sup> osserva che la trasposizione del v. 13 dopo il v. 14 permette di adottare la lezione *pendebat* (il cui soggetto sarebbe così il singolare *uva*, da intendere evidentemente come la *pensilis uva* appesa a seccare di cui ci parlano numerose fonti<sup>44</sup>). Tuttavia, a parte il fatto che la tradizione è concorde nel trasmettere l'ordine dei versi, la lezione meglio attestata è *pendebant*, offerto da tutto il ramo L della tradizione e da un testimone del ramo O<sup>45</sup>. E infatti, a parte Courtney, tutti coloro che accolgono la trasposizione scrivono *pendebant*. Ma se il verbo è al plurale, suoi soggetti sono i tre sostantivi *sorba*, *thymbrae* e *uva*, qualunque sia l'ordine dei versi<sup>46</sup>, e la trasposizione è perciò del tutto inutile<sup>47</sup>.

La nostra poesia, si può dunque concludere, ci è pervenuta per intero e l'ordine dei versi è quello trasmessoci dalla tradizione<sup>48</sup>.

4. Già abbiamo avuto modo di osservare che la descrizione della capanna di Enotea che compare nei versi di 135.8 si contrappone decisamente a quella della prosa, nella quale l'idealizzata rappresentazione di rustica semplicità

<sup>39</sup> Per avere un quadro più completo dell'atteggiamento petroniano verso Callimaco (e Ovidio) si dovrà tener conto dell'intero contesto, non solamente dei versi, come fa Sullivan 1985, 86-87 (cf. sopra, nota 18).

<sup>40</sup> Cf. sopra, nota 3.

<sup>41</sup> Suggestiva di spostare i vv. 6-7 dopo il v. 9 e il v. 13 dopo il v. 14. Cf. sopra, nota 4.

<sup>42</sup> La si trova in tutte le edizioni di Müller e in Giardina-Cuccioli Melloni 1995, 154; anche in Courtney 1991, 39. Rifiutano la trasposizione Heseltine 1913, 304; Ernout 1923, 167; Cesareo-Terzaghi 1950, 142; Pellegrino 1975, 182. Inoltre Perutelli 1986, 132; Winter 1992, 33; Aragosti 1995, 512..

<sup>43</sup> Courtney 1991, 41.

<sup>44</sup> Vedile in Courtney, *l. c.*

<sup>45</sup> Vd. sopra, apparato critico. Non capisco perché il singolare *pendebat* dovrebbe essere più difficile e quindi "more likely to be right", come afferma Courtney, *l. c.*

<sup>46</sup> Questi versi vanno intesi come suggerisce González de Salas, *ap.* Burman 1743, II, 280: "suspensos igitur in orbem interpretor fructus inter flores et herbas odoratissimas, ut omnino coronas referre viderentur".

<sup>47</sup> Cf. anche Winter 1922, 33.

<sup>48</sup> Merita dunque fede la *subscriptio* del *codex Traguriensis*: "versus XVII".

lascia il posto allo squallore di una realtà sordida e fatiscente, che tra l'altro mal si accorda con la mirabolante proclamazione dei propri poteri da parte della maga, nella poesia precedente<sup>49</sup>. Questo evidente contrasto è stato sottolineato da tutti gli studiosi<sup>50</sup>, ed è ravvisabile tra i versi e la cornice prosastica dalla quale sono preceduti e seguiti<sup>51</sup>. A causa delle condizioni in cui ci è pervenuta l'opera petroniana, non è agevole stabilire il motivo che spinge Encolpio ad offrire al lettore l'idillica descrizione dei nostri versi e il momento in cui si manifesta questa disposizione d'animo<sup>52</sup>, anche se va scartato il suggerimento di chi vorrebbe spostarlo più avanti, allorché Encolpio viene lasciato solo da Enotea<sup>53</sup>.

