

PASSE  
PAR  
TOUT

# PETRONIO

## SATYRICON

Introduzione di  
Renato Minore

TESTO LATINO  
A FRONTE



GIUNTI-BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Lucio Petronio Arbitro  
**Satyricon**

Introduzione di  
Renato Minore

Traduzione di  
Luca Canali

Edizione integrale  
Testo latino a fronte



**GIUNTI-BARBÈRA**

Titolo originale: *Satyricon*

Introduzione: Renato Minore

Traduzione: Luca Canali

Note: Pierluigi Cuzzolin

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)

© 2021 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809913615

Prima edizione digitale: maggio 2021



PRO.DIGI  **GIUNTI**  
FESTINA LENTE

*Renato Minore*  
presenta in 10 parole chiave  
*Satyricon*

1

EROTISMO

2

IRONIA

3

VIAGGIO

4

AVVENTURA

5

PARVENU

6

TEATRO

7

LABIRINTO

8

MORTE

9

DOLORE

10

ARISTOCRATICO



# 1 EROTISMO

Nel capitolo 132 del *Satyricon*, Encolpio è colpito per la seconda volta dalla maledizione del dio Priapo: venendo meno la sua potenza virile, è poi cacciato a colpi di frusta dai servi di Circe, la sua ricca e vendicativa amante, ferita nell'amor proprio da tanta indifferenza. Sfoga così la sua delusione in un'apostrofe alla parte del corpo che gli ha procurato l'umiliazione, ma senza esito: «E l'arnese con la testa girata teneva gli occhi fissi al suolo / e la faccia neanche gli si muoveva mentre parlavo / più del molle salice o dei papaveri dal flessibile collo».

Nasce una domanda: è lecito trattare argomenti di così sfacciato *erotismo*? È lecito rivolgere la parola a ciò che «gli uomini d'indole alquanto austera fingono addirittura di ignorare»? Il dubbio di Encolpio si trasforma in una ironica dichiarazione di poetica che difende il testo, in cui si muove come io narrante protagonista, dagli attacchi dei possibili censori: «Perché mi guardate con la fronte corrugata, o Catoni, / e condannate un'opera come questa, di moderna semplicità? / La grazia per nulla astiosa sorride d'un discorso schietto / e la lingua dice chiaramente quello che fa la gente».

Sono parole mordaci ma anche esplicite, che vogliono rivendicare l'originalità della scrittura e degli argomenti che

tratta il *Satyricon*, affidandosi alla voce ironica, dolente e inquieta del personaggio che è alle prese con gli effetti nefasti dell'ira di Priapo. Alle sue spalle si scorge chi veramente parla e vuole chiarirsi: è lecito pensare che ci sia il vero autore, che però preferisce restare in ombra, nascosto tra le pieghe del testo. Sembra quasi che voglia essere fedele a una regola che tanti secoli più tardi sarà formulata da Flaubert: l'autore deve scomparire dentro la sua opera, senza lasciare neppure una sua piccola orma.

Così non si presenta una sola volta, non fa alcun commento, non dimostra alcuna reazione dinnanzi agli atti e ai pensieri dei suoi personaggi, né di fronte al complessivo franare di una società profondamente turbata, in crisi, e di un impero che sembra vacillante. Se ne sta dietro le quinte a tirare le fila di una vicenda fatta di fughe, inseguimenti, sotterfugi, inganni, travestimenti, tradimenti, colpi di scena, imprevisti: un tapis roulant di emozioni dove scorre la storia d'amore fra due ragazzi con varie triangolazioni, rivalità che si intrecciano, bufere sentimentali con minacce di suicidio, brusche e improvvisi rappacificazioni, giochi grotteschi di passioni e di piaceri sanguigni senza veri affetti.

In un mondo dove, in modi diversi, risalta solo quel potere sfacciato e divorante che viene dalla ricchezza, l'erotismo di Petronio dà un'ambiguità alle reazioni, ai sentimenti e ai rapporti amorosi di protagonisti "multiformi". Scrive infatti Luca Canali: «L'erotismo nel *Satyricon* è spesso puro gioco: non è mai compiacimento o desiderio di denuncia o di scandalo»; e aggiunge che la «lussuria è sempre privilegio e dannazione di dame e signori franati sulla creta dei falsi principi morali sfregiati dalle schegge di una tradizione infranta». Al contrario, la lussuria degli altri, quella dei ceti che hanno distrutto «le mummie dell'*ancien régime*, è un aspetto animale riflesso, innocente o un semplice strumento di promozione sociale».



## 2 IRONIA

Dell'autore del *Satyricon*, che è senz'altro uno dei più misteriosi della letteratura latina e che qualcuno considera il padre del romanzo moderno, non affiora alcun segno di riconoscimento. Il testo non contiene elementi certi per identificarlo in alcun modo. Nei manoscritti compare solo il nome dell'autore, ovvero «Petronio».