Secondo Roger Beck<sup>54</sup> i versi di 135.8 sarebbero una ricostruzione da parte di Encolpio narratore, più maturo e avveduto, della reazione di Encolpio personaggio – influenzato dai suoi sogni letterari – nel momento in cui si trovò nella povera capanna di Enotea. Questa interpretazione coglie indubbiamente un aspetto reale del nostro componimento, sul quale torneremo fra poco: il suo carattere di assoluta convenzionalità letteraria. Scarsamente persuasiva è però la scissione tra Encolpio narratore ed Encolpio personaggio postulata a questo proposito da Beck<sup>55</sup>.

È facile mostrare che nella prosa o compaiono oggetti analoghi a quelli descritti nella poesia, ma ben più sordidi e decrepiti<sup>56</sup>, oppure addirittura di-

<sup>49</sup> Petr. 134.12. Su questa poesia vd. Setaioli 2009.

<sup>50</sup> Qualche esempio: Stöcker 1969, 32-33; Perutelli 1986, 125; Slater 1990, 131; Rosenmeyer 1991, 407; Connors 1998, 45; Courtney 2001, 203. Il paragrafo in prosa che precede immediatamente la poesia (135.7, riportato sopra) è strettamente connesso coi versi e non può esserne separato.

<sup>51</sup> Incredibilmente Plaza 2000, 207, parla di "idyllic prose description of Oenothea's household at 135.3-7"; estende cioè la descrizione idealizzata al contesto prosastico che precede la poesia. In realtà ciò è vero solo per 135.7 (cf. nota precedente), come si ricava anche da una superficiale lettura.

<sup>52</sup> Il paragrafo 135.7 è infatti preceduto da una lacuna, segnalata dalla tradizione L.

<sup>53</sup> Come propone Van Thiel 1971, 52; 58-59. Van Thiel è stato convincentemente confutato da Perutelli 1986, 136, che fa notare come la descrizione ammirata della capanna da parte di Encolpio difficilmente possa collocarsi dopo la caduta della maga, che suscita il suo riso (135.1-3).

<sup>54</sup> Beck 1973, 57-58. La sua posizione è sostanzialmente accolta da Sommariva 1996, 67 n. 47.

<sup>55</sup> Si vedano infatti le riserve di Perutelli 1986, 134; Courtney 2001, 203-204. In particolare Beck ha torto nel non riconoscere che nella poesia successiva (136.6, che come si è visto è strettamente collegata con 135. 8) il presente *reor* non permette di riferire la trasfigurazione letteraria solo al personaggio, e non anche al narratore. Questo presente si colloca fra l'altro tra altri due (136.4 *ut puto* e 136.7 *ut existimo*), che si riferiscono indubbiamente al presente del narratore. Cf. Courtney 2001, 205; Setaioli 2004, 421-422.

<sup>56</sup> P. es. il *clavus* di 135.4, che corrisponde ai *clavi* di 135.8.9, si stacca dalla parete; e il *fumosus paries* di 135.4 estende a tutta la casa la fuliginosa sporcizia che in 135.8.11 ricopre

versi, e ben più miseri di quelli che si trovano nei versi<sup>57</sup>. Anzi, è possibile osservare come questo sordido ambiente venga ulteriormente degradato col progredire della descrizione in prosa: la *cucuma ingens*, posta sul fuoco prima della poesia, diviene dopo i versi una *cucumula*, così come il *focus* si trasforma in un *foculus*<sup>58</sup>. E l'episodio si conclude con la rovinosa caduta di Enotea, provocata dal cedimento del suo decrepito sgabello. Il contrasto con i termini impiegati in precedenza esclude che qui i diminutivi siano totalmente banalizzati.

La descrizione in prosa, pur contrapponendosi nel suo insieme a quella in versi, non è dunque statica al suo interno. È possibile osservare qualcosa di analogo anche all'interno della poesia, che in apparenza si rifà alla più decorosa tradizione dell'epillio alessandrino, come è sottolineato dal richiamo finale all'*Ecale* di Callimaco?