Nonostante le innumerevoli ipotesi sulla sua identità, una delle più accreditate lo identifica con la figura di Tito Petronio Nigro, detto anche *arbiter elegantiae* o *elegantiarum*. Personaggio noto alla corte di Nerone, perse improvvisamente la benevolenza dell'imperatore per una presunta partecipazione alla congiura pisoniana: per questa possibile colpa, fu condannato al suicidio nel 66. Di lui e della sua vicenda ce ne parla Publio Cornelio Tacito negli *Annales* (XVI, 18-19), benché lo storico non faccia mai riferimento a lui come autore del *Satyricon*. E non solo il nome, ma anche alcuni particolari del personaggio descritto dallo storico sembrano sovrapporsi a quelli dell'ignoto autore del romanzo. Se tale identificazione fosse corretta, costituirebbe un'ulteriore prova a sostegno di una datazione dell'opera al I secolo, attorno al 60, a conferma del fatto che molte vicende alludono a eventi e persone dell'epoca neroniana. Ma bisogna fare attenzione, come ha dimostrato Gian Biagio Conte in una persuasiva lettura del *Satyricon*.

Anche se le due voci – quella di Encolpio e l'altra che, con altissima probabilità, appartiene al Petronio neroniano – si sovrappongono, e l'una sembra rinviare all'altra secondo una facile identificazione che vuole il protagonista che parla e si presenta in prima persona come colui che rispecchia in senso autobiografico l'io che scrive, in realtà chi legge deve evitare il rischio di confondere il narratore, Encolpio, con l'autore,

senza cogliere le strategie ironiche che il secondo mette in atto nei confronti del primo.

Encolpio è rappresentato dall'autore come un "mitomane", in quanto è portato dalla sua cultura scolastica a immedesimarsi ingenuamente nei personaggi e nelle situazioni della grande letteratura: per esempio, quando è privato del ragazzo che ama, si atteggia come Achille quando effonde i suoi lamenti sulla riva del mare; quando corre alla ricerca dell'amico che lo ha tradito, si immagina di essere Enea in cerca di vendetta nell'ultima notte di Troia.

Petronio, l'autore nascosto, usa così l'arma dell'*ironia* per smascherare le ossessioni e illusioni del protagonista narratore, la sua assurda pretesa di rivestire di sublime le sue meschine vicende personali. E bersaglio dell'ironia non sono soltanto i grandi modelli epici parodiati, ma soprattutto i personaggi come Encolpio che, resi ottusi dalle scuole di oratoria, confondono la letteratura con la realtà.

Secondo Nietzsche, in *Al di là del bene e del male* (1886) e nell'*Anticristo* (1895), Petronio è un autentico «maestro del presto» e dai «piedi di vento», con «lo scherno liberatore d'un vento che guarisce ogni cosa, costringendo ogni cosa a correre».

### 3 VIAGGIO

Nel panorama dei generi della letteratura antica, il *Satyricon* non ha nessun precedente, anche se si possono individuare diversi modelli. Per certi aspetti può essere accostato al romanzo greco, in cui è sempre protagonista una coppia eterosessuale che intraprende viaggi e peripezie varie per coronare il proprio sogno d'amore. Petronio capovolge il modello letterario: nel *Satyricon* si impone il vagabondare di tre

uomini (Encolpio, Ascilto e Gitone), in un contorto triangolo amoroso. Anche il modello omerico dell'*Odissea* è certamente sotteso al *viaggio* di Encolpio, ma una delle opere epiche più note dell'antichità viene ripresa e stravolta con ironia: a perseguire il protagonista Encolpio e a costringerlo a un continuo peregrinare non è il volere degli dèi olimpici, ma quello di Priapo, dio della sessualità, che Encolpio avrebbe offeso in qualche modo.

Anche nella forma lacunosa in cui ci è giunto, il *Satyricon* si presenta come un viaggio ininterrotto, con qualche sosta più lunga di altre; una peripezia picaresca nei bassifondi della romanità imperiale; una discesa agli Inferi di una società che si espande con i suoi «odori di cucina, d'unguenti, di concime, di denaro sudato», come scrive ancora Canali; una perenne avventura a caccia dell'insolito, dello stravagante, dei mille camuffamenti, delle sorprese, delle astuzie, dei rischi e dei tranelli con cui si presenta la realtà. Satira del romanzo erotico o del poema epico, parodia del romanzo sentimentale e della *Trivialliteratur*, letteratura di consumo il cui fine immediato è l'evasione che compiace il lettore con forti e facili emozioni e un effetto finale di consolazione. Ma la parodia è ravvisabile fin dall'esordio narrativo: alla giovane coppia di amanti eterosessuali se ne sostituisce una omosessuale; al rapporto sostanzialmente casto e spirituale se ne sostituisce un altro ironico, erotico e grottesco, con al centro la libido inseguita nelle sue molte forme.