Secondo Winter<sup>59</sup> la terminologia impiegata in prosa per introdurre la poesia (*mirabar, ingenium, quasdam artes*) ne rivela il carattere ironico, perché il lettore sa già che la realtà della capanna di Enotea non è tale da suscitare ammirazione. Una parte di verità è senza dubbio contenuta in questa affermazione, nel senso che i versi e la prosa costituiscono due pannelli inseparabili dello stesso dittico e concorrono entrambi a produrre l'effetto artistico propostosi da Petronio. Ma ciò che ci interessa qui è l'elemento di dinamicità insito all'interno stesso della composizione in versi. Questo può essere individuato nella deliberata contrapposizione tra l'estrema ricercatezza espressiva, che non di rado tocca i limiti del manierismo, e l'umiltà degli oggetti in tal modo descritti<sup>60</sup>, che concorre, accostata al crudo "realismo" della prosa, a creare un peculiare effetto comico.

solo il travicello, inevitabilmente sporco di fumo nelle case antiche, prive di camino. Anche nella casa di Filemone e Bauci le travi sono annerite dal fumo (*Ov. met.* 8.648).

<sup>57</sup> È così per il malconcio vasellame (la *camella* rotta di 135.3 e la *cucuma* di 135.4, che si spezza in 136.2), di contro ai bicchieri nuovi (i *nova... pocula* di 135.8.4-5) e agli altri recipienti, umili ma funzionali, enumerati in seguito; lo stesso per il cibo: la frutta e le erbe aromatiche dei versi (135.8.12-14) si contrappongono alle fave ammuffite e alla decrepita testa di maiale della prosa (135.4-6; 136.1). Cf. sopra, note 14-15.

<sup>58</sup> Petr. 135.4 *cucumam ingentem foco apposuit* ~136.1-2 *anumque... super foculum mittit. Frangitur ergo cervix cucumulae*. Cf. Stöcker 1969, 33-34; Plaza 2000, 207; Courtney 2001, 204.

<sup>59</sup> Winter 1992, 23.

<sup>60</sup> Questo contrasto è sottolineato da diversi studiosi: p. es. Barnes 1971, 235; Perutelli 1986, 129; più di tutti da Winter 1992, 27; 28; 30; 31. Si notino espressioni come *Cereris vacuae nemus* (v. 4, che rielabora *Ov. met.* 8.741 *Cereale nemus*: cf. Perutelli 1986, 129; Winter 1992, 27); *paries... palea satiatus inani... clavos numerabat agrestes* (vv. 8-9, che unisce l'oxymoron *satiatus... inani* alla personificazione del *paries*: cf. Perutelli 1986, 130-131, e, per istruttivi paralleli, Burman 1743, I, 835); l'altro oxymoron prodotto dall'accostamento di

5. Come si è visto, gli stessi versi di 135.8 indicano esplicitamente il genere letterario e la tematica che Petronio si propone di prendere a modello per farne, secondo il suo solito, una gustosa parodia: l'epillio, nella fattispecie l'*Ecale* callimachea, e, più in particolare, il motivo poetico della *xenia*, cioè dell'ospitalità offerta da un comune mortale a eroi o divinità<sup>61</sup>. Siamo dunque in ambito alessandrino, come nel caso della poesia precedente<sup>62</sup>, nella quale Enotea proclama i suoi poteri magici, sulla scia di una tradizione che va da Teocrito all'elegia romana, e di quella seguente<sup>63</sup>, di intonazione epica, ma chiaramente ispirata non ad Omero, ma piuttosto ad Apollonio Rodio<sup>64</sup>.

I principali modelli di riferimento di 135.8 sono dunque l'*Ecale* di Callimaco e il più illustre testo latino che a quella si era ispirato: l'episodio ovidiano di Filemone e Bauci<sup>65</sup>, come è stato riconosciuto unanimemente dagli studiosi<sup>66</sup>. Non mancano naturalmente gli influssi di numerosi altri autori, come avviene pressoché sempre nei versi petroniani<sup>67</sup>, ma le corrispondenze maggiori riguardano naturalmente Ovidio e Callimaco.

*opes* (appositivo rispetto al *quae* del verso precedente) e *humilis casa* (v. 12); e si potrebbe continuare.

<sup>61</sup> Cf. in proposito Rosenmeyer 1991 e Sommariva 1996, 65-74.

<sup>62</sup> Petr. 134.12. Cf. Setaioli 2009.

<sup>63</sup> Petr. 136.6. Cf. Setaioli 2004.

<sup>64</sup> Lo dimostrano i riferimenti alla lotta dei Boreadi con le Arpie (cf. Apoll. Rh. 2.263-300) e a quella di Eracle con gli uccelli Stinfalidi (cf. Apoll. Rh. 2.1052-1057). Si noti anche che Petronio segue la tradizione accolta da Apollonio riguardo a questo mito: Eracle non avrebbe ucciso gli uccelli Stinfalidi, ma li avrebbe scacciati con sonagli di bronzo (136.6.1 *Herculea... arte*): cf. Setaioli 2004, 417 e n. 18.

<sup>65</sup> *Ov. met.* 8.620-724. Da più parti è stato osservato che Ovidio, che in questo episodio si è sicuramente ispirato all'*Ecale* callimachea, ha sottolineato questo rapporto mettendo in evidenza che tra gli ascoltatori della storia di Filemone e Bauci il più commosso fu Teseo (*Ov. met.* 8.726), cioè l'eroe che era stato ospitato da *Ecale* nella sua povera capanna. Rosenmeyer 1991, 408-413, e Sommariva 1996, 69-71, segnalano l'influsso anche di un altro testo callimacheo in cui compariva il motivo della *xenia*: il racconto dell'ospitalità offerta dal pastore Molorco a Eracle prima della lotta col leone nemeo, che faceva parte dell'epinicio per Berenice, nel terzo libro degli *Aitia*. Questo testo fu pubblicato per la prima volta solo nel 1976.

<sup>66</sup> Tra i moderni segnala l'influsso dell'episodio ovidiano sui versi e la prosa di quello petroniano Collignon 1892, 262-263. Vd. poi, tra gli altri, Garrido 1930.

<sup>67</sup> Non è mia intenzione segnalarli dettagliatamente in questa sede. Rimando a Perutelli 1986, che sottolinea più volte la ricchezza di riferimenti intertestuali di tutto l'episodio petroniano, e soprattutto a Winter 1992, 23-36, che ne offre una lista pressoché completa (manca però, a proposito di 135.8.14 *passis uva racemis*, il riferimento a *Copa* 21 *et lentis uva racemis*, indicato da Fraenkel. Viene segnalato, invece, a p. 34, Verg. *georg.* 4.269 *passos de vite racemos*).

Purtroppo dell'*Ecale* di quest'ultimo conserviamo solo qualche frammento<sup>68</sup> e, sebbene il riferimento esplicito al poemetto di Callimaco compaia nei versi del nostro episodio petroniano, i paralleli coi frammenti di esso sono rintracciabili soprattutto nella parte in prosa; nonostante la loro esiguità, è comunque possibile osservare la degradazione del testo callimacheo e l'inversione del modello canonico di ospitalità in esso rappresentato<sup>69</sup>.