Il viaggio sembra così ogni volta trovare il suo punto di snodo in un crocevia dentro cui l'azione riparte e si muove nella direzione dove è guidata dalla prodigiosa forza del racconto che si fa e si disfa, ricostruendo ogni volta la sua scena e gli attori, i sentimenti e le emozioni che la animano. Così, all'inizio dell'opera, lo squattrinato e stravagante Encolpio discute con Agamennone delle cause della corrotta eloquenza e della

crisi che travaglia la scuola, intavolando un animato dibattito sull'inesorabile declino di un'arte e di una tecnica così nobile e così radicata nella tradizione prima greca e poi romana. Sì, dice il retore, il ragazzo ha le sue ragioni, ma i maestri del tempo sono ridotti a parassiti, devono adattarsi alle pretese di chi li paga. Agamennone porta le sue ragioni, incolpa i tempi e l'andazzo della moda che rende sempre più improponibile l'ideale della grande eloquenza poetica, sul modello di Cicerone. È la premessa a una denuncia della degradazione sociale: la parola dell'eloquenza non è più la stessa, la scuola sembra assecondare la tendenza verso un'inesorabile corruzione. E tuttavia, all'improvviso, la scena cambia: «Mentre dunque i giovani se la ridono di quei pensamenti e disprezzano la struttura dell'intero discorso, al momento buono me la svigno e prendo a rincorrere Ascilto» (capitolo 6).

Il viaggio sterza improvvisamente nel ritmo del batticuore di Encolpio, tormentato da un improvviso sospetto, sulle tracce dello scomparso amante in una città sconosciuta dove è facile smarrirsi, tra vicoli oscuri e tortuosi, facendo magari qualche sgradito incontro. In queste viuzze dove tutti si vedono correre e discutere, si può finire in rissa o anche in un postribolo.

#### 4

### AVVENTURA

Con le loro baruffe d'amore, Encolpio, Ascilto e il conteso Gitone s'inseguono, si prendono, si lasciano, e sono un po' come li ha visti lo sguardo visionario di Federico Fellini: passano da un'avventura all'altra, si identificano totalmente con una irresponsabile e libera smemoratezza. I loro interessi di vita si riassumono in una disarmante elementarità: mangiano,

fanno l'amore, stanno insieme, vagabondano qua e là e, per vivere, i mezzi se li procurano con i più occasionali espedienti che, di fatto, sono quasi sempre illegali.

L'avventura ricomincia ogni volta per incidenti impreveduti o voglia di non radicarsi, e ogni volta ci sarà una sorpresa, un pericolo, una possibile nuova sosta, la necessità di andare via perché inseguiti o spinti dal bisogno di cambiare aria, sperimentare l'insensata e straordinaria avventura di correre e vivere nel mondo sordido e opulento della Roma imperiale: quel mondo di studenti sbandati e irrequieti, di intellettuali velleitari, di ninfomani che improvvisamente riappaiono a esigere il loro usufrutto sessuale.

Il viaggio è il modo più immediato e naturale di essere al mondo, percorrerlo, esaminarlo, descriverlo, farne esperienza, vivere ogni avventura come fosse il solo destino possibile per quel giorno e quell'ora, trascinati da un vento che spinge da un lupanare alla pinacoteca dove, davanti ai dipinti in mostra, ci si può specchiare e identificare negli *erotica pathemata* raffigurati; per poi finire nella dimora di un riccastro volgare ed esagerato, che vuole tutti intorno a sé per una pantagruelica cena dove approdano in tanti: intellettuali e piccola gente ai margini della società, liberti arricchiti e imprenditori famelici, postulanti e qualche imbucato. Si può inoltre spettegolare sugli argomenti del giorno: la siccità, la carestia, il malgoverno, la connivenza tra edili e fornai, il declino delle pratiche religiose.

## 5 PARVENU

È uno schiavo di Agamennone ad annunciare la cena: «Non sapete voi forse da chi si va oggi? Trimalchione, un gran signore, ha nel triclinio un orologio e un trombettiere messo lì apposta per sapere via via quanto tempo della sua vita ha consumato» (capitolo 26). Trimalchione è in realtà un *parvenu*, il cafone arricchito, l'uomo che fa conservare in una pisside d'oro la sua prima barba come fosse una preziosa reliquia, uno perfettamente innocente nel pianto, nel riso, nella fame di vita e nel terrore della morte, quel tiranno tracotante, generoso e funereo che la sua cena l'ha preparata con uno straordinario montaggio teatrale e tanti colpi di scena, anche per ospiti colti, che appartengono a un mondo che non è il suo. E lui è spinto dal complesso di inferiorità e di grandezza insieme, sotto lo sguardo di coloro che possono giudicarlo anche con durezza, ma che vorrebbe a un tempo sbalordire se non sopraffare. Eccolo in azione con il teatrale, e nelle sue fasi ben scandite, montaggio del servizio strategicamente distribuito nelle molte ore di chiacchiere, chiasso e orgia.

Non è una delle sue tante cene: in una tavoletta, posta nell'anticamera del triclinio, si legge che il padrone cena fuori casa solo il 30 e il 31 dicembre. È una cena particolare che ha voluto allestire con la massima cura e maniacale attenzione ai minimi dettagli e colpi di scena a non finire, quasi che l'uno annulli e rilanci l'altro. Così ogni suo particolare è spettacolare e altamente coreografico, accompagnato dai giochi acrobatici della servitù e dai racconti tra i commensali.