Più agevole è naturalmente il confronto tra l'episodio petroniano e quello ovidiano di Filemone e Bauci, il cui testo ci è noto nella sua totalità<sup>70</sup>. Ciò permette di riscontrare paralleli tanto nella parte in prosa dell'episodio quanto nei versi di 135.8. È facile osservare che nella prosa il confronto tra i due testi evidenzia la stessa degradazione e gli stessi rovesciamenti già rilevati per quanto riguarda l'epillio callimacheo. In Ovidio Bauci tira giù da una trave della carne di maiale, servendosi di una forca, proprio come fa Enotea<sup>71</sup>, ma se la carne di Bauci era stata conservata a lungo, forse proprio per servirla agli ospiti, quella di Enotea è vecchia quanto lei<sup>72</sup>. Del resto, il cibo semplice ma gustoso che Bauci offre agli ospiti divini<sup>73</sup> assomiglia a quello descritto nei versi petroniani di 135.8<sup>74</sup>, non certo a quello repellente della prosa<sup>75</sup>. Altri dettagli della narrazione ovidiana ricevono addirittura un travestimento francamente farsesco nella prosa petroniana: la gamba troppo corta della mensa di Bauci<sup>76</sup> suggerisce il gesto violento di Encolpio, che strappa una gamba a quella di Enotea, per combattere contro l'oca che lo assale<sup>77</sup>, la quale a sua volta deriva direttamente dall'oca vanamente inseguita da Filemone e Bauci per offrirgli ai loro ospiti divini<sup>78</sup>.

<sup>68</sup> Si veda Hollis 1990 (pp. 137; 268, per i contatti con Petr. 135.8. I versi 15-17 della nostra poesia petroniana costituiscono il *testimonium* 7 di Hollis); anche Hollis 1970, 115 ss., per i contatti tra l'episodio ovidiano di Filemone e Bauci e Callimaco.

<sup>69</sup> È quanto risulta dall'analisi di Rosenmeyer 1991, 406-407, alla quale rimando per i paralleli che possono essere stabiliti tra i frammenti dell'*Ecale* e l'episodio petroniano.

<sup>70</sup> Il confronto è stato fatto da numerosi studiosi. Dopo Collignon e Garrido (sopra, nota 66) cf. p. es. Perutelli 1986, 136-138; Rosenmeyer 1991, 407-408; Connors 1998, 45-47; Courtney 2001, 203-204; Rimell 2002, 161-162.

<sup>71</sup> Ov. met. 8.647 *furca levat illa bicorni / sordida terga suis eqs.* ~ Petr. 135.4 *pannum de carnario detulit furca eqs.*

<sup>72</sup> Ov. met. 8.649 *servatoque diu resecat de tergore partem* ~ Petr. 136.1 *coaequale natalium suorum sinciput.*

<sup>73</sup> Ov. met. 8.664-667; 674-677.

<sup>74</sup> Petr. 135.8.12-14.

<sup>75</sup> Petr. 135.4-6.

<sup>76</sup> Ov. met. 8.661-663.

<sup>77</sup> Petr. 136.5.

<sup>78</sup> Ov. met. 8.684-688.

Secondo Courtney<sup>79</sup> nella prosa Petronio riprende e sviluppa certi accenni ovidiani che già suggerivano sordidezza e squallore sotto la rappresentazione idealizzata della povertà di Filemone e Bauci<sup>80</sup> e si serve del contrasto con l'idillico quadro offerto dai versi per smitizzare burlescamente le manierate mistificazioni da cui molta letteratura convenzionalmente considerata seria non era immune. Il suggerimento coglie nel segno, in quanto sottolinea che versi e prosa sono inscindibili nel nostro episodio e che la composizione in versi è tutta nutrita di convenzionali *cliché* letterari. Tuttavia andrà ricordato da un lato che, come abbiamo già visto<sup>81</sup>, la contrapposizione tra l'affettata ricercatezza dell'espressione e l'umiltà degli oggetti descritti introduce un elemento di parodia all'interno stesso dei versi; dall'altro che per certi aspetti il rapporto di questi col modello ovidiano risulta quanto meno ambiguo. I dettagli che in 135.8 ricordano Ovidio sono numerosi<sup>82</sup>, e per lo più non costituiscono aperta parodia o inversione del modello; una certa ambiguità non è tuttavia assente. La *maculata testa Lyaeo* del v. 7 non può non richiamare la predilezione di Enotea per il vino, suggerita dal suo stesso nome e rappresentata altrove nel romanzo<sup>83</sup>. E soprattutto, se abbiamo interpretato giustamente lo *iam* del v. 2<sup>84</sup>, il suggerimento che la capanna di Enotea sia destinata a divenire un tempio di marmo, come quella di Filemone e Bauci, è troppo madornale per non far intuire fin dall'inizio che i versi di 135.8 contengono elementi di parodia, sia pure meno scoperta di quella della prosa.