Nella palestra, Trimalchione è quel vecchio calvo, in pantofole e tunica rosse, che gioca a palla con gli schiavetti e da loro è assistito nelle sue necessità anche corporali. Asciugato con morbidissimi panni di lana, si allontana in un manto scar-

latto su una lettiga scortata da un flautista. Poi fa il suo ingresso in sala a suon di musica e viene deposto dagli schiavi su un mucchio di cuscini, un tovagliolo orlato di rosso alle dita e alle braccia anelli e bracciali d'oro. Fa continuo sfoggio della sua cultura tra strafalcioni e approssimazioni d'ogni tipo. Dissera semplicisticamente a proposito dei segni dello zodiaco e degli influssi che ne derivano. Conversando con Agamennone, dichiara di avere in casa due biblioteche, una greca e l'altra latina. Non si potrà mai dire che è stato ferito al braccio da uno schiavo: così concede la libertà al giovane equilibrista che, durante la sua esibizione, gli è precipitato addosso e gli ha procurato una contusione. E approfitta per improvvisare versi il cui tema è la volubilità del destino.

La conversazione cade poi sui poeti, e chiede al "maestro" Agamennone, sempre silenzioso, la differenza fra Cicerone e Publilio Siro. Dopo una nuova assenza per altre necessità corporali, torna in campo con il racconto della Sibilla Cumana stremata dalla sua intramontabile vecchiezza. Trova il tempo per scagliare una coppa contro la moglie, riversandole i più volgari impropri e rinfacciandole il suo passato miserando. E intanto si ripassa nella memoria e recita maldestramente alcuni versi dell'*Iliade* per i commensali che hanno dovuto baciare la sua effigie.

Sulla scena è sempre goffo, ingombrante, eccessivo, patetico, protetto dalla sua ricchezza ostentata che mostra in un teatrino allestito con il gusto della chiassosa esibizione, della tautologica dimostrazione di tutte le possibili meraviglie concesse dalla sua spropositata megalomania e dalla terribile consapevolezza del limite che sovrasta ogni eccesso e ogni disperato inseguimento di una vitalità che sfugge.

## 6 TEATRO

Lo spettacolo del cibo è continuo: un gioco incessante, un *teatro* vero e proprio, come si evince dal capitolo 33. Si inizia dagli antipasti: in una cesta, sotto una gallina di legno, sono deposte delle uova fatte di pasta frolla, adagiate su della paglia che va a coprire delle vere e proprie uova di struzzo farcite con un beccafico e dal tuorlo pepato; poi quel gran trionfo della tavola, di forma circolare e con i dodici segni dello zodiaco disposti a cerchio; su ognuno è deposto un cibo che ricorda il carattere della corrispondente costellazione. E ancora, con le ali a forma di Pegaso e ai lati quattro statuette di Marsia che versano da piccoli otri salsa piccante, arriva il vassoio con un enorme cinghiale, da cui si leva in volo uno stormo di tordi che gli uccellatori prendono con le panie. Segue il maiale che, tagliato dal cuoco, fa uscire dallo squarcio non le viscere sanguinolenti ma salsicce e sanguinacci caldi. E infine il trofeo di torte farcite di zafferano che, calato dall'alto, ha al centro un Priapo con uova e frutta come simbolo di fecondità. Ogni portata sorprende più di quella che l'ha preceduta. Non per la qualità del cibo, ma per il modo sofisticato con cui è presentato, per un continuo suo travestimento, spinto in funzione parodica a livelli parabolici, che ne fa ogni volta una sorta di enigma da interpretare.

Nel montare la sua cena, come nella rappresentazione di un viaggio marino o nella descrizione di una donna seduttrice come Circe, c'è tutta la grande maestria verbale e immaginativa di Petronio, grande signore della parola che sa adattarsi alle situazioni più diverse, variando i registri stilistici e adattandosi con mimetica duttilità alle oratorie discussioni della scuola come alle scene più trascinanti che impongono risse, esorcismi, orge e tempeste. Così il linguaggio è pari alla



varietà dei suoi toni, cangiante, dovizioso: come puntualizza Canali, «“parlato” e “volgare” solo nella misura in cui diventa *il* linguaggio parlato e volgare, nella misura in cui il poeta inventa *il* linguaggio parlato e volgare, come Belli finge una lingua che s’immagina sia romanesco e che i romani comprendono in parte».

## 7

### LABIRINTO

Il *Satyricon* si presenta come un *labirinto*, un testo di natura composita in cui si mescolano prosa e poesia, pieno di digressioni. Il modo con cui ci è giunto e la sua parziale ricostruzione testuale con cui ancora lo leggiamo, con molte congetture sul suo primitivo progetto, ne ha paradossalmente aumentato il fascino e alimentato le diverse interpretazioni di lettura.