6. Sebbene, come si è visto, la nostra poesia non possa essere separata dal contesto prosastico, si segnala tuttavia per un carattere ancor più marcata-mente letterario di quello della prosa. Abbiamo già ricordato la ripresa del

<sup>79</sup> Courtney 2001, 204.

<sup>80</sup> Ov. *met.* 8.648 *sordida terga suis*; 658-659 *vilisque vetusque / vestis*; 661 *mensae sed erat pes tertius impar*.

<sup>81</sup> Cf. sopra, nota 60 e testo relativo.

<sup>82</sup> Cf. p. es. Ov. *met.* 8.648 *nigro pendentia tigno* ~ Petr. 135.8.11 *fumoso suspensa tigillo*; Ov. *met.* 8.652-653 *erat alveus illic / fagineus, curva clavo suspensus ab ansa* ~ Petr. 135.8.6 *mollis tiliae lacus, 9 clavos... agrestes*; Ov. *met.* 8.655-656 *in medio torus est de molibus ulvis / impositus lecto, sponda pedibusque salignis* ~ Petr. 135.8.3-4 *crate saligna / impositum Cereris vacuae nemus* (per *impono* con l'ablativo cf. lo stesso Petronio, 116.1 *impositum arce... sublimi oppidum*, e in generale TLL VII 1, 653, 40-44. Si aggiunga Suet. *Iul.* 66 *vetustissima nave impositos*); Ov. *met.* 8.675 *patulis...canistris* ~ Petr. 135.8.7 *vimineae lances*; Ov. *met.* 8.676 *de purpureis conlectae vitibus uvae* ~ Petr. 135.8.14 *passis uva racemis*; Ov. *met.* 8.699 *casa parva* ~ Petr. 135.8.12 *humilis casa*.

<sup>83</sup> Petr. 136.11; 137.13; 138.3. In Ovidio Filemone e Bauci non hanno che vino non invecchiato (*met.* 8.672 *nec longae... vina senectae*). Per il rapporto tra Enotea e le *lenae* amanti del vino dell'elegia latina cf. Setaioli 2009. Anche Beck 1973, 56, vede un tratto negativo nella *maculata testa Lyaeo*.

<sup>84</sup> Cf. sopra, testo corrispondente alle note 32-34.

motivo della *xenia* e sottolineato i numerosi echi di Ovidio e di Callimaco; si è anche accennato a quelli di un gran numero di altri autori<sup>85</sup>, che collegano la nostra poesia non solo all'epillio, ma anche a vari filoni che ebbero ampio sviluppo nelle letterature antiche.

Come osserva Perutelli<sup>86</sup>, lo schema della *Priamel* iniziale, che contrappone a uno scenario di lusso un quadro di sobria semplicità, risale fino a Bacchilide, e fu ampiamente sviluppato nella letteratura latina<sup>87</sup>, tanto che descrizioni di questo tipo trovano posto anche nelle composizioni retoriche di scuola<sup>88</sup>. E poiché il paragrafo prosastico sull'ingegno della povertà che fa da introduzione alla poesia<sup>89</sup> non può in alcun modo essere separato da essa, i nostri versi si riallacciano anche all'antica concezione, di origine filosofica, ma divenuta successivamente un diffuso *topos* letterario, del bisogno come fautore di progresso e maestro delle arti<sup>90</sup>, precisamente secondo la formulazione petroniana<sup>91</sup>. Non c'è da stupirsi che, sotto il peso di un retaggio letterario così opprimente, lo stesso modello ovidiano finisca – certo non contro la volontà di Petronio – per perdere totalmente peso e significato<sup>92</sup>.