Così l’opera incompleta e frammentaria di Petronio si è ben incontrata con la poetica del frammento narrativo del celebre film *Fellini Satyricon*, uscito nel 1969: viaggi, digressioni, divagazioni, l’erranza dei personaggi dentro il ventre obeso di un’immaginazione creativa sfrenata e incontinente che tende alla saturazione degli effetti visivi fino al soffocamento, con momenti poetici, lirici, drammatici e tragici che si alternano al realismo minuzioso e putrefatto di corpi osceni, brutti e turpi. Come accade nella scena del labirinto in cui il regista ha dato forma e straordinaria realizzazione visiva a un’immagine forte, che ricorre come tema, suggestione e metafora in tutto il romanzo di Petronio. «Che dovevamo fare, poveracci noi, chiusi in un labirinto di nuovo genere?» è l’affermazione conclusiva di Encolpio a casa di Trimalchione al capitolo 73. E quando quest’ultimo svela che il suo cuoco si chiama Deda-

lo, quel nome sembra essere la prova manifesta degli inganni delle tante libagioni e del suo carattere labirintico.

Nell'ambito della cena, anche la lunga serie di portate a sorpresa è una proiezione dello schema del labirinto: come chi lo esplora, se imbecca un corridoio sbagliato è costretto a ritornare sui suoi passi, così i convitati e in particolare Encolpio vengono continuamente spinti a formulare, sulle portate, una congettura che si rivela ogni volta sbagliata e che li costringe a ritornare sulle loro idee.

Ma il motivo del labirinto non è limitato alla cena: quando Encolpio fugge dalla scuola di retorica, la *Græca Urbs* gli si configura subito come un labirinto in cui è impossibile orientarsi, e non solo ignora dove sia l'uscita ma vaga senza seguire una precisa direzione, trovandosi ogni volta al punto di partenza. Petronio insiste sul tema della difficoltà di trovare una via d'uscita dalle situazioni o prove della vita: anche il viaggio per mare, la nave caverna del Ciclope alla quale i protagonisti si affidano, presenta le caratteristiche del labirinto, dove l'unica via d'uscita è a poppa, ma la presenza implacabile di Minotauro impedisce la fuga alle vittime insegue.

Le trappole, non solo conviviali, sono un riflesso della serie interminabile di ostacoli che i protagonisti, e con loro ogni uomo o possibile lettore, incontrano nella vita; ne sono degno corollario le peregrinazioni e ancor più la capacità di cacciarsi in situazioni senza via d'uscita e di scegliere sempre la soluzione sbagliata, con il continuo ritornare sui propri passi. Come scrive Paolo Fedeli, «il continuo vagare di Encolpio in luoghi labirintici rappresenta la condizione necessaria perché, superata la serie di prove, egli sia mondato dalle sue colpe e plachi l'ira divina rappresentando il lungo ed irto di ostacoli cammino per l'acquisizione della verità e di nuove capacità».

## 8 MORTE

Dal groviglio frenetico di vicende complesse, dal caotico disordine nel vorticoso passare dei personaggi da una disavventura all'altra, ora raggirati e intrappolati, ora sperduti in labirinti reali o simbolici, sembra emergere un senso di precarietà e insicurezza, una fortuna capricciosa e imprevedibile, oscurata dal pensiero sempre incombente della *morte*, nell'assoluta mancanza di ogni morale, di ogni religiosità: «Andate ora, mortali, e colmate i vostri animi di grandi fantasticherie... A qualsiasi di queste vie, medesimo è il punto d'arrivo» (capitolo 115).

Il tema della morte, che affiora con insistenza nel romanzo, si può considerare, secondo l'interpretazione di Canali, come «la proiezione di un sentimento funesto» che assilla lo stesso Petronio: non solo come un vissuto personale ma anche come la coscienza della «decomposizione del suo ceto e di un'intera classe dirigente». Una morte già consumata, e tuttavia ancora famelica di vita.

C'è una sensazione di smacco e di paralisi nel fiutare l'inevitabilmente dolorosa e tragica fine di tutto che grava su ogni gesto e azione, con forti derivazioni letterarie. Ne consegue che Petronio è un grande cultore dei classici, come Orazio e Virgilio, per citare quelli a cui sembra più sensibile. «Rebo, vivremo a lungo, se qualcosa dura a lungo tra i mortali», scrive proprio l'autore dell'*Eneide*.

Con Trimalchione, questo sentimento quasi si ribalta, presentandosi in maniera macabra e grottesca. Dopo aver professato concetti umanitari riguardo agli schiavi («anche gli schiavi sono uomini») e aver promesso loro la libertà, per disposizione testamentaria descrive minutamente l'idea del mausoleo – enorme, faraonico, di pessimo gusto – che Abinna dovrà costruirgli, e dispone che vi sia sempre qualche guardiano af-

finché la gente non corra a cacare sulla sua tomba (capitolo 71). Poi chiede che gli portino le vesti con cui sarà sepolto e si fa ungere tutto, simulando il banchetto funebre.

In precedenza durante il simposio, nel momento di massima allegria, circondato dai suoi invitati, ha gettato sulla tavola sontuosamente imbandita uno scheletrino d'argento, sul quale ha improvvisato un breve carme, avente come oggetto il carattere effimero dell'esistenza.

Altrove le parole e i gesti, che in Trimalchione possono anche scatenare una latente comicità per esorcizzare l'incombente dama in nero, diventano più espliciti, segnati da una sincera commozione e da una verità espressa senza infingimenti: «Questi sono i progetti dei mortali, questi i sogni delle loro profonde meditazioni. Ecco l'uomo come galleggia... Allora qual follia è questa, far di tutto affinché nulla resti di noi dopo le esequie?» (capitolo 115).

Davanti al cadavere di Lica, il capitano della nave naufragata che sospinto dalle onde viene verso la riva, le considerazioni di Eumolpo sono più amare e definitive, dietro un'esibizione retorica e un commosso epitaffio. Il chierico vagante, il poeta goffo e astuto, sembra parlare, ancor più di sempre, con la stessa voce del silente Petronio, sulla comune sorte degli uomini: nella consapevolezza estrema della sua cieca violenza, c'è quasi un titanico sforzo di contrastare la stessa morte, con i suoi effetti e con il potere della sua inesorabile fiscalità, della sua fascinazione egemone in ogni azione dell'uomo.

## 9 DOLORE

«Non bisogna crederci troppo a quello che si ha in mente di fare, perché la Fortuna decide per lei con il suo criterio» (capitolo 82). Afflitto per la perdita momentanea di Gitone, Encolpio sconsolatamente riflette sulla labilità dei progetti umani. Poi si reca, per distrarsi, a visitare una pinacoteca dove ammira opere di Zeusi, Progene e Apelle raffiguranti temi mitologici con episodi d'amore. «Dunque l'amore tocca anche gli dèi» sospira (capitolo 83). Le tavole dipinte gli rinviano, quasi replicano, frammenti di una storia che ben conosce. La sua malinconia d'amore è prefigurata in quelle nobilissime immagini in cui i più grandi pittori hanno rappresentato ciò che lui ha vissuto, sta vivendo, percepisce nel batticuore che lo incalza da quando Gitone, contrariamente alle sue speranze, ha scelto Ascilto ed è andato via con lui.

Ah gli amori... l'amore è la grande e straordinaria energia propulsiva che sembra essere il motore che spinge i personaggi e, insieme, il modo con cui si comunica, per cui non c'è punto di partenza, una realtà oggettiva data e neppure un soggetto che percepisce e conosce, ma esistono le sole percezioni e sensazioni che rendono intermittente e anche imprevedibile quel suo flusso. In altri termini è lo stesso procedimento annotato da Erich Auerbach in *Mimesis* (1946): «Descrivendo il vicino di tavola, la compagnia a cui egli stesso appartiene, il punto di vista viene portato dietro all'immagine, e questa ne guadagna in profondità così da sembrare che da uno dei suoi luoghi esca la luce da cui è illuminata».

La costruzione e la decostruzione degli amori, gli inseguimenti e i fraintendimenti, gli inganni e gli abbandoni, il piacere finalmente raggiunto e l'ansia che si possa perdere, che possa svanire con la labile volontà dell'amante, il posses-

so volatile che incalza il successivo: tutti sono presi al laccio come un carillon che, ripetendo all'infinito il suo seduttivo "refrain", può stringere a piacimento provocando il più grande piacere e, insieme, il *dolore* più profondo.

Tutti, proprio tutti. Lui, Encolpio, passionale, vulnerabile, timido, curioso e violento; Gitone, romantico e insensibile, pronto ad affermare la propria indipendenza; l'imberbe Ascilto, vittima delle violenze fisiche e verbali di altri, pronto a tutto pur di sottrarre all'amico di turno l'amasio. E anche quel «vecchio canuto, col viso macerato» e dall'abbigliamento dimesso, il libidinoso poeta Eumolpo, che arriva al momento opportuno per spezzare l'intontimento dell'ossessione erotica di Encolpio e che sarà anche lui incantato dalla bellezza di Gitone. Per consolare l'abbandonato amante, coinvolto nel gioco degli specchi possibile grazie alle figure e ai disegni della pinacoteca, con quelle sue chiacchiere sullo scarso "appeal" mercantile che hanno i poeti e sulla volubilità sentimentale ed erotica dei ragazzi, Encolpio racconta un succoso aneddoto che lo riguarda: quello del giovinetto circuito e sedotto con opportune strategie di conquista, il quale però alla fine, per le eccessive richieste amatorie, si scontra con le limitate possibilità d'offerta del suo seduttore, costretto, per limitare l'ardore del partner, alla minaccia: «O dormi o lo dirò subito al babbo» (capitolo 87).

## 10 ARISTOCRATICO

Nonostante la materia e le situazioni descritte, Petronio non ama il turpiloquio, non lascia spazio alla trivialità. Il tono è spesso giocoso, leggero senza mai compiacimento o desiderio di denuncia, né di scandalo. Sornione e quasi impassivo

bile, *aristocratico*, registra la caduta di ogni pretesa morale e rappresenta con imperturbabile ironia i diversi aspetti della realtà, grazie alla capacità sintetica di osservazione e d'imparreggiabile mimesi di stile, lessico, sintassi e ritmo narrativo.