Si potrà concludere, pertanto, osservando che i versi di 135.8 sono un esercizio letterario di grande complessità, che, indissolubilmente unito al contesto prosastico, mira non soltanto a degradare i modelli, ma anche a smascherare la convenzionalità e l'insincerità di gran parte della letteratura cosiddetta "seria": un'impresa non indegna di chi si proponeva di descrivere la realtà con la *simplicitas* di una *candida lingua*<sup>93</sup>.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

<sup>85</sup> Cf. sopra, nota 67.

<sup>86</sup> Perutelli 1986, 127, con la bibliografia citata.

<sup>87</sup> Cf. Bacchyl. fr. 21 Sn.-M.; Lucr. 2.23 ss.; Verg. *georg.* 2.461 ss.; Hor. *c.* 2.18.1 ss.; ma i testi analoghi sono troppo numerosi per poterli ricordare tutti.

<sup>88</sup> Cf. Sen. *Rhet. contr.* 2.1.11-13. Ernout 1923, 167 n. 1, e Barnes 1971, 241 n. 5, suggeriscono che il tema svolto dalla nostra poesia si contrapponesse ad altri esercizi retorici quali la descrizione di ambienti lussuosi, come Lucan. 10.112-126 e Suet. *Nero* 31. Sochatoff 1969-1970, 344, crede ingenuamente che la poesia petroniana sulla semplice capanna di Enotea rispecchi un atteggiamento critico verso il lusso contemporaneo; ma la contrapposizione alle descrizioni di ambienti lussuosi non esclude che possa costituire un esercizio retorico al pari di quelle.

<sup>89</sup> Petr. 135.7, riportato sopra.

<sup>90</sup> Cf. anche Stöcker 1969, 31-32.

<sup>91</sup> Petr. 135.7 *paupertatis ingenium singularumque rerum quasdam artes*.

<sup>92</sup> Cf. Rimell 2002, 162: "the old domestic literary scene of a couple preparing the humble hearth disintegrates beneath the weight of cliché and repetition".

<sup>93</sup> Cf. Petr. 132.15.2 *novae simplicitatis opus; 4 candida lingua refert*. Cf. Setaioli 1997.