A volte parrebbe quasi divertito nella narrazione da questo continuo inseguimento o vagheggiamento erotico con cui le storie degli amori e delle coppie che ruotano si presentano al suo sguardo. Ma nei suoi confronti conserva la "bonne distance", senza coinvolgimento o compiacimento. Non giudica, non è un moralista, né uno scrittore immorale: non c'è il senso del bene e del male, come ha osservato Vincenzo Ciaffi. *L'arbiter elegantiae* registra come i valori della sua tradizione di aristocratico (stando al racconto di Tacito negli *Annales*) siano stati travolti dagli arrivisti e dagli arricchiti senza grazia della nuova società, che avanza e gracchia spesso con voce stridula per esprimere la sua prepotenza e il desiderio di essere e di apparire per quello che non è.

Si può istintivamente essere respinti dai suoi comportamenti, dal suo stile di vita, dalla meccanica ferocia con cui questa società vuole imporsi come protagonista della storia; tuttavia, nella volgarità che sta trionfando, nei Trimalchioni che avanzano c'è anche «un oscuro lievito di vita», come ha scritto ancora Auerbach, che aggiunge: «Come un moderno realista, Petronio pone la sua ambizione artistica nell'imitare senza stilizzazione un qualsiasi ambiente d'ogni giorno e contemporaneo, e nel far parlare alle persone il loro gergo». E infine per Luca Canali, nell'opera di Petronio, «mai verista in quanto sempre tenuta sul sottile filo della fantasia, non v'è mai una sfumatura di sprezzo, e semmai un diffuso, amaro sorriso di aristocratico sconfitto».

## Bibliografia di riferimento

- E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Einaudi, Torino 1956.
- L. Canali, Introduzione a L. Petronio Arbitro, *Satyricon*, traduzione di U. Dettore, Rizzoli, Milano 1981.
- V. Ciaffi, Introduzione a L. Petronio Arbitro, *Satyricon*, a cura di V. Ciaffi, Einaudi, Torino 2015.
- G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del "Satyricon" di Petronio*, Il Mulino, Bologna 1997.
- P. Fedeli, *Petronio: il viaggio, il labirinto*, in *Atti del Convegno internazionale Letterature Classiche e Narratologia*, Perugia 1981.

## AVVERTENZA AL TESTO

Il testo latino seguito è quello di Ernout, con alcune varianti, accolte da altri studiosi (Müller, Scheffer, Mannorale, Buecheler, Heraeus, Carcopino ecc.) e aggiunte alle proprie, da Vincenzo Ciaffi nella sua edizione (Torino 1967).



# SATYRICON

1

[1] «Num alio genere Furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: “Hæc vulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro vobis impendi: date mihi ducem, qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent”?

[2] Hæc ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris viam facerent. Nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt, ut cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. [3] Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quæ in usu habemus, aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes, quibus imperent filiis ut patrum suorum capita præcidant, sed responsa in pestilentiam data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa.

2

[1] Qui inter hæc nutriuntur, non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culina habitant. [2] Pace vestra liceat dixisse; primi omnium eloquentiam perdidistis. Levibus enim atque inanibus sonis ludibria quædam exci-

## 1

«Sono forse travagliati da un'altra specie di Furie i declamatori che proclamano: "Queste ferite mi sono state inferte per la pubblica libertà, quest'occhio l'ho sacrificato per voi: datemi una guida che mi guidi ai miei figli, ché i garretti recisi non sorreggono le mie membra"? Tutte queste fanfaronate potremmo anche sorbircele, se facilitassero la strada agli apprendisti oratori. Ma ora di questi argomenti simili a palloni gonfiati e di questa inutile grancassa di fraseggi, essi ne profittano solo in quanto, arrivati nel Fòro, viene loro il sospetto d'essere cascati in un altro mondo. Ed io penso che questi giovincelli a scuola rimbecilliscono perché non ascoltano né vedono nulla di ciò che abbiamo sottomano, bensì pirati in agguato con catene sul lido, tiranni che vergano editti con l'ordine ai figli di decapitare i loro padri, responsi dati contro la pestilenza, per cui si immolino tre o più pulzelle, e bollicine smielate di parole, e tutti quei detti e fatti conditi con papavero e sesamo.

## 2

Chi è pasciuto tra questa robaccia, non può avere gusto fine, più di quanto profumino quelli che stanno in cucina. Con vostra buona pace lasciatemelo dire: primi fra tutti l'eloquenza l'avete guastata voi. Difatti, evocando con svolazzanti e vacui

tando, effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet. [3] Nondum iuvenes declamationibus continebantur, cum Sophocles aut Euripides invenerunt verba quibus deberent loqui. [4] Nondum umbraticus doctor ingenia deleverat, cum Pindarus novemque lyrici Homericis versibus canere timuerunt. [5] Et ne poetas quidem ad testimonium citem, certe neque Platona neque Demosthenen ad hoc genus exercitationis accessisse video. [6] Grandis et, ut ita dicam, pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exsurgit. [7] Nuper ventosa istæc et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere adflavit, semelque corrupta regula eloquentia stetit et obmutuit. [8] Ad summam, quis postea Thucydidis, quis Hyperidis ad famam processit? Ac ne carmen quidem sani coloris enituit, sed omnia quasi eodem cibo pasta non potuerunt usque ad senectutem canescere. [9] Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiarium invenit.»