## Opere citate

- A. Aragosti, *Petronio Arbitro, Satyricon*, Introd. trad. e note, Testo latino a fr., Milano 1995
- 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.B. Branham-D. Kinney, *Petronius, Satyricon*, ed. and translated, Berkeley-Los Angeles 1997
- F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, Berolini 1862
- P. Burman, *Titi Petronii Arbitri Satyricôn quae supersunt*, editio altera, I-II, Amstelædami 1743 (rist. Hildesheim 1974)
- L. Canali, *Petronio, Satyricon*, Milano 1990
- G.A. Cesareo-N. Terzagni, *Petronio Arbitro, Il Romanzo Satirico*, Testo crit. trad. e comm., Firenze 1950
- V. Ciaffi, *Satyricon di Petronio*, Torino 1975
- 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, *Some Passages of Petronius*, "BICS" 17, 1970, 65-69
- E. Courtney, *The Poems of Petronius*, Atlanta 1991
- E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford-New York 2001
- I.C. Giardina-R. Cuccioli Melloni, *Petronii Arbitri Satyricon*, Augustae Taurinorum 1994
- A. Ernout, *Pétrone, Le Satyricon*, texte ét. et trad., Paris 1923
- H. Fuchs, *Verderbnisse im Petrontext*, in: H. Dahlmann-R. Merkelbach (Hrsg.), *Studien zur Textgeschichte und Textkritik*, Köln 1959, 57-82
- M. Heseltine, *Petronius*, With an Engl. Transl. by M.H., *Seneca, Apocolocyntosis*. With an Engl. Transl. by W.H.D. Rouse, Cambridge Mass. 1913
- A.S. Hollis, *Ovid, Metamorphoses Book 7*, Edited with an Introd. and Comm., Oxford 1970
- A.S. Hollis, *Callimachus, Hecale*, Edited with Introd. and Comm., Oxford 1990
- J.M. Garrido, *Note on Petronius Satyricon 135*, "CR" 44, 1930, 10-11
- H. Leumann-J.B. Hofmann-A. Szantyr, *Lateinische Grammatik. II. Lateinische Syntax und Stylistik*, München 1965 (rist. corr. 1972)
- K. Müller-W. Ehlers, *Petronius, Satyricon. Schelmenszenen*, Lat.-Deutsch, München 1983<sup>3</sup>
- C. Pellegrino, *Petronii Arbitri Satyricon*, Introd., ediz. crit. e comm., Roma 1975
- A. Perutelli, *Enotea, la capanna e il rito magico: l'intreccio dei modelli in Petron. 135-136*, "MD" 17, 1986, 125-143
- M. Plaza, *Laughter and Derision in Petronius' Satyricon*, Stockholm 2000
- G. Reverdito, *Petronio Arbitro, Satyricon*, Introd. trad. e note, Milano 1995
- V. Rimell, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002
- K. Rose, *Petroniana*, "RhM" 111, 1968, 253-260
- P.A. Rosenmeyer, *The Unexpected Guests: Patterns of Xenia in Callimachus' 'Victoria Berenices' and Petronius' Satyricon*, "CQ" N.S. 41, 1991, 403-413
- M. Scarsi, *Gaio Petronio, Satyricon*, Pref. di G. Chiarini, con testo a fronte, Firenze 1996
- A. Setaioli, *Il novae simplicitatis opus (sat. 132.15.2) e la poetica petroniana*, "Prometheus" 23, 1997, 145-164
- A. Setaioli, *La poesia in Petr. Sat. 127.9*, "Prometheus" 25, 1999, 247-258
- A. Setaioli, *La poesia in Petr. Sat. 136,6*, in: *Iucundi Acti Labores. Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez*, Santiago de Compostela 2004, 413-426
- A. Setaioli, *La poesia in Petr. Sat. 134.12*, "MHNH" 9, 2009, 135-157.

- N.W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore 1990
- A.F. Sochatoff, *Imagery in the Poems of the Satyricon*, "CJ" 65, 1969-1970, 340-344
- G. Sommariva, *Gli intermezzi poetici in rapporto alle parti narrative del Satyricon di Petronio*, "A & R" 41, 1996, 55-74
- Chr. Stöcker, *Humor bei Petron*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1969
- J.M. Stowasser, *Satura (Fortsetzung zu VI. 206-215)*, "WS" 7, 1885, 37-44
- H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, eingeleitet und erklärt, "Philologus" Suppl. XXV, Heft 2, Leipzig 1933
- J.P. Sullivan, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca and London 1985
- N. Terzaghi, *Minutiores curae. III*, "Bollett. del Comit. per la preparaz. dell'ediz. nazion. dei classici greci e latini" N.S. 2, 1953, 3-11
- H. Van Thiel, *Petron. Überlieferung und Rekonstruktion*, Lugduni Batavorum 1971
- P.G. Walsh, *Petronius, The Satyricon*, Transl. with an Introd. and Explanatory Notes, Oxford 1996
- U. Winter, *Kommentar zu den Verspartien der Oenothea-Episode in Petrons Satyricon*. Schriftliche Hausarbeit zur Ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien im Herbst 1992, Eichstätt 1992