### 3

[1] Non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu quam ipse in schola sudaverat, sed «Adulescens,» inquit «quoniam sermonem habes non publici saporis et, quod rarissimum est, amas bonam mentem, non fraudabo te arte secreta. [2] Nihil nimirum in his exercitationibus doctores peccant, qui necesse habent cum insanientibus furere. Nam nisi dixerint quæ adolescentuli probent, ut ait Cicero, “soli in scholis relinquuntur”. [3] Sicut ficti adulescentes, cum cenas divitum captant, nihil prius meditantur quam id quod putant gratissimum auditoribus fore – nec enim aliter impetrabunt

suoni certi vostri ectoplasmi, avete snervato e fatto afflosciare in terra il corpo del discorso. I giovani non s'erano ancora impastoiati nelle declamazioni, quando Sofocle o Euripide trovarono le parole con cui dovevano esprimersi.

Il maestro muffito non aveva ancora distrutto gli ingegni, quando Pindaro e i nove lirici temettero di cantare sul ritmo di Omero. E, per non citare a testimoni solo i poeti, certamente né Platone né Demostene, mi consta, abbordarono questo genere di esercizi. La grande e, starei per dire, casta oratoria non ha macchie né turgori, ma svetta d'una bellezza naturale. Da poco codesta ventosa ed esorbitante loquacità migrò dall'Asia ad Atene insufflando l'animo dei giovani maturandi come un astro pestifero, e una volta infettata la norma, l'eloquenza ammutolì e ristette. Insomma, dopo Tucidide e Iperide chi ha raggiunto la gloria? E neppure la poesia splendette d'integro colore, ma tutti i generi, quasi pasciuti dello stesso cibo, non riuscirono a incanutire fino alla vecchiaia. Neanche la pittura finì meglio, dopo che la sfacciataggine degli Egizi trovò una scorciatoia per un'arte così grande.»

### 3

Agamennone non tollerò che io declamassi sotto il portico più a lungo di quanto lui aveva sudato a scuola, ma «Giovanotto,» disse «dacché sermoneggi come alla gente non piace, e ami il buonsenso, una vera mosca bianca, non ti defrauderò dei segreti di quest'arte. In questi esercizi non ci hanno per niente colpa i maestri, che stando coi matti devono per forza ammatitare. Se infatti non dicessero quel che piace ai garzoncelli, come assevera Cicerone "rimarrebbero soli a scuola". Come i commedianti che impersonano gli adulatori, quando cercano di scroccare un pranzo ai ricchi, prima non arzigogolano null'al-

quod petunt, nisi quasdam insidias auribus fecerint –, [4] sic eloquentiæ magister, nisi tanquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe prædæ morabitur in scopulo.

4

[1] Quid ergo est? Parentes obiurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos severa lege proficere. [2] Primum enim, sic ut omnia, spes quoque suas ambitioni donant. Deinde cum ad vota properant, cruda adhuc studia in forum impellunt, et eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induunt adhuc nascentibus. [3] Quod si paterentur laborum gradus fieri, ut studiosi iuvenes lectione severa irrigarentur, ut sapientiæ præceptis animos componerent, ut verba atroci stilo effoderent, ut quod vellent imitari diu audirent, ut persuaderent sibi nihil esse magnificum quod pueris placeret, iam illa grandis oratio haberet maiestatis suæ pondus. [4] Nunc pueri in scholis ludunt, iuvenes ridentur in foro, et quod utroque turpius est, quod quisque puer perperam didicit, in senectute confiteri non vult. [5] Sed ne me putes improbasse schedium Lucilianæ humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam:

tro se non ciò che pensano andrà più a genio a chi li ascolta, altrimenti non otterranno ciò per cui sbavano se non tendono qualche trappola alle orecchie. Allo stesso modo il maestro di eloquenza, se come un pescatore non infilerà agli ami l'esca che i pesciolini brameranno, resterà sullo scoglio senza speranza che abbochino.

#### 4

E allora come la mettiamo? A meritarsi la rampogna sono i genitori, cui non aggrada che i loro rampolli progrediscano sotto una severa disciplina. Prima infatti sacrificano tutto alla loro ambizione, speranze comprese. Poi quando si affannano verso la meta, lanciano nel Fòro studentucoli ancora acerbi, e ammantano d'eloquenza – di cui riconoscono che non c'è niente di più solenne – dei fantolini che non hanno ancora smesso di nascere. Ma se lasciassero faticare gradino dopo gradino, così che i giovincelli studiosi fossero imbevuti di severe letture, e modellassero gli animi sui precetti della filosofia, e raschiassero via parole e parole con implacabile stilo, e ascoltassero a lungo ciò che vorrebbero imitare, e si persuadessero che non è per nulla magnifico ciò che piace ai bimbeti, allora davvero quella grande oratoria riavrebbe il peso della sua maestà. Ora i ragazzini a scuola giocano, i giovani nel Fòro suscitano il riso, e i vecchi, il che è più vergognoso degli altri due casi, non hanno il coraggio di confessare che da piccoli hanno imparato solo ad acchiappare farfalle. Ma affinché tu non pensi che io rimproveri i versi improvvisati, alla maniera umile di Lucilio, anch'io quel che sento lo modulerò in versi: