CAPITOLO

5

Petronio: il *Satyricon* e il realismo

Assem habeas, assem valeas; habes, habeberis. «Hai un asse, vali un asse; hai, e sarai considerato.» (Trimalcione, in Petronio, Satyricon 77)

OBIETTIVI

1. Collocare il *Satyricon* nell'età di Nerone: la corte, il lusso, la ricchezza e lo stato sociale dei liberti, le città greche della Campania.
2. Conoscere che cosa sappiamo dell'autore (l'identificazione con il Petronio di Tacito: probabile, non certa), la forma dell'opera, la trama superstite e il modo in cui ci è giunta, con la *Cena Trimalchionis* conservata da un solo codice.
3. Discutere il problema del genere (romanzo, satira menippea, parodia del romanzo greco), il narratore Encolpio, il realismo e le novelle inserite.
4. Leggere in lingua l'ingresso di Trimalcione, il ritratto di Fortunata, il discorso di Echione e l'inizio della Matrona di Efeso; leggere in traduzione la decadenza dell'eloquenza e l'autobiografia di Trimalcione.
5. Riconoscere nei testi i tratti del latino dei liberti (generi cambiati, *quia* al posto dell'infinitiva, diminutivi, grecismi, proverbi, paratassi) e collegarli alle lingue romanze.
6. Usare il lessico del banchetto e della ricchezza e affrontare un passo di Petronio nel formato della seconda prova.

INDICE DEL CAPITOLO

5.1 Il contesto 2
5.2 L'autore e l'opera 4
5.3 Temi, forme e modelli 7
5.4 Antologia 12
5.5 Lingua e stile: il latino dei liberti e la via verso le lingue romanze 26

Latino 5 · Parte I · L'età giulio-claudia · versione 1.0
Capitolo 5: Petronio: il Satyricon e il realismo · pagine 179–218 del volume completo · estratto per lo studio

Un liberto arricchito, che si fa portare a tavola fra i cuscini, gioca a dadi con monete d'oro, legge davanti agli ospiti il proprio testamento e alla fine fa provare il proprio funerale con l'orchestra. Intorno a lui, altri ex schiavi parlano di prezzi del pane, di gladiatori, di eredità e di lupi mannari, in un latino che nessuno scrittore aveva mai messo per iscritto. A guardarli c'è un giovane colto, Encolpio, che ride di loro ma non è migliore: vive di espedienti, ruba, scappa, si innamora di continuo. È il mondo del **Satyricon**, l'opera più strana e più moderna della letteratura latina.

Leggere Petronio oggi significa incontrare una Roma che le altre fonti quasi non mostrano: non i senatori e i filosofi, ma i commercianti, i servi, le padrone di casa, i maestri di scuola, i soldati, con le loro ambizioni e il loro modo di parlare. Il libro ride di tutti, ma ride con una precisione da osservatore. Per questo i critici del Novecento lo hanno letto come un capitolo decisivo nella storia del realismo europeo, e i linguisti come la testimonianza letteraria più ricca del latino parlato del I secolo.

In questo capitolo leggiamo la discussione sulla decadenza dell'eloquenza con cui comincia ciò che resta dell'opera, alcune pagine della *Cena Trimalchionis* e la novella della Matrona di Efeso. La sezione di lingua e stile prende i discorsi dei liberti come punto di partenza per osservare, sui testi, la distanza fra il latino scritto e quello parlato, e la strada che porta dal latino alle lingue romanze. Prima di cominciare, ricorda che i testi di Petronio sono spesso licenziosi: qui li leggiamo per ciò che dicono della società e della lingua, come fa ogni lettore adulto.

5.1 Il contesto

5.1.1 La corte di Nerone e il lusso

Il *Satyricon* appartiene, quasi certamente, agli anni di Nerone (54–68 d.C.), il principe che hai incontrato nei capitoli su Seneca e su Lucano (cap. 2, cap. 4). Nerone voleva essere un artista: cantava, recitava, gareggiava come auriga, e intorno a lui si formò una corte in cui il gusto, l'eleganza e il lusso diventarono questioni di Stato. Gli storici antichi, tutti di parte senatoria, ne hanno lasciato un ritratto molto ostile, fatto di banchetti, di spese folli e di delitti; dobbiamo leggerlo con cautela, ma è certo che il lusso della corte e delle grandi famiglie colpiva i contemporanei. Seneca, nelle lettere a Lucilio (cap. 3), torna più volte sui banchetti, sui cibi esotici, sugli schiavi che servono a tavola: la cena come specchio dei costumi è un tema morale dell'epoca, prima ancora che un tema comico.

Petronio guarda questo mondo dal basso. Il padrone di casa della sua cena non è un nobile, ma un ex schiavo che imita i nobili: il risultato è una parodia del lusso aristocratico, in cui ogni piatto è uno spettacolo e ogni spettacolo è un modo di mostrare il denaro. Tutto, nella casa di Trimalcione, è troppo: le portate, gli schiavi, gli scherzi, le iscrizioni.

5.1.2 I liberti: ricchezza senza rango

A Roma lo schiavo poteva essere liberato dal padrone (*manumissio*) e diventava un liberto (*libertus* rispetto al suo ex padrone, *libertinus* come condizione sociale: *Latino 4*, cap. 10). Il liberto era cittadino, ma restava legato al *patronus* da doveri di rispetto e di servizio, e non poteva entrare in senato né nell'ordine equestre né ricoprire le magistrature di Roma; i suoi figli, nati liberi, sì. Molti liberti erano stati schiavi di fiducia, amministratori, segretari, commercianti per conto del padrone: con la libertà mettevano a frutto la loro esperienza e potevano diventare ricchissimi. Sotto Claudio alcuni liberti della casa imperiale, come Narcisso e Pallante, avevano diretto gli uffici del principe e accumulato patrimoni enormi, fra l'indignazione dei senatori.

Nelle città d'Italia i liberti ricchi trovavano un riconoscimento nei collegi dei **seviri Augustales**, sei uomini, in maggioranza liberti, che curavano il culto dell'imperatore e pagavano di tasca propria spettacoli e banchetti. Trimalcione è uno di loro: sulla porta della sala da pranzo un'iscrizione lo chiama *seviro Augustali* (*Satyricon* 30), e nell'epitaffio che detta per la sua tomba si vanta del titolo. L'epitaffio (71) è il suo ritratto in poche righe:

> C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus hic requiescit. Huic seviratus absenti decretus est. Cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit. Pius, fortis, fidelis, ex parvo crevit, sestertium reliquit trecenties, nec unquam philosophum audivit. Vale. Et tu.
>
> (Petronio, *Satyricon* 71 · testo d'autore, senza adattamenti; maiuscole e punteggiatura normalizzate)

«Qui riposa Gaio Pompeo Trimalcione Mecenaziano. Gli fu conferito il sevirato in sua assenza. Pur potendo far parte di tutte le decurie di Roma, non volle. Pio, forte, fedele, crebbe dal poco, lasciò trenta milioni di sesterzi e non ascoltò mai un filosofo. Addio. E addio anche a te» (traduzione della redazione). Il nome dice la storia: *Gaius Pompeius* è il nome del padrone che lo ha liberato, *Trimalchio* il suo nome di schiavo, *Maecenatianus* un soprannome che lo lega, per vanità, al grande Mecenate. Le virtù sono quelle di un buon soldato o di un buon servo; il vanto finale, aver fatto fortuna «senza mai ascoltare un filosofo», rovescia il programma di Seneca: Trimalcione è fiero di non aver mai avuto bisogno della sapienza.

5.1.3 Le città greche della Campania

Dove si svolge la cena? Il testo non lo dice. Nel capitolo 81 Encolpio, abbandonato da tutti, si descrive solo «nella locanda di una città greca» (*in deversorio Graecae urbis*), e i convitati di Trimalcione chiamano la loro città *colonia* (44; 57; 76); più tardi i protagonisti si imbarcano e naufragano vicino a Crotone. Si pensa dunque a una delle città di origine greca della costa campana, come Pozzuoli o Napoli: ma è un'ipotesi, e forse Petronio ha voluto lasciare la città senza nome. Il golfo di Napoli era il luogo ideale per una storia del genere: porti pieni di merci e di mercanti

venuti dall'Oriente (Trimalcione dice di essere arrivato «dall'Asia», 75), ville di senatori, terme, un miscuglio di latino e di greco nelle strade.

5.2 L'autore e l'opera

5.2.1 Chi era Petronio?

I manoscritti attribuiscono l'opera a un **Petronius Arbiter**. Non abbiamo una biografia antica, ma Tacito, negli *Annales*, racconta la vita e la morte di un Petronio che faceva parte della cerchia di Nerone: gli dedica un ritratto famoso, che leggerai per intero nel cap. 11. Ne basta qui una riga: Petronio era stato *inter paucos familiarium Neroni adsumptus, elegantiae arbiter*, «accolto fra i pochi intimi di Nerone, come arbitro dell'eleganza» (Tacito, *Annales* XVI,18). Era dunque l'uomo che decideva che cosa fosse elegante e raffinato; il suo nome comune, nei manuali, è **arbiter elegantiae**.

Tacito aggiunge pochi fatti sicuri: Petronio passava il giorno dormendo e la notte fra impegni e piaceri, ma da proconsole della Bitinia e poi da console si era mostrato energico ed efficiente; la gelosia di Tigellino, il prefetto del pretorio, lo rovinò, e nel 66 (Tabella A.1) fu costretto a darsi la morte a Cuma, con una lentezza ironica e calcolata che Tacito descrive con ammirazione. Anche Plinio il Vecchio ricorda un *T. Petronius consularis* che, prima di morire per l'ostilità di Nerone, ruppe un prezioso vaso di murra perché il principe non lo ereditasse (*Naturalis historia* XXXVII,20): Tacito lo chiama Gaio, Plinio Tito, ma è probabilmente la stessa persona.

Il Petronio di Tacito è l'autore del *Satyricon*? La maggior parte degli studiosi lo pensa, per tre ragioni: il nome *Arbiter* dei manoscritti coincide con il titolo di *elegantiae arbiter*; l'opera ha molti indizi dell'età neroniana (un poema sulla guerra civile che risponde a quello di Lucano, l'eco della prosa di Seneca, un cantante, Menecrate, che porta il nome di un citaredo amato da Nerone); il tono, raffinato e insieme spregiudicato, si adatta al personaggio. Nessuna fonte antica, però, dice che il cortigiano di Nerone abbia scritto un romanzo. L'identificazione resta un'ipotesi molto probabile, non un fatto.

ERRORE FREQUENTE

«Petronio, l'arbitro dell'eleganza, scrisse il *Satyricon*»

Detta così, la frase confonde un'ipotesi con un fatto. Sappiamo da Tacito che un Petronio fu *elegantiae arbiter* di Nerone e morì nel 66; sappiamo dai manoscritti che il *Satyricon* è di un *Petronius Arbiter*. Unire le due notizie è ragionevole, ma è una deduzione dei moderni. All'esame scrivi: «l'autore è identificato, con buona probabilità, con il Petronio di cui parla Tacito». E non confondere il titolo dell'opera con la parola «satira»: vedi il paragrafo seguente.

5.2.2 Il titolo, la forma, la lunghezza

Il titolo dei manoscritti, *Satyricon* (o *Satiricon*), è con ogni probabilità un genitivo plurale greco, con un sottinteso *libri*: «libri di storie satiresche», cioè di avventure licenziose, degne dei satiri, i compagni lascivi di Dioniso. Molti pensano che il titolo giochi anche con la *satura* latina, la satira (*Latino 3*, cap. 4): ma la parola non deriva da *satura*, e il libro non è una satira in versi alla maniera di Lucilio o di Orazio.

L'opera è scritta in prosa, ma la prosa è interrotta di continuo da parti in versi, brevi o lunghe, in metri diversi: è un **prosimetro**, la forma mista di prosa e versi che a Roma era tipica della satira menippea (Varrone; Seneca, nell'*Apokolokyntosis*: cap. 3). Il racconto è in prima persona: parla il protagonista, Encolpio, che ricorda le sue avventure. Doveva essere un'opera molto lunga. Le indicazioni dei manoscritti assegnano i frammenti ai libri XV e XVI, e la ricostruzione più diffusa parla di frammenti dei libri XIV–XVI; quanto fosse lungo il resto non lo sappiamo. Ciò che resta è stato diviso dagli editori moderni in **141 capitoli**, con molte lacune.

5.2.3 La trama che ci è giunta

Il racconto superstite comincia a metà (Figura 5.1). Encolpio, giovane studente di retorica, discute con il maestro Agamennone sulla decadenza dell'eloquenza (1–5). Con lui sono l'amico e rivale Ascilto e il ragazzo che entrambi amano, Gitone. Seguono avventure di strada: un mantello rubato e ritrovato al mercato, le notti con Quartilla, sacerdotessa di Priapo, il dio della fertilità (6–26). Poi i tre sono invitati a cena da un liberto ricchissimo, Trimalcione: è la **Cena Trimalchionis** (26–78), la parte più lunga e più famosa di ciò che resta. Dopo la cena Gitone sceglie Ascilto ed Encolpio resta solo (79–82); in una pinacoteca incontra un vecchio poeta squattrinato, Eumolpo, che recita versi a ogni occasione (83–99). Gitone torna, e i tre si imbarcano senza saperlo sulla nave di Lica e Trifena, vecchie vittime di Encolpio (100–115); durante il viaggio Eumolpo racconta la novella della Matrona di Efeso. Una tempesta li getta sulla costa vicino a Crotone, una città dove tutti danno la caccia alle eredità: Eumolpo si finge un vecchio ricco senza figli e i cacciatori di eredità lo coprono di doni, mentre Encolpio è perseguitato dall'impotenza, castigo del dio Priapo (116–141). Il testo si interrompe mentre si legge il testamento di Eumolpo.

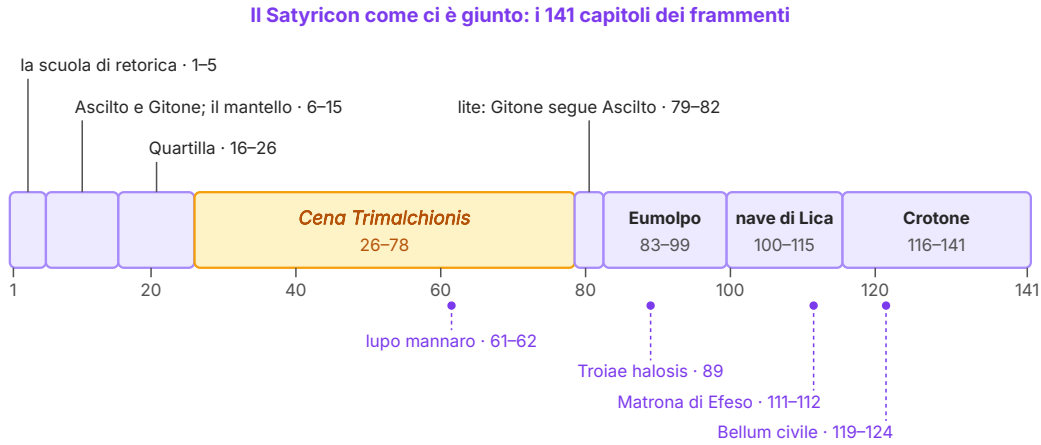


Figura 5.1 La trama superstite del *Satyricon*, divisa in episodi, sui 141 capitoli dell'edizione moderna. In arancio la *Cena Trimalchionis*; sotto, i racconti e i poemi inseriti letti o citati nel capitolo. Il racconto comincia e finisce in lacuna, e anche all'interno i frammenti sono spesso discontinui.

5.2.4 La trasmissione

Il *Satyricon* è arrivato fino a noi in frammenti, attraverso pochi manoscritti medievali che ne contengono degli estratti: copisti e lettori sceglievano le parti che li interessavano, i versi, le sentenze, le scene più divertenti, e tralasciavano il resto. La *Cena* ha una storia a parte: la conosciamo per intero grazie a un solo codice, ritrovato nel Seicento in Dalmazia. È uno dei casi più chiari di come la sopravvivenza di un testo antico possa dipendere da un filo sottile.

APPROFONDIMENTO

Approfondimento · Il codice di Traù e la *Cena* ritrovata

Nel 1423 l'umanista Poggio Bracciolini, il grande cercatore di codici, si procurò a Colonia la copia di un manoscritto di Petronio che conteneva il libro della *Cena*. La sua copia andò perduta di vista; ne derivava però un codice del Quattrocento che, intorno al 1650, fu ritrovato in una biblioteca privata di Traù (oggi Trogir, in Croazia). È il **codice di Traù** (*codex Traguriensis*), oggi alla Biblioteca nazionale di Parigi.

La pubblicazione della *Cena*, nel 1664, fece scalpore: il testo era così diverso da tutto il latino conosciuto, così pieno di parole strane e di errori di grammatica voluti, che alcuni dotti lo giudicarono un falso moderno. Ci fu una lunga discussione prima che la sua autenticità fosse accettata. Oggi nessuno ne dubita: proprio le forme che sembravano «sbagliate» si sono rivelate preziose testimonianze del latino parlato, come vedremo nel § 5. Senza quel codice non sapremmo nulla di Trimalcione, di Fortunata, di Echione.

5.3 Temi, forme e modelli

DA RICORDARE

Che cosa sai già

- **Satira menippea** (*Latino 3*, cap. 4): la forma che alterna prosa e versi, da Menippo di Gadara a Varrone; ne hai letto un esempio nell'*Apokolokyntosis* di Seneca (cap. 3).
- **Declamazione** (*Latino 4*, cap. 13; cap. 1): le *suasoriae* e le *controversiae* delle scuole di retorica, con i loro temi fantastici (pirati, tiranni, oracoli), e il dibattito sulla decadenza dell'eloquenza.
- **Lingua dell'uso**: il *sermo cotidianus* (*Latino 3*, cap. 1) e il *sermo familiaris* delle lettere di Cicerone (*Latino 4*, cap. 5): ellissi, paratassi, diminutivi, parole greche.
- **Liberti**: *libertus* e *libertinus* (*Latino 4*, cap. 10); Seneca e gli schiavi «uomini» (*Ep.* 47, cap. 3).

5.3.1 Un genere senza nome

Che cos'è il *Satyricon*? Gli antichi non avevano una parola per questo tipo di libro, e i moderni continuano a discutere. Lo chiamiamo, per comodità, **romanzo**: un lungo racconto in prosa, di invenzione, con personaggi privati e avventure che si succedono. Ma il libro di Petronio raccoglie, mescolandoli, almeno tre filoni (Figura 5.2).

- Il **romanzo greco** d'amore: due giovani amanti, separati dalla sorte, viaggiano, affrontano naufragi, rapimenti e tentazioni, e si ritrovano fedeli alla fine. Petronio sembra rovesciarne lo schema: la coppia è formata da due uomini, si tradisce di continuo, e nessuno resta fedele a nessuno. Per una tesi famosa della critica di fine Ottocento il *Satyricon* è proprio una parodia del romanzo greco; altri pensano che i due generi siano nati in parallelo.
- La **satira menippea**: la forma del prosimetro, il gusto della parodia letteraria, lo sguardo comico sui costumi.
- La **novella** breve, erotica e comica, che gli antichi chiamavano «milesia» dal nome di una raccolta di Aristide di Mileto, tradotta in latino da Sisenna nel I secolo a.C.; Petronio ne inserisce alcune nel racconto, e la forma tornerà con Apuleio (cap. 13).

A questi filoni si aggiunge una parodia continua dell'epica. Encolpio si sente perseguitato dall'«ira di Priapo» (*Hellespontiaci sequitur gravis ira Priapi*, 139) come Ulisse dall'ira di Posidone, e in alcuni versi elenca accanto a sé gli eroi del mito colpiti da un dio: un giovane squattrinato si paragona a Ercole e a Ulisse. La **parodia**, cioè l'imitazione di uno stile alto applicata a un argomento basso, è il modo con cui Petronio usa la tradizione: non la rifiuta, la mette in scena in un mondo che non ne è all'altezza.

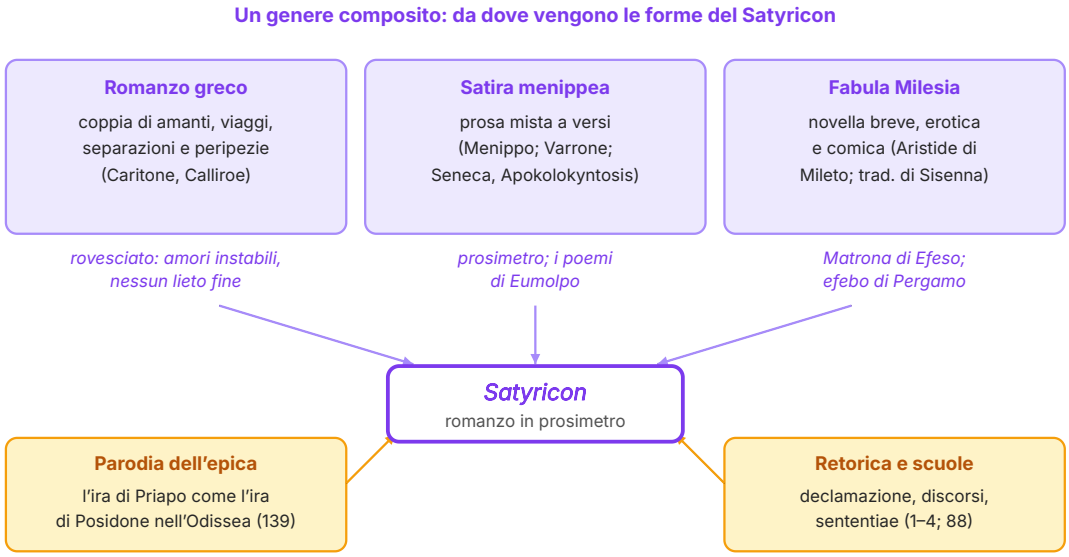


Figura 5.2 Le forme che confluiscono nel *Satyricon*: il romanzo greco d'amore, la satira menippea e la novella milesia (in viola, con ciò che Petronio ne fa), la parodia dell'epica e la retorica delle scuole (in arancio). Lo schema riassume le ipotesi principali della critica; nessuna basta da sola a definire l'opera.

ERRORE FREQUENTE

Il «romanzo» antico non è un romanzo moderno

Quando chiamiamo «romanzo» il *Satyricon* usiamo una parola moderna. Non pensare a una trama costruita dall'inizio alla fine con un disegno unitario, né a personaggi «psicologici» nel senso dell'Ottocento: il racconto procede per episodi, con lunghe pause di conversazione, poesie, novelle. E non attribuire a Petronio un intento morale esplicito: il narratore non giudica dall'alto, e l'autore non commenta mai. Proprio per questo ogni interpretazione (moralista travestito, puro divertimento, ritratto di una società) va argomentata sui testi.

5.3.2 Il narratore e il realismo

Tutto ciò che leggiamo passa attraverso gli occhi di Encolpio. È un **narratore interno**: racconta in prima persona fatti che ha vissuto, ma non li capisce sempre; giudica i liberti con il disprezzo dell'uomo colto, ride della loro ignoranza, e intanto si comporta peggio di loro. Petronio, l'autore, non interviene mai: lascia che il lettore veda insieme la scena e i limiti di chi la racconta. È un procedimento sottile, che crea un doppio livello di ironia: ridiamo di Trimalcione, ma anche dello studente che ride di lui (Figura 5.3).

Dentro il racconto di Encolpio parlano gli altri personaggi, ciascuno con la sua voce: Agamennone con la retorica di scuola, Eumolpo con i versi, Trimalcione e i liberti con il loro lati-

no. È questa pluralità di voci a dare al *Satyricon* il suo **realismo**: non la semplice presenza di cose quotidiane (i cibi, i prezzi, i debiti), ma il fatto che ogni personaggio si riveli attraverso il suo modo di parlare. Nel capitolo 37 la moglie di Trimalcione, Fortunata, non viene descritta da Encolpio: è un convitato liberto a presentarla, con le sue parole, i suoi proverbi, la sua invidia e la sua ammirazione (T3). Il lettore vede Fortunata e, insieme, chi la guarda.

Su questa pagina si è fermato Erich Auerbach, in un libro fondamentale sulla rappresentazione della realtà nella letteratura europea (*Mimesis*, 1946). La sua tesi, in sintesi: Petronio arriva più lontano di ogni altro autore antico nel ritrarre la vita quotidiana di un ambiente sociale preciso, attraverso la lingua stessa dei personaggi; ma resta dentro i limiti della cultura antica, che riservava la vita di tutti i giorni allo stile comico e basso. I liberti di Petronio fanno ridere; non sono mai presi sul serio come portatori di un problema storico o morale. Solo con altri testi, come i Vangeli, la vita umile entrerà in un racconto serio e drammatico. È una tesi da discutere, ma spiega bene perché il *Satyricon* sia insieme così moderno e così antico.



Figura 5.3 I livelli del racconto nel *Satyricon*. L'autore non parla mai; il narratore interno, Encolpio, riferisce le parole degli altri personaggi, che a loro volta raccontano novelle o recitano poemi. Fra parentesi i capitoli.

5.3.3 Il mondo dei liberti

La *Cena* è un ritratto collettivo (Figura 5.4). Trimalcione e i suoi amici sono ex schiavi venuti spesso dall'Oriente, che hanno fatto fortuna con il commercio, l'usura, le eredità. Pensano in termini di denaro: l'uomo vale quanto possiede (*assem habeas, assem valeas*, 77), e la virtù principale è la parsimonia che fa crescere il capitale. Hanno paura della morte e ne parlano di conti-

nuo: Trimalcione si fa portare uno scheletro d'argento (34), legge il testamento (71), progetta la sua tomba e prova il funerale (78). Hanno una cultura confusa, fatta di frammenti: Trimalcione mescola i miti di Omero, sbaglia i nomi, ma dice di avere tre biblioteche, «una greca e l'altra latina» (48), e vuole che si parli di «filologia» a tavola (39).

Petronio ride di loro, ma non li rende odiosi. Trimalcione è volgare e prepotente con i servi, ma anche generoso e capace di commuoversi; libera i suoi schiavi nel testamento e dice, con un'espressione che sembra presa da Seneca, che «anche gli schiavi sono uomini» (*et servi homines sunt*, 71). I liberti che parlano fra loro mentre il padrone di casa è assente (41–46) hanno opinioni sul prezzo del pane, sugli edili corrotti, sui giochi gladiatori, sull'educazione dei figli: sono, per noi, l'unica voce letteraria della classe media delle città italiane.



Figura 5.4 La *Cena Trimalchionis* capitolo per capitolo. A destra dell'asse le portate, come le descrive il testo; a sinistra gli episodi e i discorsi. I numeri dei capitoli sono quelli dell'edizione moderna. Fra il cinghiale e il maiale, mentre Trimalcione è fuori sala, parlano i liberti (41–46).

5.3.4 La decadenza dell'eloquenza e delle arti

Il frammento comincia con un tema che conosci (cap. 1): perché l'eloquenza è decaduta? Encolpio accusa le scuole di declamazione, con i loro temi assurdi; il maestro Agamennone risponde

che la colpa è dei genitori, che vogliono figli subito pronti per il foro, e dei maestri, costretti a compiacere gli allievi per non restare senza scolari (1–4: T1). Più avanti Eumolpo, davanti ai quadri di una pinacoteca, spiega la fine della pittura e della scienza con la brama di denaro (88). Sono le stesse risposte che danno, nello stesso secolo, Seneca il Vecchio e Seneca, e che daranno Quintiliano e Tacito (cap. 7, cap. 10). Ma in Petronio le pronunciano personaggi poco credibili: uno studente che declama mentre accusa i declamatori, un maestro che ammette di adattarsi al pubblico, un poeta vanitoso che viene preso a sassate per i suoi versi (90). La serietà del tema e la comicità di chi ne parla convivono, e il lettore deve decidere quanto prenderle sul serio.

5.3.5 Le novelle inserite

Nel racconto principale si aprono altre storie, raccontate dai personaggi: sono le **novelle inserite**, racconti brevi e compiuti dentro la cornice dell'opera. Alla cena il liberto Nicerote racconta di un soldato che, una notte di luna, si spoglia in un cimitero e diventa lupo (61–62): è un **versipellis**, «uno che cambia pelle», un lupo mannaro; Trimalcione risponde con una storia di streghe (63). Sulla nave Eumolpo racconta la novella della Matrona di Efeso (111–112: T6), la vedova inconsolabile che, in pochi giorni, si lascia consolare da un soldato e, per salvarlo, gli offre il cadavere del marito. Le novelle hanno un narratore, un pubblico che reagisce (i marinai ridono, Trifena arrossisce, Lica si indigna: 113) e una funzione nel racconto: mostrano che cosa i personaggi credono e desiderano.

5.3.6 Eumolpo poeta: il *Bellum civile*

Eumolpo è un poeta in cerca di pubblico. Nel *Satyricon* recita due lunghi poemi: la presa di Troia, in trimetri giambici, davanti a un quadro (89), e un poema sulla guerra fra Cesare e Pompeo, in poco meno di trecento esametri, durante il cammino verso Crotone (119–124). Prima del *Bellum civile* espone la sua poetica: la storia la scrivono meglio gli storici, mentre il poeta deve lasciarsi andare a un «libero spirito» fra le divinità e i miti (*non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt*, 118). È difficile non leggerci una risposta a Lucano, che aveva raccontato la guerra civile senza dèi (cap. 4): il poema di Eumolpo rimette in scena la Fortuna, Dite, la Discordia. Se sia una parodia di Lucano, un omaggio o una correzione, gli studiosi non sono d'accordo; certo è che Petronio conosceva il dibattito letterario del suo tempo.

5.3.7 Modelli greci

Il modello greco più vicino è il **romanzo greco** d'amore, che conosciamo da opere di età imperiale: la più antica conservata per intero, il romanzo di Caritone di Afrodisia su Cherea e Calliroe, è di datazione discussa (fra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., secondo le ipotesi più diffuse) (ne parlerai nel corso di greco di quest'anno). Lo schema è sempre lo stesso: amore a prima vista, separazione, viaggi per mare, tempeste, pirati, prove di fedeltà, lieto fine. Nel *Satyricon* ci

sono tutti gli ingredienti (la nave, la tempesta, il naufragio, i rivali), ma usati senza la fede nella castità e nella provvidenza che regge il romanzo greco.

Dalla Grecia vengono anche la **novella milesia**, che abbiamo appena nominato (Aristide di Mileto, II secolo a.C.), e la **satira menippea**, che prende il nome dal filosofo cinico Menippo di Gadara (III secolo a.C.): da essa Petronio eredita il prosimetro e il gusto di mettere in ridicolo i filosofi, i poeti, i retori. Molti tipi della *Cena*, infine, hanno antenati nel teatro comico e nel mimo: il nuovo ricco, la moglie autoritaria, il servo furbo, il parassita. Petronio fonde tutto in un libro che non ha precedenti diretti né in Grecia né a Roma.

COLLEGAMENTI

Permanenze · Trimalcione, la Matrona e gli altri

La Matrona di Efeso è una delle storie più fortunate della letteratura europea. La racconta già, in senari, una favola dell'*Appendix Perottina* attribuita a Fedro (*Vidua et miles*; sull'*Appendix Perottina* vedi il cap. 1); passa nelle raccolte di novelle del Medioevo e torna in Jean de La Fontaine, che la mette in versi e la include nell'ultimo libro delle sue *Favole* (1694).

Trimalcione è diventato il nome del nuovo ricco esibizionista. Francis Scott Fitzgerald pensò a lungo di intitolare il suo romanzo più celebre, *Il grande Gatsby* (1925), *Trimalchio* o *Trimalchio in West Egg*, e nel testo lo chiama una volta con quel nome: anche Gatsby dà feste sontuose per ospiti che non conosce. Nel 1969 Federico Fellini ha tratto dal *Satyricon* un film, *Fellini-Satyricon*, che ne conserva la struttura a frammenti. E la *Cena* è ancora oggi il testo da cui gli storici della lingua partono per descrivere il latino parlato.

COLLEGAMENTI

Collegamenti · Seneca e Trimalcione: due cene, due modi di guardare gli schiavi

Nella lettera 47 (cap. 3) Seneca descrive il padrone che mangia sdraiato, circondato da schiavi in piedi che non possono neppure muovere le labbra, e lo invita a trattarli da uomini: *Servi sunt. Immo homines*. Trimalcione, ubriaco e commosso, dice qualcosa di molto simile: *et servi homines sunt et aeque unum lactem biberunt*, «anche gli schiavi sono uomini e hanno bevuto lo stesso latte» (71). Ma è lo stesso padrone che per divertire gli ospiti umilia i servi davanti a tutti, e che subito dopo detta il progetto della sua tomba. Molti studiosi vi leggono una parodia della morale stoica: la sentenza giusta, in bocca a chi la pronuncia per vanità, diventa una frase da banchetto. Confronta le due pagine in uno degli esercizi.

5.4 Antologia

Il testo latino è quello di The Latin Library, confrontato parola per parola con l'edizione di M. Heseltine (1913, PerseusDL). Citiamo per capitoli, il sistema che entrambe le edizioni condividono; per il capitolo 45 diamo anche i paragrafi, secondo la numerazione di la.wikisource. La

punteggiatura e l'uso di u/v sono normalizzati; dove le due edizioni divergono lo segnaliamo sotto il testo. Le note ai discorsi dei liberti indicano, per ogni forma non classica, la forma del latino classico corrispondente.

5.4.1 T1 · *Primi omnium eloquentiam perdidistis*: la decadenza dell'eloquenza (*Satyricon* 1–2)

Lettura in traduzione, con una frase in latino. Il frammento comincia nel mezzo di un discorso: sotto un portico, davanti a una scuola di retorica, Encolpio attacca i declamatori e i loro maestri. Le prime righe che ci sono giunte sono già polemiche.

> [1] «Forse che i declamatori sono tormentati da un'altra specie di Furie, quando gridano: "Queste ferite le ho ricevute per la libertà di tutti; quest'occhio l'ho perduto per voi: datemi una guida che mi conduca dai miei figli, perché i garretti tagliati non reggono più le mie membra"? Anche queste cose sarebbero sopportabili, se aprissero la strada a chi vuole arrivare all'eloquenza. Invece, con questi argomenti gonfi e questo strepito vuotissimo di sentenze, ottengono soltanto che i giovani, quando arrivano nel foro, credano di essere stati trasportati in un altro mondo. Per questo io penso che i ragazzi nelle scuole diventino stupidissimi: perché non sentono e non vedono niente di ciò che abbiamo nella vita reale, ma pirati in catene sulla spiaggia, tiranni che scrivono editti per ordinare ai figli di tagliare la testa ai loro padri, oracoli dati durante una pestilenza, perché si sacrifichino tre vergini o più, palline di parole dolci come il miele, e ogni detto e ogni fatto come cosparso di papavero e di sesamo.
>
> [2] Chi cresce in mezzo a queste cose non può avere buon gusto più di quanto possa avere un buon odore chi abita in cucina. Lasciatemelo dire, con il vostro permesso: siete stati voi, primi fra tutti, a rovinare l'eloquenza. Suscitando con suoni leggeri e vuoti certi giochetti, avete fatto sì che il corpo del discorso si snervasse e cadesse. I giovani non erano ancora chiusi nelle declamazioni, quando Sofocle o Euripide trovarono le parole con cui dovevano parlare. Nessun maestro all'ombra delle aule aveva ancora rovinato gli ingegni, quando Pindaro e i nove lirici ebbero timore di cantare in versi omerici. E, senza chiamare a testimoni i poeti, vedo che certo né Platone né Demostene si dedicarono a questo genere di esercizio. Il discorso grande e, per così dire, pudico non è truccato né gonfio, ma si innalza per la sua bellezza naturale. Da poco questa loquacità ventosa e smisurata è emigrata dall'Asia ad Atene e ha soffiato sugli animi dei giovani, che si levavano verso grandi cose, come un astro portatore di peste; e una volta corrotta la regola, l'eloquenza si è fermata ed è ammutolita. Insomma, chi dopo d'allora è arrivato alla fama di Tucidide, chi a quella di Iperide? Neppure la poesia ha più brillato di un colore sano: tutte le arti, come nutrite dello stesso cibo, non sono riuscite ad arrivare alla vecchiaia con i ca-

> pelli bianchi. Anche la pittura non ha fatto una fine diversa, da quando l'audacia degli Egiziani ha inventato una scorciatoia per un'arte così grande.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 1–2 · traduzione della redazione)

> 2 Pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis.
>
> (Petronio, *Satyricon* 2 · testo d'autore, senza adattamenti)

Analisi

Il discorso di Encolpio è costruito come un'accusa in tribunale. Prima la descrizione dei temi della scuola, con un elenco che il lettore romano riconosceva subito: i pirati, i tiranni, gli oracoli, le vergini sacrificate sono i soggetti tipici delle *controversiae* (*Latino 4*, cap. 13). Poi la causa del male: questi esercizi non hanno nulla a che fare con la vita reale (*quae in usu habemus*), e chi esce dalla scuola si trova nel foro come in «un altro mondo». Infine la prova storica: i grandi greci, Sofocle ed Euripide, Pindaro, Platone e Demostene, non hanno avuto bisogno delle declamazioni. Il colpevole, alla fine, è indicato direttamente: *primi omnium eloquentiam perdidistis*, «siete stati voi, primi fra tutti, a rovinare l'eloquenza».

Lo stile, però, contraddice la tesi. Encolpio condanna le «palline di parole dolci» (*mellitos verborum globulos*) e lo «strepito di sentenze», ma parla per immagini e per sentenze: il cibo cosparso di papavero e di sesamo, l'odore della cucina, il discorso come un corpo che «si snerva e cade», la loquacità «ventosa» venuta dall'Asia come un astro maligno. È un declamatore che accusa i declamatori. Il lettore se ne accorge subito, e il maestro Agamennone, nella risposta (3–4), gli darà ragione solo in parte: i maestri, dice, sono costretti a parlare come piace agli allievi, come i pescatori che mettono sull'amo l'esca che i pesci vogliono. La critica dell'eloquenza è seria, perché è quella di molti autori del secolo; ma messa in bocca a questo narratore diventa anche un gioco letterario.

5.4.2 T2 · Entra Trimalcione (*Satyricon* 32–33)

Lettura in lingua con traduzione. Encolpio, Ascilto e Gitone sono arrivati alla casa di Trimalcione, hanno visto il cane dipinto con la scritta *Cave canem* (29) e hanno già cominciato l'antipasto. Il padrone di casa si fa aspettare; quando arriva, è una scena di teatro.

> 32 In his eramus lautitiis, cum Trimalchio ad symphoniam allatus est, positusque inter cervicalia minutissima expressit imprudentibus risum. Pallio enim coccineo adrasum excluserat caput, circaque oneratas veste cervices laticlaviam immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus. Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo vero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi videbatur, totum aureum, sed plane ferreis veluti stellis ferruminatum. Et ne has tantum ostenderet divitias, dextrum nudavit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente conexo. 33 Ut deinde pinna argentea dentes perfodit: «Amici, inquit, nondum mihi suave erat in triclinium venire, sed ne diutius absentivos morae vobis essem, omnem voluptatem mihi negavi. Permittetis tamen finiri lusum.» Sequebatur puer cum tabula terebinthina et crystallinis tesseris, notavique rem omnium delicatissimam. Pro calculis enim albis ac nigris aureos argenteosque habebat denarios.
>
> (Petronio, *Satyricon* 32–33 (fino a *denarios*) · testo d'autore, senza adattamenti; al cap. 32 Heseltine legge *minorem, ut mihi videbatur, totum aureum* con *ipse* dopo *aureum*)

- *In his … lautitiis* «in mezzo a queste raffinatezze» (*lautitiae*, da *lautus* «elegante, sontuoso»); *ad symphoniam* «al suono dell'orchestra» (parola greca); *allatus est* «fu portato dentro», come una statua o un piatto.
- *positus inter cervicalia minutissima*: participio congiunto, «sistemato fra cuscini piccolissimi»; *expressit imprudentibus risum* «strappò una risata a chi non se l'aspettava» (*imprudentibus*: dativo, sottinteso *nobis*).
- *Pallio … coccineo* «dal mantello scarlatto»; *adrasum excluserat caput* «aveva fatto uscire la testa rasata»; *circa … oneratas veste cervices* «intorno al collo, già carico di vesti».
- *laticlaviam … mappam* «un tovagliolo con la larga fascia di porpora»: il laticlavio era il segno dei senatori, che un liberto non poteva portare; *fimbriis … pendentibus*: ablativo assoluto, «con le frange che pendevano».
- *anulum grandem subauratum* «un grande anello dorato» (solo placcato); *extremo … articulo digiti sequentis* «sull'ultima falange del dito accanto»; *ferreis veluti stellis ferruminatum* «come saldato con stelline di ferro». L'anello d'oro era un privilegio dei cavalieri: forse le stelle di ferro sono un modo per non violare la regola.
- *ne has tantum ostenderet divitias*: finale negativa; *armilla aurea cultum* «ornato da un bracciale d'oro»; *eboreo circulo lamina splendente conexo* «e da un cerchio d'avorio chiuso da una lamina lucente».
- *Ut … pinna argentea dentes perfodit* «dopo che si fu pulito i denti con una penna d'argento» (*ut* temporale con l'indicativo).
- *nondum mihi suave erat … venire* «non avevo ancora voglia di venire»; *ne diutius absentivos morae vobis essem* «per non farvi aspettare ancora con la mia assenza»: *morae vobis* doppio

dativo; *absentivos* è un aggettivo non classico (classico *absens*): la prima frase di Trimalcione contiene già una parola del suo latino.

- *Permittetis tamen finiri lusum* «mi permetterete però di finire la partita» (*finiri*: infinito passivo); *tabula terebinthina* «una scacchiera di terebinto»; *crystallinis tesseris* «dadi di cristallo»; *pro calculis … albis ac nigris* «al posto delle pedine bianche e nere».

> «Eravamo in mezzo a queste raffinatezze quando, al suono dell'orchestra, fu portato dentro Trimalcione e, sistemato fra cuscini piccolissimi, strappò una risata a noi che non ce l'aspettavamo. Dal mantello scarlatto aveva fatto uscire la testa rasata e intorno al collo, già carico di vesti, si era messo un tovagliolo con la larga fascia di porpora, con le frange che pendevano di qua e di là. Al mignolo della mano sinistra portava anche un grande anello dorato e, sull'ultima falange del dito accanto, un anello più piccolo, tutto d'oro, mi sembrava, ma come saldato con stelline di ferro. E per non mostrare soltanto queste ricchezze, si scoprì il braccio destro, ornato da un bracciale d'oro e da un cerchio d'avorio chiuso da una lamina lucente. Poi, dopo essersi pulito i denti con una penna d'argento, disse: "Amici, non avevo ancora voglia di venire in sala da pranzo, ma per non farvi aspettare ancora con la mia assenza ho rinunciato a ogni mio piacere. Mi permetterete però di finire la partita." Lo seguiva un servo con una scacchiera di terebinto e dadi di cristallo, e notai la cosa più raffinata di tutte: al posto delle pedine bianche e nere usava denari d'oro e d'argento.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 32–33 · traduzione della redazione)

Analisi

Trimalcione entra come entra un piatto: è «portato» (*allatus est*) dagli schiavi, al suono della musica, e viene «posato» (*positus*) fra i cuscini. Prima ancora che parli, Encolpio lo descrive dalla testa al braccio, oggetto per oggetto: il mantello, il tovagliolo, gli anelli, il bracciale. Ogni oggetto è un segno sociale usato a sproposito. Il laticlavio spetta ai senatori, e Trimalcione lo porta su un tovagliolo; l'anello d'oro spetta ai cavalieri, e Trimalcione ne porta uno «dorato» e uno «d'oro, ma con le stelle di ferro»; il braccio viene scoperto apposta (*ne has tantum ostenderet divitias*) per mostrare altro oro. È la ricchezza che vuole il rango e non può averlo.

Lo stile di Encolpio è quello di un narratore colto: periodi ben costruiti, participi e ablativi assoluti, parole rare e precise (*cervicalia, ferruminatum, terebinthina*), un ritmo curato anche nelle chiuse. Il commento è affidato a pochi tocchi: la risata degli ospiti (*expressit imprudentibus risum*), l'ironia della «cosa più raffinata di tutte» (*rem omnium delicatissimam*), le pedine fatte di monete. Poi Trimalcione apre bocca, e il contrasto è immediato: la sua prima frase è cortese e solenne nelle intenzioni, ma contiene un aggettivo inventato (*absentivos*) e una vanità ingenua («ho rinunciato a ogni mio piacere» per gli ospiti). Due lingue si incontrano nella stessa pagina: è la chiave di tutta la *Cena*.

5.4.3 T3 · Fortunata, vista da un convitato (*Satyricon* 37)

Lettura in lingua, guidata. Encolpio vede una donna che corre avanti e indietro nella sala e chiede chi sia al vicino di letto, un liberto amico di Trimalcione. La risposta è un ritratto parlato: la voce non è più quella del narratore. Tradurrai il passo negli esercizi.

> 37 Non potui amplius quicquam gustare, sed conversus ad eum, ut quam plurima exciperem, longe accersere fabulas coepi sciscitarique, quae esset mulier illa quae huc atque illuc discurreret. «Uxor, inquit, Trimalchionis, Fortunata appellatur, quae nummos modio metitur. Et modo, modo quid fuit? Ignoscet mihi genius tuus, noluisses de manu illius panem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria providet omnia, et ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum: tantum auri vides. Est tamen malae linguae, pica pulvinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat. Ipse Trimalchio fundos habet, quantum milvi volant, nummorum nummos. Argentum in ostiarii illius cella plus iacet, quam quisquam in fortunis habet. Familia vero – babae babae! – non mehercules puto decumam partem esse quae dominum suum noverit. Ad summam, quemvis ex istis babaecalis in rutae folium coniciet.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 37 · testo d'autore, senza adattamenti; Heseltine non ha *tantum auri vides* e legge *qua milvi volant*)

- *conversus ad eum* «voltatomi verso di lui» (il vicino di letto); *ut quam plurima exciperem* «per raccogliere quante più notizie possibile»; *longe accersere fabulas* «a prendere il discorso alla lontana»; *sciscitari* «informarmi».
- *quae nummos modio metitur* «che misura le monete a moggi», cioè ne ha a non finire; *Et modo, modo quid fuit?* «e poco fa, ma poco poco, che cos'era?»: la ripetizione di *modo* è tipica del parlato.
- *Ignoscet mihi genius tuus* «scusami tanto» (alla lettera «mi perdonerà il tuo genio», lo spirito protettore di ogni persona); *noluisses … accipere* «non avresti voluto prendere»: congiuntivo potenziale del passato.
- *nec quid nec quare* «senza un come e senza un perché»; *topanta*: dal greco τὰ πάντα «il tutto», qui «il tutto per tutto» (classico *omnia*); *mero meridie* «a mezzogiorno in punto».
- *saplutus*: dal greco ζάπλουτος «ricchissimo» (classico *praedives*); *lupatria*: insulto popolare, forse da *lupa* «prostituta», significato discusso; *et ubi non putes* «anche dove non lo penseresti».
- *sicca, sobria* «sobria, astemia»; *bonorum consiliorum*, *malae linguae*: genitivi di qualità; *pica pulvinaris* «una gazza da salotto» (*pulvinar* «letto, cuscino»): una chiacchierona.

- *fundos … quantum milvi volant* «terre fin dove volano i nibbi»; *nummorum nummos* «soldi su soldi»; *in ostiarii illius cella* «nella stanzetta del suo portinaio»; *quam quisquam in fortunis habet* «di quanto chiunque altro ne abbia in tutto il patrimonio».
- *Familia* «la servitù»; *babae babae*: esclamazione di origine greca, «perbacco!»; *decumam = decimam*; *quae dominum suum noverit* «che conosca il proprio padrone»: relativa al congiuntivo.
- *ex istis babaecalis* «di questi sciocchi» (parola rara, forse greca, significato discusso); *in rutae folium coniciet* «lo ficcherà in una foglia di ruta», cioè lo ridurrà a niente: un modo di dire.

Domande guida

- Nella prima frase individua il verbo reggente di *accersere* e *sciscitari* e spiega il modo di *discurreret*.
- Quali parole e quali frasi mostrano che a parlare non è più Encolpio? Elencane almeno cinque (grecismi, esclamazioni, ripetizioni, proverbi).
- Quali qualità di Fortunata il liberto ammira, e quali critica? Come descrive il rapporto fra lei e Trimalcione?
- Quali iperboli usa il parlante per la ricchezza di Trimalcione? Come rendi in italiano *nummorum nummos*?

Analisi

Il ritratto procede per accostamenti, senza un ordine logico: chi è Fortunata, che cos'era «poco fa», come comanda il marito, come amministra la casa, che carattere ha; poi il discorso scivola su Trimalcione, le sue terre, il suo argento, i suoi schiavi. È il modo in cui si parla, non il modo in cui si scrive. La sintassi è fatta di frasi brevi, accostate senza congiunzioni (*Est sicca, sobria, bonorum consiliorum*), di domande retoriche e di esclamazioni (*babae babae!*), di ripetizioni che imitano l'enfasi della voce (*modo, modo; Quem amat, amat; quem non amat, non amat*).

Il parlante ammira e invidia insieme: Fortunata è un'ex schiava di cui un tempo «non avresti preso il pane dalle mani», e ora è «il tutto per tutto» del marito; è sobria e accorta, ma ha una lingua cattiva. La ricchezza di Trimalcione è descritta con iperboli da favola (le terre fin dove volano i nibbi, più argento nella stanza del portinaio che nel patrimonio di un altro, schiavi che non conoscono il padrone). È la pagina che Auerbach sceglie per mostrare il realismo di Petronio: Fortunata ci arriva attraverso lo sguardo e la lingua di un uomo del suo stesso mondo, e così il ritratto descrive due persone, chi è guardato e chi guarda.

5.4.4 T4 · Echione, il cenciaiolo ottimista (*Satyricon* 45,1–6)

Lettura in lingua con traduzione. Trimalcione è uscito dalla sala, e i convitati, finalmente liberi, si mettono a chiacchierare. Ganimede si è appena lamentato della carestia, degli edili corrotti e della religione perduta (44). Gli risponde Echione, un *centonarius*, cioè un commerciante di

stracci e coperte fatte di pezze (o forse un membro del collegio che spegneva gli incendi con quelle coperte): un uomo che vede il lato buono delle cose e pensa già agli spettacoli dei giorni di festa.

> 1 «Oro te,» inquit Echion centonarius, «melius loquere. 2 ‘Modo sic, modo sic’ inquit rusticus: varium porcum perdiderat. Quod hodie non est, cras erit: sic vita truditur. 3 Non mehercules patria melior dici potest, si homines haberet. Sed laborat hoc tempore, nec haec sola. Non debemus delicati esse; ubique medius caelus est. 4 Tu si aliubi fueris, dices hic porcos coctos ambulare. Et ecce habituri sumus munus excellente in triduo die festa; familia non lanisticia, sed plurimi liberti. 5 Et Titus noster magnum animum habet, et est caldicerebrius. Aut hoc aut illud erit, quid utique. 6 Nam illi domesticus sum, non est miscix. Ferrum optimum daturus est, sine fuga, carnarium in medio, ut amphitheater videat. Et habet unde. Relictum est illi sestertium tricenties: decessit illius pater male. Ut quadringenta impendat, non sentiet patrimonium illius, et sempiterno nominabitur.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 45,1–6 · testo d’autore, senza adattamenti; numerazione dei paragrafi di la.wikisource)

- *centonarius* «commerciante di stracci» (da *cento* «coperta fatta di pezze»); *melius loquere* «parla meglio», cioè «di’ qualcosa di più allegro» (*loquere*: imperativo di *loquor*).
- *Modo sic, modo sic* «ora così, ora così»: un proverbio messo in bocca a un contadino; *varium porcum perdiderat* «aveva perso un maiale pezzato»; *Quod hodie non est, cras erit*: altro proverbio; *truditur* «è spinta avanti», «si tira avanti».
- *Non … patria melior dici potest, si homines haberet* «non si potrebbe dire che ci sia patria migliore, se avesse uomini (veri)»: periodo ipotetico misto, con l’apodosi all’indicativo; *laborat* «è in difficoltà».
- *Non debemus delicati esse* «non dobbiamo fare gli schizzinosi»; *ubique medius caelus est* «dappertutto il cielo sta in mezzo», cioè «tutto il mondo è paese»: ***caelus*** maschile per il neutro *caelum* (classico *caelum*).
- *aliubi* «altrove» (forma rara di *alibi*); *dices hic porcos coctos ambulare* «diresti che qui i maiali camminano già cotti»: il paese della cuccagna.
- *habituri sumus munus* «avremo uno spettacolo di gladiatori»: perifrastica attiva; ***excellente***: ablativo in *-e* (classico *excellenti*); *in triduo* «fra tre giorni» (classico *post triduum* o *triduo*); *die festa* «nel giorno di festa».
- *familia non lanisticia, sed plurimi liberti* «una squadra non di professionisti di un impresario (*lanista*), ma in gran parte liberti».
- *Titus noster*: il notabile che offre i giochi; ***caldicerebrius*** «testa calda»: composto popolare da *caldus* (forma sincopata di *calidus*) e *cerebrum*; *Aut hoc aut illud erit, quid utique* «o questo o quello, qualcosa di sicuro ci sarà» (*quid* = *aliquid*).

- *illi domesticus sum* «sono di casa da lui»; *non est miscix* «non è uno che fa le cose a metà» (parola rara, significato incerto).
- *Ferrum optimum* «spade di prima qualità»; *sine fuga* «senza scampo»; *carnarium in medio* «la macelleria in mezzo all'arena»; ***ut amphitheater videat*** «perché tutto l'anfiteatro veda»: *amphitheater* maschile per il neutro *amphitheatrum*, e qui indica il pubblico.
- *Et habet unde* «e ha di che»; *sestertium tricenties* «trenta milioni di sesterzi»; *decessit illius pater male* «suo padre è morto, disgraziatamente»; *Ut quadringenta impendat* «anche se ne spendesse quattrocentomila»: *ut* concessivo; *sempiterno* «per sempre»: ablativo con valore di avverbio (classico *in sempiternum*).

> «"Ti prego," disse Echione, il cenciaiolo, "parla meglio. 'Ora così, ora così,' disse il contadino: aveva perso un maiale pezzato. Quello che oggi non c'è, domani ci sarà: così si tira avanti la vita. Per Ercole, non si potrebbe dire che ci sia patria migliore, se avesse degli uomini. Ma in questo momento è in difficoltà, e non è la sola. Non dobbiamo fare gli schizzinosi: tutto il mondo è paese. Se tu fossi altrove, diresti che qui i maiali camminano già cotti. Ed ecco, fra tre giorni, nel giorno di festa, avremo uno spettacolo eccellente: una squadra non di professionisti, ma in gran parte di liberti. E il nostro Tito ha un grande cuore, ed è una testa calda: o questo o quello, qualcosa di sicuro ci sarà. Io sono di casa da lui: non è uno che fa le cose a metà. Ci darà spade di prima qualità, senza scampo, la macelleria in mezzo all'arena, che tutto l'anfiteatro la veda. E ha di che farlo: gli hanno lasciato trenta milioni di sesterzi; suo padre è morto, poveretto. Anche se ne spendesse quattrocentomila, il suo patrimonio non se ne accorgerebbe, e sarà ricordato per sempre."»
>
> (Petronio, *Satyricon* 45,1–6 · traduzione della redazione)

Analisi

Echione risponde al pessimismo di Ganimede con una filosofia da bottega: i proverbi (*modo sic, modo sic; quod hodie non est, cras erit*), il patriottismo di quartiere («non c'è patria migliore»), la fiducia nel domani. Ma il suo vero argomento sono i giochi: un magistrato ricco ne offrirà di splendidi, con gladiatori che non fuggono e combattimenti «da macelleria». La generosità del notabile si misura in sesterzi, e la sua gloria nella memoria del pubblico (*sempiterno nominabitur*): è la stessa logica del denaro e della fama che regge la vita di Trimalcione.

La lingua è quella che il § 5 descrive: parole che cambiano genere (*caelus*, 45,3; *amphitheater*, 45,6), forme non classiche (*excellente*, 45,4), un composto popolare (*caldicerebrius*, 45,5), frasi brevi accostate senza legami, esclamazioni e giuramenti (*mehercules*). Nessuna di queste forme è casuale: Petronio le distribuisce con misura, quanto basta a far sentire una voce, senza rendere il testo incomprensibile. Più avanti nello stesso discorso (45,10) Echione dice *subolfacio quia nobis epulum daturus est Mammaea*, «ho fiutato che Mammea ci darà un banchetto»: una subordinata con *quia* dove il latino classico userebbe l'infinitiva.

5.4.5 T5 · «Era una rana, ora è un re»: la vita di Trimalcione (*Satyricon* 75–77)

Lettura in traduzione, con due frasi in latino. Verso la fine della cena, dopo una lite con Fortunata, Trimalcione si commuove e racconta agli ospiti la sua vita: è una vera autobiografia, la storia di un successo. Il testo è con tagli segnalati.

> «Ma, come avevo cominciato a dire, è stata la mia parsimonia a portarmi a questa fortuna. Quando sono arrivato dall'Asia ero alto come questo candelabro. Insomma, ogni giorno mi misuravo con lui, e per farmi crescere prima la barba sul muso mi ungevo le labbra con l'olio della lucerna. Per quattordici anni sono stato il favorito del padrone: non è una vergogna quello che il padrone comanda. E intanto accontentavo anche la padrona. Sapete che cosa voglio dire: sto zitto, perché non sono uno che si vanta.
>
> [76] Del resto, come vogliono gli dèi, sono diventato io il padrone in casa, ed ecco che mi sono preso il cervello del padrone. Che altro? Mi ha fatto coerede insieme all'imperatore, e ho ricevuto un patrimonio da senatore. Ma a nessuno basta mai niente. Mi è venuta voglia di fare affari. Per non trattenervi troppo: ho costruito cinque navi, le ho caricate di vino (e allora valeva oro) e le ho mandate a Roma. Sembrava che l'avessi ordinato io: tutte le navi hanno fatto naufragio. È un fatto, non una favola. In un giorno solo Nettuno si è inghiottito trenta milioni di sesterzi. Credete che mi sia perso d'animo? Per Ercole, quella perdita per me è stata come un assaggio, come se non fosse successo niente. Ne ho fatte altre, più grandi, migliori e più fortunate, così che nessuno poteva dire che non fossi un uomo coraggioso. Lo sai: una nave grande ha una grande forza. Le ho caricate di nuovo di vino, lardo, fave, profumi, schiavi. In quell'occasione Fortunata ha fatto una cosa da brava moglie: ha venduto tutto il suo oro e tutti i suoi vestiti e mi ha messo in mano cento monete d'oro. È stato il lievito del mio peculio. Quello che vogliono gli dèi si fa presto. In un solo viaggio ho messo insieme dieci milioni di sesterzi tondi. Ho ricomprato subito tutte le terre che erano state del mio padrone. Mi costruisco una casa, compro schiavi da rivendere, bestie da soma: tutto quello che toccavo cresceva come un favo di miele. Quando ho cominciato ad avere più di quanto ha tutta la mia patria, giù la mano dal tavolo: mi sono ritirato dal commercio e ho cominciato a prestare denaro ai liberti. [...]
>
> [77] [...] Intanto, finché Mercurio veglia su di me, ho costruito questa casa. Come sapete, era una capanna: ora è un tempio. [...] Credetemi: hai un asse, vali un asse; hai, e sarai considerato. Così il vostro amico, che era una rana, ora è un re.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 75–77 (con tagli) · traduzione della redazione)

> 77 Credite mihi: assem habeas, assem valeas; habes, habeberis. Sic amicus vester, qui fuit rana, nunc est rex.
>
> (Petronio, *Satyricon* 77 · testo d'autore, senza adattamenti)

Analisi

L'autobiografia di Trimalcione ha la struttura di una storia esemplare: l'arrivo da bambino, schiavo, dall'Asia; gli anni di servizio, anche nel letto dei padroni (Trimalcione ne parla senza imbarazzo: per uno schiavo era una condizione comune, e il racconto ne mostra la normalità brutale); l'eredità del padrone, condivisa con l'imperatore; il rischio del commercio, il naufragio, la rivincita; l'acquisto delle terre del padrone, il ritiro e il prestito a interesse. Le tappe sono quelle reali della carriera di molti liberti, e gli storici dell'economia romana usano questa pagina come documento.

Ma il racconto è anche una confessione di valori. Trimalcione attribuisce il successo alla propria «parsimonia», agli dèi e a Mercurio; misura tutto in sesterzi (trenta milioni perduti, dieci milioni guadagnati); conclude con due proverbi che riassumono la sua morale: l'uomo vale quanto ha, e chi era una rana diventa un re. Il tono oscilla fra la vanità e la commozione, e lo stile è quello del parlato, con frasi brevi, presenti narrativi improvvisi (*aedifico, coemo*), modi di dire (*manum de tabula*, «giù la mano dal tavolo»). Seneca avrebbe visto in questa vita un esempio di schiavitù morale; Petronio la racconta senza commenti, e lascia al lettore il giudizio.

5.4.6 T6 · La Matrona di Efeso (*Satyricon* 111–112)

Lettura in lingua, guidata (l'inizio, 111) e in traduzione (il seguito). Sulla nave di Lica, per placare una lite, Eumolpo promette di raccontare non una favola antica, ma un fatto «accaduto ai suoi tempi», sull'incostanza delle donne. Tutti si voltano ad ascoltarlo. Tradurrai la prima parte negli esercizi.

> 111 Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut vicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui evocaret. Haec ergo cum virum extulisset, non contenta vulgari more funus passis prosequi crinibus aut nudatum pectus in conspectu frequentiae plangere, in conditorium etiam prosecuta est defunctum, positumque in hypogaeo Graeco more corpus custodire ac flere totis noctibus diebusque coepit. Sic adflictantem se ac mortem inedia persequentem non parentes potuerunt abducere, non propinqui; magistratus ultimo repulsi abierunt, complorataque singularis exempli femina ab omnibus quintum iam diem sine alimento trahebat. Adsidebat aegrae fidissima ancilla, simulque et lacrimas commodabat lugenti, et quotienscumque defecerat positum in monumento lumen renovabat. Una igitur in tota civitate fabula erat: solum illud adfulsisse verum pudicitiae amorisque exemplum omnis ordinis homines confitebantur, cum interim imperator provinciae latrones iussit crucibus affigi secundum illam casulam, in qua recens cadaver matrona deflebat.
>
> (Petronio, *Satyricon* 111 (fino a *deflebat*) · testo d'autore, senza adattamenti; Heseltine ha le grafie assimilate *afflictantem, assidebat, affulsisse*)

- *tam notae … pudicitiae*: genitivo di qualità, «di castità così famosa»; *ut … evocaret*: consecutiva; *ad spectaculum sui* «a vederla».
- *cum virum extulisset* «dopo aver portato al sepolcro il marito» (*effero* «porto fuori», detto del funerale); *vulgari more* «secondo l'uso comune»; *passis … crinibus* «con i capelli sciolti» (*pando*); *in conspectu frequentiae* «davanti alla folla».
- *in conditorium* «nella tomba, nella cripta»; *positum … in hypogaeo Graeco more corpus* «il corpo deposto in una camera sotterranea, all'uso greco»: non è cremato, come a Roma si faceva di solito in quest'epoca, ma conservato intatto.
- *Sic adflictantem se ac mortem inedia persequentem* «lei che si tormentava così e cercava la morte con il digiuno»: participi, oggetto di *abducere*; *ultimo* «da ultimo».
- *complorata … singularis exempli femina* «la donna, compianta da tutti come un esempio unico»; *quintum iam diem … trahebat* «trascinava ormai il quinto giorno».
- *Adsidebat aegrae* «sedeva accanto alla donna sfinita»; *lacrimas commodabat lugenti* «prestava le sue lacrime a lei che piangeva»; *quotienscumque defecerat … lumen* «ogni volta che la lampada si era spenta».
- *Una … fabula erat* «non si parlava d'altro»; *solum illud adfulsisse verum … exemplum*: infinitiva retta da *confitebantur*; *omnis ordinis homines* «uomini di ogni ceto».
- *imperator provinciae* «il governatore della provincia»; *crucibus affigi* «crocifiggere»; *secundum illam casulam* «proprio accanto a quella cappella» (*secundum* preposizione, «lungo, accanto»; *casula*: diminutivo); *recens cadaver* «il cadavere ancora fresco».

Domande guida

- Dividi il passo in tre momenti (la fama della donna, il lutto eccessivo, l'arrivo dei briganti crocifissi) e indica dove comincia ciascuno.
- Che cosa fa la matrona di diverso dall'«uso comune» (*vulgari more*)? Quali parole sottolineano che è un caso eccezionale?
- Individua la proposizione consecutiva, i participi congiunti e il *cum* narrativo del passo.
- Il narratore chiama la donna *singularis exempli femina* e parla di *verum pudicitiae amorisque exemplum*: che effetto fanno queste parole, sapendo come andrà a finire?

> «La notte seguente un soldato, che faceva la guardia alle croci perché nessuno portasse via un corpo per seppellirlo, notò una luce che brillava più viva fra le tombe e sentì i gemiti di chi piangeva: per un difetto della natura umana volle sapere chi fosse e che cosa facesse. Scese dunque nella cripta e, vista una donna bellissima, dapprima si fermò sconvolto, come davanti a un mostro o a fantasmi dell'oltretomba; poi, quando vide il corpo disteso e osservò le lacrime e il volto graffiato con le unghie, pensò (ed era proprio così) che la donna non riuscisse a sopportare la mancanza del morto: portò nella tomba la sua modesta cena e cominciò a esortarla a non ostinarsi in un dolore inutile e a non straziarsi il petto con gemiti che non servivano a niente: «la fine è la stessa per tutti, e la stessa la dimora», e tutto ciò con cui si riportano alla salute gli animi feriti. Ma lei, colpita da un conforto che veniva da uno sconosciuto, si lacerò il petto con più violenza e pose i capelli strappati sul corpo del morto. Il soldato tuttavia non se ne andò, e con le stesse esortazioni tentò di far mangiare la povera donna, finché l'ancella, sedotta dal profumo del vino, tese per prima la sua mano vinta alla gentilezza di chi la invitava; poi, rinfrancata dal bere e dal cibo, cominciò ad assediare l'ostinazione della padrona: «A che cosa ti servirà,» disse, «lasciarti morire di fame, seppellirti viva, esalare prima che il destino lo chieda un'anima che nessuno ha condannato? Credi che di questo si accorgano la cenere e i Mani sepolti? Non vuoi tornare a vivere? Non vuoi, lasciato questo errore da donna, godere dei beni della luce finché è concesso? Proprio il corpo del morto deve ammonirti a vivere.» Nessuno ascolta malvolentieri quando lo si costringe a mangiare o a vivere. Così la donna, sfinita da un digiuno di parecchi giorni, lasciò che la sua ostinazione si spezzasse e si riempì di cibo non meno avidamente dell'ancella, che aveva ceduto per prima.
>
> [112] Del resto sapete che cosa di solito tenta un essere umano sazio. Con le stesse lusinghe con cui aveva ottenuto che la matrona volesse vivere, il soldato diede l'assalto anche alla sua castità. E alla donna casta il giovane non sembrava né brutto né incapace di parlare, mentre l'ancella lo raccomandava e continuava a ripetere: «Combatterai anche contro un amore che ti piace? E non ti viene in mente nei campi di chi ti sei fermata?» Perché tirarla per le lunghe? Giacquero insieme non

> solo quella notte, in cui celebrarono le loro nozze, ma anche il giorno dopo e il terzo, con le porte della cripta ben chiuse, naturalmente: così chiunque, conoscente o sconosciuto, fosse venuto alla tomba avrebbe creduto che quella moglie castissima fosse spirata sul corpo del marito. Il soldato, felice della bellezza della donna e del segreto, comprava tutto quello che di buono gli permettevano i suoi mezzi e, appena faceva notte, lo portava nella tomba. Così i genitori di uno dei crocifissi, quando videro che la sorveglianza si era allentata, di notte tirarono giù il corpo appeso e gli resero l'ultimo onore. Il soldato, beffato mentre se ne stava lì, quando il giorno dopo vide una croce senza cadavere, temendo il supplizio, racconta alla donna ciò che era accaduto: non avrebbe aspettato la sentenza del giudice, ma con la spada avrebbe fatto giustizia da sé della sua negligenza; lei gli concedesse un posto per morire, e facesse di quella tomba fatale la tomba dell'amico e del marito. La donna, non meno pietosa che pudica, disse: «Non lo permettano gli dèi, che io veda nello stesso tempo i funerali dei due uomini a me più cari. Preferisco sacrificare un morto che uccidere un vivo.» Dopo questo discorso ordina che il corpo del marito sia tolto dalla cassa e inchiodato alla croce rimasta vuota. Il soldato approfittò dell'ingegno di quella donna saggissima, e il giorno dopo la gente si chiedeva stupita come avesse fatto il morto a salire sulla croce.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 111 (dopo *deflebat*) – 112 · traduzione della redazione; al cap. 112 Heseltine ha una frase in più, che The Latin Library omette)

Analisi

La novella è costruita come una piccola tragedia rovesciata, in tre tempi: il lutto eroico, la seduzione, la soluzione. All'inizio la matrona è un *exemplum* di fedeltà, celebrato da tutta la città: Eumolpo insiste sulle parole della virtù (*pudicitia, exemplum, verum*), ma il lettore, che sa di ascoltare una storia sull'incostanza delle donne, sente già l'ironia. Poi arrivano il soldato, la cena, il vino: il digiuno è vinto prima dall'ancella, poi dalla padrona, e l'amore segue il cibo con la stessa logica (*Nemo invitus audit, cum cogitur aut cibum sumere aut vivere*).

Le parole dell'ancella sono un gioco letterario: *Id cinerem aut manes credis sentire sepultos?* e, più avanti, *Placitone etiam pugnabis amori? Nec venit in mentem, quorum consederis arvis?* sono versi dell'*Eneide* (IV,34 e 38–39), le parole con cui Anna convince la sorella Didone a cedere all'amore per Enea (*Latino 4*, cap. 8), con un solo verbo cambiato (Virgilio ha *curare*, l'ancella *sentire*). La vedova di Efeso diventa una Didone comica, e il soldato un Enea che resta. La conclusione è un paradosso: la donna salva il vivo sacrificando il morto, e la sua «pietà» (*non minus misericors quam pudica*) è insieme generosa e scandalosa. Eumolpo non commenta; il *Satyricon* registra le reazioni del pubblico, che ride o si indigna (113). Anche qui il giudizio resta al lettore.

5.5 Lingua e stile: il latino dei liberti e la via verso le lingue romanze

Le Indicazioni chiedono di cogliere le «varianti diacroniche» della lingua latina. Nessun testo letterario le mostra meglio della *Cena*: in poche pagine sentiamo il latino colto del narratore e quello dei liberti, e la differenza si vede in ogni riga. Ma prima di elencare le forme bisogna capire che cosa stiamo leggendo.

5.5.1 Due lingue nello stesso libro

Encolpio scrive come uno scrittore del suo tempo: periodi costruiti con participi e subordinate, lessico ricercato, ritmo curato. Nelle sue descrizioni (T2) e nei racconti di Eumolpo (T6) troviamo perfino le clausole della prosa d'arte (*Latino 4*, cap. 3): *expressit imprudentibus risum* (32) e *recens cadaver matrona deflebat* (111) finiscono con lo schema – ∪ – – ×, il cretico seguito da un trocheo, una delle clausole preferite da Cicerone. I liberti, invece, parlano a frasi brevi, cambiano argomento senza transizioni, ripetono, esclamano, giurano. Petronio mette le due lingue l'una accanto all'altra perché il lettore colto, come Encolpio, senta la distanza.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Il latino dei liberti non è una registrazione**
>
> Non dire che Petronio «trascrive» il latino parlato. I discorsi dei liberti sono un'imitazione letteraria, costruita da uno scrittore colto per un pubblico colto: Petronio sceglie alcuni tratti caratteristici, li dosa, li distribuisce in modo diverso fra i personaggi, e li mescola con forme del tutto classiche. Nessuno parlava esattamente così. Il valore della *Cena* per gli storici della lingua sta nel fatto che molti di questi tratti trovano conferma in altre fonti (iscrizioni, graffiti di Pompei, testi tardi) e nelle lingue romanze: il testo è una testimonianza indiretta, da usare con cautela.

5.5.2 Il latino dei liberti nei testi letti

Il latino parlato da tutti gli strati della società, che le fonti lasciano intravedere solo indirettamente e da cui sono nate le lingue romanze, si chiama, con un termine moderno, **latino volgare** (da *vulgus*, «la gente comune»: non vuol dire «volgare» nel senso di «sguaiato»). Nei discorsi dei liberti ne vediamo alcuni tratti, che possiamo raggruppare così (Tabella 5.1).

- **Cambi di genere.** Alcuni neutri diventano maschili: *caelus* (45,3; anche 39), *amphitheater* (45,6), *fatus* per *fatum* (42; 71; 77), *candelabrus* (75), *lactem* (71, accusativo maschile di *lac*); altri passano al femminile (*stigmam*, 45,9, per il neutro *stigma*). Il passaggio di una parola da una declinazione o da un genere all'altro si chiama **metaplasmo**. È il segnale di una tendenza reale: il neutro sparirà quasi del tutto nelle lingue romanze, e in italiano il *caelum* neutro è diventato «il cielo».

- **Forme e desinenze non classiche:** l'ablativo *excellente* (45,4) per *excellenti*, il composto *caldicerebrius* (45,5) con *caldus* per *calidus*, l'aggettivo *absentivus* (33) per *absens*.
- ***Quia* e *quod* al posto dell'infinitiva.** Dopo un verbo di percezione o di dire il latino classico usa l'accusativo con l'infinito; i liberti usano anche una subordinata introdotta da *quia*: *subolfacio quia nobis epulum daturus est Mammaea* (45,10; Heseltine legge *quod*), *dixi quia mustella comedit*, «ho detto che li ha mangiati la donnola» (46). È la costruzione da cui nasce l'italiano «ho detto che…».
- **Diminutivi** usati senza valore di piccolezza: *casulas* (44), *amasiunculos* (45,8), *corcillum* (75), *Graeculio* (76). Ne usa anche il narratore colto, ma con valore affettivo o ironico (*cenulam, mulierculae, casulam* nella novella di Eumolpo, 111).
- **Grecismi**, segno di un ambiente bilingue: *topanta* e *saplutus* (37), *schemas* (44), *babae* (37).
- **Proverbi e modi di dire**: *nummos modio metitur* (37), *quod hodie non est, cras erit* (45,2), *manus manum lavat* (45,13), *qui fuit rana, nunc est rex* (77).
- **Sintassi paratattica**: frasi brevi accostate, senza congiunzioni o con *et*, *sed*, *itaque*; ripetizioni (*modo, modo*), domande retoriche, esclamazioni, giuramenti (*mehercules*), formule di ripresa (*ad summam*, «insomma», 37; 75).

Tabella 5.1 Alcune forme dei discorsi dei liberti, con il luogo, la forma del latino classico e, dove esiste, l'esito italiano. Le forme sono tutte nei testi di The Latin Library; dove Heseltine ha un'altra lezione lo indichiamo.

Forma nel *Satyricon*	Dove	Latino classico	Fenomeno	Italiano
caelus	45,3; 39	*caelum* (n.)	neutro → maschile	il cielo
amphitheater	45,6	*amphitheatrum* (n.)	neutro → maschile	l'anfiteatro
fatus	42; 71; 77	*fatum* (n.)	neutro → maschile	il fato
lactem	71	*lac* (n.)	neutro → maschile, nuova declinazione	il latte
excellente	45,4	*excellenti*	ablativo in -e	—
caldus (in *caldicerebrius*)	45,5	*calidus*	caduta della vocale interna	caldo
subolfacio quia …	45,10	accusativo e infinito	dichiarativa con *quia*	«sento che…»
casulas	44	*casas* «capanne»	diminutivo	casa
plodo	45,13	*plaudo*	au → o	—
coda	44	*cauda*	au → o	coda

Attenzione: tutte queste forme convivono, negli stessi discorsi, con forme perfettamente classiche. Echione usa una perifrastica attiva (*habituri sumus*), un periodo ipotetico misto, un *ut* concessivo; il liberto che parla di Fortunata un congiuntivo potenziale del passato (*noluisses*). Il latino dei liberti è latino, non un'altra lingua.

5.5.3 Verso le lingue romanze

Molte parole che i liberti, e a volte anche gli altri personaggi, usano al posto di quelle classiche sono proprio quelle che sono sopravvissute nelle lingue romanze (Figura 5.5). *Bucca* nel latino classico era la «guancia gonfia»; nel *Satyricon* significa già «bocca» e «boccone» (*buccam panis*, 44), e ha preso il posto di *os, oris* in italiano, francese e spagnolo. *Caballus* era il «cavallo da lavoro, il ronzino» (117; 134) e ha sostituito *equus*; *casa* era la «capanna» e ha preso il posto di *domus*; *manducare*, «masticare» (46; 56), è all'origine del francese *manger*, da cui l'italiano «mangiare», al posto di *edere*. Sono parole concrete, espressive, spesso un po' scherzose, che nella lingua di tutti i giorni hanno vinto sulle parole neutre del latino letterario.

Una conferma viene da un documento molto più tardo, l'**Appendix Probi**: un elenco di parole, compilato da un maestro di scuola tardoantico (la data è discussa), che mette in colonna la forma corretta e quella da evitare: *speculum non speclum*, *calida non calda*, *auris non oricla*. Il maestro condanna proprio le forme che avrebbero vinto: «specchio», «calda», «orecchia». E *calda* lo abbiamo già letto in Petronio, nel *caldicerebrius* di Echione.

Dal latino del Satyricon alle lingue romanze

parola nel Satyricon	latino classico	italiano	francese	spagnolo
caballus «ronzino» (117; 134)	*equus*	**cavallo**	**cheval**	**caballo**
bucca «guancia; boccone» (43; 44)	*os, oris*	**bocca**	**bouche**	**boca**
casa «capanna» (casula 44)	*domus*	**casa**	**chez (prep.)**	**casa**
manduco «mastico» (46; 56)	*edo, comedo*	**mangiare***	**manger**	— (comer)
testa «coccio» (135)	*caput*	**testa**	**tête**	— (cabeza)

* l'italiano mangiare è un prestito antico dal francese mangier, che continua manducare.
— lo spagnolo usa un'altra parola latina: comer (da comedere), cabeza (da capitia).

Figura 5.5 Cinque parole del *Satyricon* e i loro esiti nelle lingue romanze, accanto alla parola del latino classico che hanno sostituito. Le etimologie sono quelle dei dizionari storici; fra parentesi i capitoli in cui la parola compare. Non tutte le parole sono in bocca ai liberti: *caballus* lo usano un servo (117) ed Encolpio (134).

ESEMPIO SVOLTO

Esempio svolto · Il discorso di Echione (45,1–6)

1. Chi parla e a chi. È un liberto, Echione, che risponde al pessimismo di Ganimede (44). Il registro è quello del parlato: ce lo dicono subito l'imperativo *melius loquere*, il proverbio del contadino e il giuramento *mehercules*.

2. Le frasi. Contiamo i verbi di modo finito del § 6: *sum, est, daturus est, videat, habet, relictum est, decessit, impendat, sentiet, nominabitur*. Sono dieci verbi in sette frasi brevi, quasi tutte principali, accostate senza congiunzioni o con *et, nam*. Le uniche subordinate sono la finale *ut amphitheater videat* e la concessiva *ut quadringenta impendat*. Il contrasto con un periodo di Encolpio (T2, 32) è evidente.

3. Le forme non classiche, con l'equivalente classico: *caelus* (45,3) → *caelum*; *excellente* (45,4) → *excellenti*; *caldicerebrius* (45,5), composto con *caldus* → *calidus*; *quid utique* (45,5) → *aliquid utique*; *amphitheater* (45,6) → *amphitheatrum*; *sempiterno* (45,6), dove il latino classico preferisce *in sempiternum*.

4. Le forme classiche che convivono con queste: la perifrastica *habituri sumus* e *daturus est*, il periodo ipotetico *non … dici potest, si homines haberet*, il congiuntivo concessivo con *ut*. Il parlante non «sbaglia tutto»: Petronio sceglie pochi tratti e li fa risaltare.

5. Il lessico. Parole di bottega e di arena: *centonarius, munus, familia* (la squadra dei gladiatori), *lanisticia, ferrum, carnarium*; il denaro preciso: *sestertium tricenties, quadringenta*. Le immagini sono popolari: i maiali che camminano già cotti, la «macelleria» in mezzo all'arena.

6. Tradurre. La traduzione deve conservare il tono senza imitare gli errori: in italiano non scriviamo «il cielo maschio», ma scegliamo un registro colloquiale («parla meglio», «tutto il mondo è paese», «una testa calda», «poveretto»). È una scelta da motivare: chi traduce il latino dei liberti con un italiano solenne ne cancella la voce; chi lo traduce in dialetto ne aggiunge una che non c'è. La traduzione completa è in T4.

DA RICORDARE

All'esame · Petronio in sei ore

Se alla seconda prova trovi un passo del *Satyricon*, guarda prima chi parla. Se è Encolpio, o Eumolpo, aspettati una prosa classica, con periodi costruiti e lessico ricercato: il dizionario ti aiuta. Se è un liberto, il dizionario può non registrare la forma che hai davanti (*caelus, topanta, caldicerebrius*): cerca la parola base (*caelum*), pensa ai composti e alle parole greche, e lascia che il contesto e il pre-testo ti guidino. Nella resa, scegli un registro coerente e dichiaralo, se un quesito te lo chiede.

5.5.4 Lessico

Il lessico della *Cena* è quello del banchetto e della ricchezza: le stanze e i mobili della sala, i servizi, i soldi contati. Alcune parole hanno nei liberti un significato più concreto, o più materiale, che negli scrittori classici: *lautus* non è soltanto «elegante», ma «ricco, sontuoso»; *familia* non è «la famiglia», ma «la servitù» o «la squadra».

DA RICORDARE

Lessico · Il banchetto e la ricchezza

- *cena, -ae* f. «il pasto principale, la sera» → cena, cenacolo
- *convivium, -ii* n. «banchetto», alla lettera «il vivere insieme» (*cum* + *vivo*) → convivio, conviviale
- *triclinium, -ii* n. «la sala da pranzo con tre letti» (dal greco) → triclinio
- *ferculum, -i* n. «portata, vassoio» (da *fero*) → feretro (da *feretrum*, della stessa famiglia)
- *gustatio, -onis* f. «antipasto, assaggio» (da *gusto*) → gustare, gusto
- *mensa, -ae* f. «tavola»; *secundae mensae* «il secondo servizio, la frutta e i dolci» → mensa
- *mappa, -ae* f. «tovagliolo» → mappa (dalla tela su cui si disegnavano le carte)
- *lautus, -a, -um* «elegante, sontuoso»; *lautitia* «lusso» (da *lavo*: propriamente «lavato») → lauto
- *dives, -itis* «ricco» → (dovizia, da *divitiae*)
- *nummus, -i* m. «moneta, soldo» → nummario (raro)
- *sestertius, -ii* m. «sesterzio»; *sestertium* «migliaia di sesterzi» → sesterzio
- *peculium, -ii* n. «il gruzzolo dello schiavo» (da *pecus*) → peculio, peculato
- *patronus, -i* m. «l'ex padrone del liberto; il protettore» → patrono, patronato
- *libertus, -i* m. «liberto» (rispetto al patrono) → liberto
- *servus, -i* m. (ampliamento) «schiavo»; nei liberti anche il servo di fiducia che diventa *dispensator*, «amministratore» → servo, servile
- *familia, -ae* f. «l'insieme degli schiavi di una casa; una squadra di gladiatori» → famiglia, famiglio
- *fundus, -i* m. «podere, terra» → fondo, fondiario
- *heres, -edis* m. f. «erede»; *hereditas* «eredità» → erede, ereditare

IN SINTESI

Leggere il latino del *Satyricon*

- **Due lingue**: il narratore colto (periodi, participi, clausole come *expressit imprudentibus risum*) e i liberti (frasi brevi, ripetizioni, esclamazioni).
- **Imitazione, non registrazione**: Petronio sceglie e dosa i tratti del parlato, che convivono con forme classiche.
- **Cambi di genere (metaplasmi)**: *caelus, amphitheater, fatus, lactem*; ablativo *excellente*; sincope *caldus*.
- ***Quia/quod* al posto dell'infinitiva**: *subolfacio quia* (45,10), *dixi quia* (46) → «ho detto che».
- **Diminutivi, grecismi, proverbi**: *casulas, topanta, saplutus, manus manum lavat*.
- **Lessico che sopravvive**: *bucca, caballus, casa, manducare* al posto di *os, equus, domus, edere*; l'*Appendix Probi* come testimonianza più tarda.
- **Tradurre**: un registro italiano colloquiale e coerente, senza imitare gli errori.

SINTESI

- Il *Satyricon* appartiene probabilmente all'età di Nerone (54–68): una corte che fa del lusso e dell'eleganza una questione di Stato, e una società in cui i liberti ricchi cercano un rango che la legge nega loro.
- I manoscritti lo attribuiscono a un *Petronius Arbiter*; l'identificazione con il Petronio *elegantiae arbiter* di Nerone, morto a Cuma nel 66 (Tacito, *Annales* XVI,18–19), è molto probabile ma non certa.
- L'opera è un prosimetro in prima persona, narrato da Encolpio; ne restano frammenti, attribuiti dalla ricostruzione più diffusa ai libri XIV–XVI, divisi in 141 capitoli.
- La trama superstite va dalla scuola di retorica alla cena di Trimalcione, all'incontro con Eumolpo, al viaggio sulla nave di Lica e alla città di Crotone, dove si danno la caccia alle eredità.
- La *Cena Trimalchionis* (26–78) ci è giunta per intero grazie a un solo codice, ritrovato a Traù intorno al 1650 e pubblicato nel 1664; deriva da un manoscritto copiato per Poggio Bracciolini nel 1423.
- Il genere è discusso: romanzo, con elementi del romanzo greco (forse parodiato), della satira menippea, della novella milesia e della parodia epica.
- Encolpio è un narratore interno che non sempre capisce; l'autore non commenta mai, e il realismo nasce dalle voci dei personaggi (Auerbach, *Mimesis*).
- I liberti della *Cena* misurano tutto in denaro, temono la morte, hanno una cultura confusa; Petronio ne ride senza renderli odiosi.
- Il libro contiene novelle inserite (il lupo mannaro, la Matrona di Efeso) e poemi di Eumolpo, fra cui un *Bellum civile* che sembra rispondere a Lucano.
- Il latino dei liberti è un'imitazione letteraria del parlato: cambi di genere, *quia* al posto dell'infinitiva, diminutivi, grecismi, proverbi, paratassi.
- Molti tratti e molte parole (*bucca, caballus, casa, manducare*) anticipano le lingue romanze; l'*Appendix Probi* li conferma più tardi.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa sappiamo con certezza dell'autore del *Satyricon*?
   - **A.** Che è il Petronio di cui parla Tacito: lo dice Tacito stesso negli *Annales*, dove ricorda il suo romanzo.
   - **B.** Che i manoscritti lo chiamano *Petronius Arbiter*; l'identificazione con il Petronio *elegantiae arbiter* di Nerone, morto nel 66, è molto probabile, ma nessuna fonte antica la attesta.
   - **C.** Che era un liberto della casa di Nerone, come Trimalcione, e per questo conosceva il linguaggio dei liberti.
   - **D.** Che visse nel II secolo d.C., all'epoca di Apuleio, come mostrano la lingua e l'ambientazione dell'opera.

2. ● Come ci è giunta la *Cena Trimalchionis*?
   - **A.** In molti manoscritti medievali, insieme al resto del romanzo, che è conservato per intero.
   - **B.** In un papiro carbonizzato di Ercolano, scoperto nel Settecento.
   - **C.** Attraverso le citazioni dei grammatici tardoantichi, che ne riportano lunghi brani.
   - **D.** Per intero soltanto in un codice ritrovato a Traù, in Dalmazia, intorno al 1650 e pubblicato nel 1664, che deriva da un manoscritto di cui Poggio Bracciolini si procurò una copia nel 1423.

3. ● Che cos'è un prosimetro?
   - **A.** Un'opera in prosa in cui si inseriscono parti in versi, come il *Satyricon* e l'*Apokolokyntosis* di Seneca.
   - **B.** Un poema in esametri che racconta fatti storici recenti, come il *Bellum civile*.
   - **C.** Una prosa ritmica che chiude ogni periodo con una clausola.
   - **D.** Un romanzo in prosa diviso in libri, senza parti in versi.

4. ● Dove si svolge la cena di Trimalcione?
   - **A.** A Roma, in una villa sul Palatino vicina al palazzo di Nerone.
   - **B.** A Crotone, la città dei cacciatori di eredità.
   - **C.** In una città greca della Campania che il testo non nomina; i convitati la chiamano *colonia*.
   - **D.** A Efeso, la città della matrona della novella di Eumolpo.

5. ●● Quale affermazione sulla trama superstite è corretta?
   - **A.** Il racconto è in terza persona: un narratore esterno segue la vita di Trimalcione dalla schiavitù alla morte.
   - **B.** Encolpio e Gitone sono una coppia fedele, come gli amanti del romanzo greco, e si ritrovano felici alla fine.
   - **C.** Eumolpo è un ricco liberto che ospita a cena Encolpio, Ascilto e Gitone.
   - **D.** Encolpio racconta in prima persona; dopo la cena incontra il poeta Eumolpo, si imbarca sulla nave di Lica e naufraga vicino a Crotone, dove Eumolpo si finge un vecchio ricco senza eredi.

6. ●● Quale affermazione sui modelli del *Satyricon* è corretta?
   - **A.** Petronio traduce in latino un romanzo greco di Caritone, a cui aggiunge la *Cena*.
   - **B.** Vi confluiscono il romanzo greco d'amore, forse parodiato, la satira menippea (il prosimetro) e la novella milesia, come la Matrona di Efeso raccontata da Eumolpo.
   - **C.** Il modello principale è la satira in esametri di Lucilio e di Orazio, da cui viene anche il titolo.
   - **D.** È un'opera storica, sul modello degli *Annales*, che racconta la corte di Nerone.

Analisi del testo

7. ●● T1. Quali temi delle declamazioni elenca Encolpio nel cap. 1, e perché, secondo lui, rendono i giovani «stupidissimi»? Quali autori greci contrappone alle scuole nel cap. 2, e a che cosa servono nel suo ragionamento?

8. ●●● T1. Encolpio condanna le «palline di parole dolci» (*mellitos verborum globulos*). Trova nel suo discorso almeno tre immagini o sentenze che contraddicono la sua tesi. Che effetto produce questa contraddizione, e come la sfrutta la risposta di Agamennone?

9. ●● T2. Elenca gli oggetti con cui Trimalcione si presenta (32) e spiega, per ciascuno, che cosa vorrebbe comunicare e perché fa ridere. Quali parole di Encolpio esprimono il suo giudizio?

10. ●● T3. Come è cambiata Fortunata, secondo il convitato, dal passato al presente (37)? Con quali immagini iperboliche è descritta la ricchezza di Trimalcione?

11. ●● T4–T5. Che cosa hanno in comune Echione (45,1–6) e Trimalcione (75–77) nel modo di misurare il valore di una persona? Cita almeno due espressioni latine per ciascuno.

12. ●●● T6. Dividi la novella della Matrona in tre parti e spiega come Eumolpo prepara la conclusione. Quali versi dell'*Eneide* cita l'ancella, chi li pronuncia nel poema di Virgilio, e che effetto ha la citazione?

Lingua

13. ● Per ciascuna forma indica dove si trova, il fenomeno e la forma del latino classico: a) *caelus*; b) *amphitheater*; c) *excellente*; d) *fatus*; e) *candelabrus*; f) *lactem*.

14. ●● Riscrivi con l'accusativo e l'infinito, come farebbe uno scrittore classico, e traduci: a) *subolfacio quia nobis epulum daturus est Mammaea* (45,10); b) *dixi quia mustella comedit* (46: Echione ha ucciso tre cardellini e ha dato la colpa alla donnola). Quale costruzione italiana continua quella dei liberti?

15. ●● I diminutivi: *casulas* (44), *amasiunculos* (45,8), *corcillum* (75), *cenulam* e *mulierculae* (111). Da quali parole derivano? Quali indicano davvero piccolezza, quali hanno valore affettivo o ironico? Fai tre esempi di parole italiane che continuano un diminutivo latino.

16. ●● Trova in T3 (37) un esempio per ciascuno di questi tratti del parlato: a) ripetizione enfatica; b) grecismo; c) esclamazione; d) modo di dire; e) elenco di aggettivi senza congiunzioni; f) formula di ripresa.

17. ●●● Analisi del periodo (T1, cap. 1): *Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae 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 praecidant.* Individua la principale, le subordinate (tipo e grado) e i participi; poi traduci. Confronta la costruzione con le frasi di Echione in T4.

18. ●● Proponi una traduzione italiana idiomatica e spiega il senso di: a) *ubique medius caelus est* (45,3); b) *dices hic porcos coctos ambulare* (45,4); c) *Aut hoc aut illud erit, quid utique* (45,5); d) *Manus manum lavat* (45,13).

Lessico e metrica

19. ● Per ciascuna parola indica il significato e un derivato italiano, spiegando il legame: a) *convivium*; b) *ferculum*; c) *peculium*; d) *patronus*; e) *lautus*; f) *fundus*.

20. ●● Per *bucca*, *caballus*, *casa* e *manducare* indica la parola del latino classico che hanno sostituito e gli esiti in italiano e in francese. Che cosa hanno in comune queste parole quanto al loro significato originario?

21. ●● Clausole (*Latino 4*, cap. 3). Scandisci le chiuse a) *expressit imprudentibus risum* (32) e b) *recens cadaver matrona deflebat* (111), sapendo che in *imprudentibus* la *u* di *-pru-* è lunga e la sillaba *-bus* è lunga per posizione davanti a *r-*, e che sono lunghe le vocali di *risum* (prima sillaba), *matrona* (prime due) e *deflebat* (prime due). Quale clausola riconosci? Perché non la cercheresti nei discorsi dei liberti?

Tradurre

22. ●● T3. Traduci *Satyricon* 37 (il testo e le note sono nell'Antologia) e rispondi alle domande guida.

23. ●● T6. Traduci *Satyricon* 111 fino a *deflebat* (il testo e le note sono nell'Antologia) e rispondi alle domande guida.

24. ●●● **Il lupo mannaro** (*Satyricon* 62, inizio; testo d'autore, senza adattamenti: The Latin Library; Heseltine legge *Capuam* e *intra monimenta*). Alla cena il liberto Nicerote racconta che cosa gli accadde quando era ancora schiavo: per andare a trovare la donna che amava, Melissa, si fece accompagnare di notte da un ospite della casa.
Forte dominus Capuae exierat ad scruta scita expedienda. Nactus ego occasionem persuadeo hospitem nostrum, ut mecum ad quintum miliarium veniat. Erat autem miles, fortis tanquam Orcus. Apoculamus nos circa gallicinia; luna lucebat tanquam meridie. Venimus inter monimenta: homo meus coepit ad stelas facere; sedeo ego cantabundus et stelas numero. Deinde ut respexi ad comitem, ille exuit se et omnia vestimenta secundum viam posuit. Mihi anima in naso esse; stabam tanquam mortuus. At ille circumminxit vestimenta sua, et subito lupus factus est. Nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio. Sed, quod coeperam dicere, postquam lupus factus est, ululare coepit et in silvas fugit. Ego primitus nesciebam ubi essem; deinde accessi, ut vestimenta eius tollerem: illa autem lapidea facta sunt.
Note: *dominus*: il padrone di Nicerote; *Capuae exierat* «era partito per Capua» (Heseltine: *Capuam*); *ad scruta scita expedienda* «per sbrigare certi affari di robivecchi» (espressione discussa); *persuadeo hospitem nostrum*: classico *persuadeo hospiti nostro*; *ad quintum miliarium* «fino alla quinta pietra miliare»; *fortis tanquam Orcus* «forte come l'Orco», il dio dei morti; *apoculamus nos* «ce la filiamo» (verbo popolare, di origine discussa); *circa gallicinia* «verso il canto del gallo»; *monimenta* = *monumenta* «tombe»; *coepit ad stelas facere* «andò verso le lapidi» (*facere* per *ire*); *cantabundus* «canticchiando»; *Mihi anima in naso esse* «avevo l'anima in gola» (infinito storico); *circumminxit* «orinò intorno»; *ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio* «nessun patrimonio vale tanto da farmi mentire»; *quod coeperam dicere* «come avevo cominciato a dire»; *primitus* = *primum*; *lapidea* «di pietra».
a) Traduci il passo. b) Trova quattro forme o costruzioni non classiche e indica l'equivalente classico. c) Con quali mezzi Nicerote cerca di rendere credibile la sua storia?

Traduzione contrastiva

25. ●● Confronta due traduzioni della redazione dell'inizio della risposta del convitato (37, da *Uxor* ad *accipere*).
A. «La moglie di Trimalcione si chiama Fortunata, la quale misura le monete con il moggio. E poco fa, poco fa, che cosa fu? Il tuo genio mi perdonerà: non avresti voluto ricevere il pane dalla mano di lei.»
B. «È la moglie di Trimalcione, si chiama Fortunata: i soldi li conta a staia. E fino a ieri, chi era? Scusami tanto, ma dalle sue mani non avresti preso neanche un tozzo di pane.»
a) Quale traduzione segue più da vicino il latino? Da che cosa lo vedi? b) Come rendono le due traduzioni *nummos modio metitur* e *Ignoscet mihi genius tuus*? c) Quale conserva meglio la voce del liberto? Che cosa aggiunge B che nel latino non c'è? d) Proponi una tua traduzione, motivando le scelte.

26. ●●● I proverbi di Trimalcione (77). Confronta: **A.** «Che tu abbia un asse, varrai un asse; hai, sarai tenuto in conto. Così il vostro amico, che fu una rana, ora è un re.» **B.** «Tanto hai, tanto vali: chi ha, è qualcuno. Così il vostro amico, che era un ranocchio, adesso è un re.»
a) Come rende ciascuna traduzione il gioco fra *habeas*, *habes* e *habeberis* (da *habeor* «sono considerato»)? b) Quale conserva la forma del proverbio (brevità, parallelismo, ripetizione)? c) Perché B usa il presente («vali») per *valeas*, e che cosa cambia? d) Scegli la traduzione che useresti in un'edizione per la scuola e motiva la scelta.

Interpretare e collegare

27. ●●● **Il saggio critico.** Riassumi la tesi di Erich Auerbach su Petronio (*Mimesis*, il capitolo sul ritratto di Fortunata: vedi «Per approfondire») e discutila in 10–15 righe sui testi del capitolo (T2, T3, T4). In che senso il realismo di Petronio è «il più avanzato» dell'antichità? Quale limite gli attribuisce Auerbach? Sei d'accordo?

28. ●●● **Seneca e Trimalcione.** Confronta la lettera 47 di Seneca (cap. 3: *Servi sunt. Immo homines*) con le parole di Trimalcione nel capitolo 71 (*Amici, et servi homines sunt et aeque unum lactem biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit*). Che cosa dicono di simile? In che cosa sono diversi il contesto, il tono e le intenzioni? Si può parlare di parodia? (10–15 righe)

29. ●●● **Due vedove.** Nell'*Appendix Perottina* attribuita a Fedro (cap. 1) la favola *Vidua et miles* racconta la stessa storia della Matrona di Efeso, in senari: una vedova piange nel sepolcro del marito, un soldato di guardia ai corpi di alcuni ladri crocifissi chiede da bere all'ancella, vede la donna e la conquista a poco a poco; quando un corpo viene rubato, la donna gli offre quello del marito. La favola si chiude con il verso *Sic turpitudo laudis obsedit locum*, «così la vergogna prese il posto della lode». Confronta le due versioni: chi racconta, a chi, con quale lunghezza, con quale morale? Perché Petronio non mette una morale esplicita? (10–15 righe)

Verso l'esame di maturità

Titolo: *La brama del denaro e la fine delle arti*.

Contestualizzazione. Nel *Satyricon*, romanzo in prosa e versi dell'età di Nerone, il giovane Encolpio racconta in prima persona le sue avventure. Dopo la cena di Trimalcione, rimasto solo, entra in una pinacoteca, una galleria di quadri, e lì incontra Eumolpo, un vecchio poeta povero e loquace, che diventerà suo compagno di viaggio. I due discutono della decadenza delle arti, un tema molto vivo nella cultura del I secolo d.C.

Pre-testo (Petronio, *Satyricon* 83, con tagli; traduzione della redazione). «Arrivai in una pinacoteca straordinaria per la varietà dei quadri. Vidi infatti opere di Zeusi non ancora vinte dall'ingiuria del tempo, e toccai, non senza una specie di brivido, gli abbozzi di Protogene, che gareggiavano con la verità della natura stessa. [...] Ed ecco, mentre litigavo con i venti, entrò nella pinacoteca un vecchio canuto, dal volto segnato, che sembrava promettere qualcosa di grande, ma che non era altrettanto elegante nel vestire [...]. Si fermò accanto a me. "Io," disse, "sono un poeta [...]. 'Perché allora,' mi chiedi, 'sei vestito così male?' Proprio per questo. L'amore

per l'ingegno non ha mai fatto ricco nessuno."» Eumolpo racconta poi un'avventura della sua giovinezza (85–87).

Testo (Petronio, *Satyricon* 88).

> Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum et quaedam argumenta mihi obscura simulque causam desidiae praesentis excutere, cum pulcherrimae artes perissent, inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset. Tum ille: «Pecuniae,» inquit, «cupiditas haec tropica instituit. Priscis enim temporibus, cum adhuc nuda virtus placeret, vigebant artes ingenuae summumque certamen inter homines erat, ne quid profuturum saeculis diu lateret. Itaque herbarum omnium sucos Democritus expressit, et ne lapidum virgultorumque vis lateret, aetatem inter experimenta consumpsit. Eudoxos in cacumine excelsissimi montis consenuit, ut astrorum caelique motus deprehenderet, et Chrysippus, ut ad inventionem sufficeret, ter elleboro animum detersit. Verum ut ad plastas convertar, Lysippum statuae unius lineamentis inhaerentem inopia extinxit, et Myron, qui paene animas hominum ferarumque aere comprehenderat, non invenit heredem. At nos vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis vitia tantum docemus et discimus.
>
> (Petronio, *Satyricon* 88 · testo d'autore, senza adattamenti; The Latin Library ha *quidem* dopo *Eudoxos* e l'integrazione ⟨*atque ab eo*⟩ dopo *coepi*: seguiamo Heseltine)

Note. 1. *haec tropica* «questi mutamenti» (parola greca). 2. *Democritus, Eudoxos, Chrysippus*: filosofi e scienziati greci; *Lysippus, Myron*: scultori greci. 3. *elleboro*: l'elleboro, pianta usata come purgante e, si credeva, per schiarire la mente.

Post-testo (Petronio, *Satyricon* 88; traduzione della redazione). «Dov'è la dialettica? Dove l'astronomia? Dove la via raffinatissima della sapienza? Chi è mai entrato in un tempio e ha fatto un voto per arrivare all'eloquenza? Chi per raggiungere la fonte della filosofia? E non chiedono neppure la saggezza o la buona salute, ma subito, prima ancora di toccare la soglia del Campidoglio, uno promette un dono se seppellirà un parente ricco, un altro se dissotterrerà un tesoro, un altro se arriverà sano e salvo a trenta milioni di sesterzi. Lo stesso senato, maestro del giusto e del bene, promette di solito mille libbre d'oro al Campidoglio, e perché nessuno esiti a desiderare il denaro, cerca di piegare anche Giove con un gruzzolo. Non stupirti dunque se la pittura è venuta meno, quando a tutti, dèi e uomini, un lingotto d'oro sembra più bello di qualunque cosa abbiano fatto Apelle e Fidia, quei Greculi esaltati.»

30. ●●● **Verso l'esame di maturità.** Traduci il testo di Petronio (*Satyricon* 88) presentato sopra, con il suo titolo, la contestualizzazione, il pre-testo e il post-testo; poi rispondi ai quesiti.
1. Comprensione/interpretazione. Quale causa indica Eumolpo per la decadenza delle arti? Come è costruito il contrasto fra i tempi antichi e il presente, e quali esempi lo sostengono?
2. Analisi linguistica e/o stilistica. Individua e classifica le proposizioni introdotte da *ne* e da *ut*; spiega il valore del participio *profuturum* e la funzione di *inopia* nella frase su Lisippo; riconosci le figure retoriche dell'ultimo periodo (da *At nos*). In che cosa la lingua di Eumolpo è diversa da quella dei liberti della *Cena*?
3. Approfondimento/riflessione personale. Il tema della decadenza dell'eloquenza e delle arti attraversa la cultura dell'età giulio-claudia. Collega il passo all'inizio del *Satyricon* (T1) e ad almeno un altro autore che hai studiato, e rifletti: perché Petronio affida questi discorsi seri a personaggi poco credibili?
Rispondi a ciascun quesito in non più di 10–12 righe di foglio protocollo, oppure scrivi un commento al testo unitario di non più di 30–36 righe che contenga le risposte ai tre quesiti.

PER APPROFONDIRE

- [CON] G. B. Conte, *Letteratura latina*: il capitolo su Petronio, con il problema dell'identificazione dell'autore, la trama superstite, la discussione sul genere e la trasmissione del testo.
- [AUE] E. Auerbach, *Mimesis*, il capitolo dedicato al ritratto di Fortunata (*Satyricon* 37), confrontato con Tacito e con i Vangeli: il realismo di Petronio e i limiti della separazione degli stili nella letteratura antica. È il saggio critico di questo capitolo (esercizio di «Interpretare e collegare»).
- [TB] A. Traina, T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*: le proposizioni dichiarative e l'accusativo con l'infinito, per confrontare le costruzioni dei liberti con la norma classica.
- [CM] L. Castiglioni, S. Mariotti, *IL. Vocabolario della lingua latina*: per controllare le voci *bucca, caballus, casa, manduco* e vedere come il dizionario registra le forme dei liberti.

Glossario del capitolo

Appendix Probi
Elenco tardoantico di parole, di data discussa, che contrappone la forma corretta a quella da evitare (*speculum non speclum*, *calida non calda*): una testimonianza preziosa delle forme del latino parlato da cui sono nate le parole romanze.

Arbiter elegantiae
«Arbitro dell'eleganza»: il ruolo che, secondo Tacito (*Annales* XVI,18), Petronio aveva alla corte di Nerone; da qui l'identificazione, probabile ma non certa, con l'autore del *Satyricon*.

Cena Trimalchionis
La lunga sezione del *Satyricon* (26–78) che racconta il banchetto offerto dal liberto Trimalcione; ci è giunta per intero grazie al solo codice di Traù.

Codice di Traù
Il manoscritto del Quattrocento (*codex Traguriensis*), oggi a Parigi, ritrovato a Traù (Trogir) intorno al 1650: l'unico che conservi per intero la *Cena Trimalchionis*, pubblicata nel 1664.

Latino volgare (ampliamento)
Termine moderno per il latino parlato da tutti gli strati della società, da cui derivano le lingue romanze; lo conosciamo solo indirettamente (iscrizioni, graffiti, grammatici, imitazioni letterarie come i discorsi dei liberti di Petronio). Non significa «sguaiato».

Metaplasmo
Il passaggio di una parola da un genere o da una declinazione a un altro: *caelus* per *caelum*, *amphitheater* per *amphitheatrum*, *lactem* per *lac*.

Narratore interno
Il narratore che è anche un personaggio della storia e racconta in prima persona ciò che ha vissuto, come Encolpio nel *Satyricon*; il suo punto di vista è limitato e può essere giudicato dal lettore.

Novella inserita
Racconto breve e compiuto che un personaggio narra dentro la storia principale: nel *Satyricon* il lupo mannaro (61–62) e la Matrona di Efeso (111–112).

Parodia
Imitazione di uno stile o di un testo alto applicata a un argomento basso, a scopo comico: l'«ira di Priapo» che perseguita Encolpio come l'ira di Posidone perseguitava Ulisse.

Prosimetro
Forma letteraria che alterna prosa e versi, tipica della satira menippea; ne sono esempi l'*Apokolokyntosis* di Seneca e il *Satyricon*.

Realismo
La rappresentazione della vita quotidiana di un ambiente sociale preciso; in Petronio nasce soprattutto dalle voci dei personaggi, che si rivelano attraverso il loro modo di parlare (Auerbach, *Mimesis*).

Romanzo
Nell'uso moderno applicato all'antichità: lungo racconto in prosa, di invenzione, con personaggi privati e avventure che si succedono. Gli antichi non avevano un nome per questo genere.

Romanzo greco
Il romanzo d'amore greco di età ellenistica e imperiale (Caritone e altri): due giovani amanti separati dalla sorte, viaggi, naufragi, prove di fedeltà, lieto fine. Petronio sembra rovesciarne lo schema.

Satyricon
Il romanzo in prosa e versi attribuito a Petronio, dell'età di Nerone, giunto in frammenti. Il titolo è probabilmente un genitivo plurale greco, «(libri) di storie satiresche», e non deriva da *satura*.

Seviri Augustales
Collegi di sei uomini, per lo più liberti ricchi, che nelle città d'Italia curavano il culto dell'imperatore e finanziavano feste e spettacoli. Trimalcione è un *sevir Augustalis*.

Versipellis
«Che cambia pelle»: il lupo mannaro, l'uomo che si trasforma in lupo, protagonista del racconto di Nicerote (*Satyricon* 62).

Soluzioni

1. B. Tacito non parla mai di un romanzo (A); il Petronio di Tacito era un senatore, proconsole e console, non un liberto (C); molti indizi interni (il *Bellum civile* di Eumolpo, l'eco di Seneca) indicano l'età di Nerone, non il II secolo (D).

2. D. Il resto dell'opera è conservato solo in frammenti, attraverso estratti medievali (A); non si conosce nessun papiro del *Satyricon* a Ercolano (B); i grammatici citano poche righe (C).

3. A. Il prosimetro alterna prosa e versi; è la forma della satira menippea. B descrive un poema epico storico, C la prosa d'arte, D un romanzo senza versi.

4. C. Encolpio si trova poi «nella locanda di una città greca» (81) e i convitati parlano della loro *colonia* (44; 57; 76); si pensa a Pozzuoli o a Napoli, ma il testo non la nomina. Crotone (B) è la meta del viaggio successivo; Efeso (D) è la città della novella.

5. D. Il narratore è interno (A è sbagliata); Encolpio e Gitone si tradiscono di continuo e Gitone sceglie Ascilto dopo la cena (B); Eumolpo è un poeta povero, che Encolpio incontra dopo la cena in una pinacoteca (C).

6. B. Il *Satyricon* non traduce nessun romanzo greco (A); il titolo non deriva da *satura*, e l'opera non è una satira in esametri (C); non è un'opera storica (D).

7. Temi: i pirati in catene sulla spiaggia, i tiranni che ordinano ai figli di decapitare i padri, gli oracoli che in tempo di pestilenza chiedono il sacrificio di vergini, oltre alle frasi dolci e ornate. Rendono i giovani stupidi perché non hanno niente a che fare con la vita reale (*nihil ex his, quae in usu habemus*): chi arriva nel foro si sente «in un altro mondo». Nel cap. 2 Encolpio cita Sofocle ed Euripide, Pindaro e i lirici, Platone e Demostene, poi Tucidide e Iperide: i grandi autori greci sono la prova storica che la vera eloquenza è nata senza le declamazioni, e che la decadenza comincia quando la «loquacità ventosa» arriva dall'Asia ad Atene.

8. Esempi: il paragone con l'odore della cucina (*non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant*); il discorso come un corpo che si snerva e cade (*corpus orationis enervaretur et caderet*); il cibo cosparso di papavero e di sesamo; la loquacità «ventosa» che soffia come un astro portatore di peste; le arti che non arrivano alla vecchiaia con i capelli bianchi. Encolpio usa proprio le immagini e le sentenze che condanna: è un declamatore che accusa i declamatori. La contraddizione rende comico il personaggio e insieme mostra quanto lo stile delle scuole fosse diventato la lingua normale dei giovani colti. Agamennone ne approfitta: dà ragione a Encolpio solo in parte e sposta la colpa sui genitori e sul pubblico, a cui i maestri devono piacere come il pescatore deve mettere sull'amo l'esca giusta (3–4).

9. Il mantello scarlatto e le molte vesti (lusso); il tovagliolo con il laticlavio (il segno dei senatori, che un liberto non poteva portare: Trimalcione lo imita su un tovagliolo); l'anello dorato e quello d'oro con le stelline di ferro (l'anello d'oro era dei cavalieri: forse un modo per aggirare la regola); il bracciale d'oro e il cerchio d'avorio, mostrati scoprendo apposta il braccio; poi lo stuzzicadenti d'argento e i denari d'oro e d'argento usati come pedine. Ogni oggetto vuole dire «sono ricco e importante», e fa ridere perché è fuori luogo e troppo. Il giudizio di Encolpio è nella risata degli ospiti (*expressit imprudentibus risum*), nel finale *ne has tantum ostenderet divitias* e nell'ironia di *rem omnium delicatissimam*.

10. Un tempo Fortunata era un'ex schiava di così bassa condizione che «dalle sue mani non avresti preso il pane»; ora, «senza un come e senza un perché», è salita al cielo ed è «il tutto per tutto» di Trimalcione, che le crede anche se a mezzogiorno gli dice che è notte; amministra tutto, è sobria e accorta, ma ha la lingua cattiva. Iperboli: misura le monete a moggi; Trimalcione ha terre fin dove volano i

nibbi, «soldi su soldi»; nella stanzetta del portinaio c'è più argento che nel patrimonio di chiunque; nemmeno la decima parte degli schiavi conosce il padrone.

11. Per entrambi una persona vale quanto possiede o quanto spende. Echione ammira Tito perché ha ereditato *sestertium tricenties* e può spenderne *quadringenta* senza accorgersene, e perché così *sempiterno nominabitur*: la gloria si compra con i giochi. Trimalcione conta le perdite e i guadagni in sesterzi (*trecenties sestertium*, *centies sestertium*) e conclude con *assem habeas, assem valeas; habes, habeberis* e *qui fuit rana, nunc est rex*: il denaro trasforma lo schiavo in re.

12. Tre parti: 1) la fama della matrona e il lutto eccessivo nella tomba, fino ai briganti crocifissi (111, prima parte); 2) l'arrivo del soldato, il cibo, la seduzione (111–112); 3) il furto del cadavere e la soluzione della donna (112). Eumolpo prepara la conclusione con l'insistenza ironica sulle parole della virtù (*pudicitia, exemplum, singularis exempli femina*) e con il parallelismo fra cibo e amore (l'ancella cede per prima al vino, poi la padrona; «nessuno ascolta malvolentieri quando lo si costringe a mangiare o a vivere»). L'ancella cita *Eneide* IV,34 (*id cinerem aut manes credis curare sepultos?*, con *sentire* al posto di *curare*) e IV,38–39 (*placitone etiam pugnabis amori? / nec venit in mentem quorum consederis arvis?*): sono le parole di Anna a Didone. La citazione trasforma la vedova in una Didone comica e il soldato in un Enea che non parte: l'alto modello epico rende più ironico il cedimento.

13. a) *caelus*, 45,3 (e 39): neutro diventato maschile (metaplasmo); classico *caelum*. b) *amphitheater*, 45,6: neutro diventato maschile; classico *amphitheatrum*. c) *excellente*, 45,4: ablativo in *-e* di un aggettivo della seconda classe; classico *excellenti*. d) *fatus*, 42, 71, 77: neutro diventato maschile; classico *fatum*. e) *candelabrus*, 75: neutro diventato maschile; classico *candelabrum*. f) *lactem*, 71: accusativo maschile di una nuova declinazione per il neutro *lac, lactis*; classico *lac*.

14. a) *subolfacio Mammaeam nobis epulum daturum esse*: «ho fiutato che Mammea ci darà un banchetto». b) *dixi mustellam (eos) comedisse*: «ho detto che li aveva mangiati la donnola» (il perfetto *comedit* diventa infinito perfetto, perché il fatto è anteriore al dire). L'italiano continua la costruzione dei liberti: «ho detto che…», con una dichiarativa introdotta da una congiunzione al posto dell'infinito.

15. *casulas* da *casa* «capanna»: «le mie casupole», con valore affettivo e di modestia; *amasiunculos* da *amasius* «amante»: «spasimanti, amanti da poco», ironico; *corcillum* da *cor* «cuore» (per i Romani anche sede dell'intelligenza): «il cervello, il giudizio», senza idea di piccolezza; *cenulam* da *cena*: «la sua modesta cena», piccolezza e simpatia; *mulierculae* da *mulier*: «la povera donna», compassione con una punta di ironia. Parole italiane che continuano un diminutivo: orecchio (*auricula*), ginocchio (*genuculum*), uccello (*aucellus*, da *avis*), fratello (*fratellus*).

16. a) *Et modo, modo quid fuit?*; *Quem amat, amat; quem non amat, non amat*; b) *topanta*, *saplutus*; c) *babae babae!*; d) *nummos modio metitur*, *quantum milvi volant*, *in rutae folium coniciet*; e) *Est sicca, sobria, bonorum consiliorum*; f) *Ad summam* (due volte).

17. Principale: *ego … existimo*. Infinitiva oggettiva (I grado): *adulescentulos … in scholis stultissimos fieri*, con *stultissimos* predicativo. Causale (II grado, spiega il *fieri*): *quia nihil … aut audiunt aut vident, sed piratas …, sed tyrannos …*, con i complementi oggetto coordinati per anafora di *sed*. Relativa (III grado, da *his*): *quae in usu habemus*. Participi congiunti: *stantes* (riferito a *piratas*) e *scribentes* (riferito a *tyrannos*). Relativa impropria con valore finale (III grado, da *edicta*): *quibus imperent filiis*. Completiva volitiva (IV grado, da *imperent*): *ut patrum suorum capita praecidant*. Traduzione: «Per questo io penso che i ragazzi nelle scuole diventino stupidissimi: perché non sentono e non vedono niente di ciò che abbiamo nella vita reale, ma pirati in catene sulla spiaggia, tiranni che scrivono editti per ordinare ai figli di tagliare la testa ai loro padri». Echione, invece, parla quasi solo per principali brevi, accostate senza legami: la differenza fra il periodo del narratore colto e la paratassi del parlato è evidente.

18. a) «Il cielo è lo stesso dappertutto», cioè «tutto il mondo è paese»: le difficoltà ci sono ovunque. b) «Diresti che qui i maiali vanno in giro già cotti»: se tu fossi altrove, questo ti sembrerebbe il paese della cuccagna. c) «O questo o quello, qualcosa di sicuro ci sarà»: Tito non sta mai fermo, qualcosa farà comunque. d) «Una mano lava l'altra»: chi fa un favore se ne aspetta uno in cambio (qui: chi offre i giochi si aspetta gli applausi e i voti).

19. a) *convivium* «banchetto», da *cum* + *vivo*, «vivere insieme»: convivio, conviviale. b) *ferculum* «vassoio, portata», da *fero* «porto»: lo stesso tema è in *feretrum*, da cui «feretro». c) *peculium* «il gruzzolo dello schiavo», da *pecus* (la ricchezza antica era il bestiame): peculio, peculato (l'appropriazione del denaro pubblico). d) *patronus* «l'ex padrone del liberto, il protettore», da *pater*: patrono, patronato. e) *lautus* «sontuoso, elegante», propriamente «lavato» (da *lavo*): lauto («un pranzo lauto»). f) *fundus* «podere; il fondo di qualcosa»: fondo (agricolo), fondiario.

20. *bucca* (classico *os*): bocca, fr. *bouche*; *caballus* (classico *equus*): cavallo, fr. *cheval*; *casa* (classico *domus*): casa, fr. *chez* (preposizione, «a casa di»); *manducare* (classico *edere*): fr. *manger*, da cui l'italiano mangiare. In origine erano parole concrete ed espressive, di registro basso: la guancia gonfia, il cavallo da lavoro, la capanna, il masticare. Nella lingua parlata hanno preso il posto delle parole neutre del latino letterario.

21. a) …den | ti | bus | rī | sum = – ∪ – – ×; b) …trō | na | dē | flē | bat = – ∪ – – ×. In entrambi i casi è la clausola cretico + trocheo (o spondeo), una delle preferite da Cicerone. Non la cercheresti nei discorsi dei liberti perché la clausola è un ornamento della prosa d'arte: Petronio la usa nella narrazione colta di Encolpio e di Eumolpo, mentre per i liberti imita il parlato, che non cura il ritmo delle chiuse.

22. «Non riuscii più ad assaggiare nulla, ma, voltatomi verso di lui per raccogliere quante più notizie possibile, cominciai a prendere il discorso alla lontana e a informarmi su chi fosse quella donna che correva di qua e di là. "È la moglie di Trimalcione," disse, "si chiama Fortunata, e misura le monete a moggi. E poco fa, ma poco poco, che cos'era? Scusami tanto, ma dalle sue mani non avresti voluto prendere neppure il pane. Adesso, senza un come e senza un perché, è salita al cielo ed è il tutto per tutto di Trimalcione. Insomma, se a mezzogiorno in punto gli dice che è notte, lui ci crede. Lui non sa nemmeno quanto ha, tanto è ricco; ma questa lupa provvede a tutto, anche dove non lo penseresti. È sobria, astemia, di buon giudizio: vedi quanto oro! Però ha una brutta lingua, è una gazza da salotto. Chi ama, lo ama; chi non ama, non lo ama. Trimalcione, poi, ha terre fin dove volano i nibbi, soldi su soldi. Nella stanzetta del suo portinaio c'è più argento di quanto chiunque altro ne abbia in tutto il suo patrimonio. E la servitù, perbacco! Per Ercole, non credo che la decima parte conosca il proprio padrone. Insomma, uno qualunque di questi sciocchi lo ficcherebbe in una foglia di ruta."» Domande guida: 1) *accersere* e *sciscitari* dipendono da *coepi*; *discurreret* è congiuntivo perché la relativa dipende da un'interrogativa indiretta (*quae esset mulier illa*): attrazione modale. 2) Grecismi (*topanta, saplutus, babae*), ripetizioni (*modo, modo*; *quem amat, amat*), esclamazioni, formule (*ignoscet mihi genius tuus, ad summam, mehercules*), proverbi (*nummos modio metitur, quantum milvi volant*), insulti (*lupatria, babaecalis*). 3) Ammira la sobrietà, l'accortezza, l'autorità sul marito; critica la lingua cattiva, gli amori e gli odi senza misura e l'origine umile; il marito le crede in tutto. 4) Vedi la risposta all'esercizio su Fortunata in «Analisi del testo» (T3); *nummorum nummos* si può rendere «soldi su soldi», «un mare di soldi».

23. «C'era a Efeso una matrona di castità così famosa che attirava a vederla perfino le donne dei paesi vicini. Costei, dunque, quando ebbe accompagnato al sepolcro il marito, non contenta di seguire il funerale con i capelli sciolti, come si fa di solito, o di battersi il petto nudo davanti alla folla, seguì il defunto anche nella tomba e, deposto il corpo in una camera sotterranea all'uso greco, cominciò a custodirlo e a piangerlo giorno e notte. Mentre si tormentava così e cercava la morte con il digiuno, non riuscirono a portarla via né i genitori né i parenti; da ultimo anche i magistrati se ne andarono respinti, e la donna, compianta da tutti come un esempio

unico, trascinava ormai il quinto giorno senza cibo. Accanto alla donna sfinita sedeva un'ancella fedelissima, che insieme prestava le sue lacrime a lei che piangeva e, ogni volta che la lampada posta nella tomba si spegneva, la riaccendeva. In tutta la città, dunque, non si parlava d'altro: uomini di ogni ceto riconoscevano che era apparso quell'unico vero esempio di castità e di amore, quando intanto il governatore della provincia fece crocifiggere alcuni briganti proprio accanto alla cappella in cui la matrona piangeva il cadavere ancora fresco.» Domande guida: 1) fama (*Matrona … evocaret*); lutto (*Haec ergo … renovabat*); i briganti (*cum interim imperator …*). 2) Non si limita ai gesti del lutto pubblico, ma si chiude nella tomba e vuole morire di fame; lo sottolineano *non contenta*, *etiam*, *totis noctibus diebusque*, *singularis exempli*, *solum … verum … exemplum*. 3) Consecutive: *ut … evocaret*; participi congiunti: *contenta, positum, adflictantem, persequentem, repulsi, complorata, lugenti, positum*; *cum* narrativo: *cum virum extulisset*; *passis … crinibus* è un ablativo di modo, non un ablativo assoluto. 4) Sono parole solenni che preparano l'ironia: il lettore sa che la storia riguarda l'incostanza delle donne, e l'«esempio unico» sarà rovesciato.

24. a) «Per caso il padrone era partito per Capua per sbrigare certi affari di robivecchi. Io, colta l'occasione, convinco un nostro ospite a venire con me fino alla quinta pietra miliare. Era un soldato, forte come l'Orco. Ce la filiamo verso il canto del gallo; la luna splendeva come a mezzogiorno. Arriviamo fra le tombe: il mio uomo si avvia verso le lapidi, io mi siedo canticchiando e conto le lapidi. Poi, quando mi voltai verso il compagno, lui si spogliò e posò tutti i vestiti lungo la strada. Io avevo l'anima in gola; stavo lì come morto. Ma lui orinò intorno ai suoi vestiti e all'improvviso diventò un lupo. Non pensate che scherzi: non mentirei per nessun patrimonio al mondo. Ma, come avevo cominciato a dire, appena diventato lupo cominciò a ululare e fuggì nei boschi. Io sul primo momento non sapevo dove fossi; poi mi avvicinai per prendere i suoi vestiti: ma erano diventati di pietra.» b) Ad esempio: *persuadeo hospitem* (classico *hospiti*, dativo); *ad stelas facere* (*facere* per *ire*: classico *ad stelas ire*); *apoculamus nos* (verbo popolare: classico *abimus*); *primitus* (classico *primum*); *quod coeperam dicere* (classico *ut coeperam dicere*); anche *monimenta* per *monumenta*. c) Dà indicazioni precise di luogo e di tempo (la quinta pietra miliare, il canto del gallo, la luna «come a mezzogiorno»), descrive la propria paura con immagini fisiche (l'anima in gola, «come morto»), interrompe il racconto per giurare che non mente (*Nolite me iocari putare*), e più avanti porterà le prove (il sangue, la ferita al collo).

25. a) A segue il latino parola per parola: conserva il relativo (*quae* → «la quale»), il passato remoto per *fuit*, il futuro *ignoscet*, «dalla mano di lei». b) A: «misura le monete con il moggio» (letterale, poco chiaro), «il tuo genio mi perdonerà» (incomprensibile per un lettore moderno); B: «i soldi li conta a staia» (un modo di dire italiano equivalente, con la dislocazione tipica del parlato), «scusami tanto» (la funzione della formula, non le parole). c) B conserva il tono colloquiale e la vivacità del parlante; aggiunge però «tozzo» e «neanche», che rafforzano l'espressione, e «fino a ieri», che rende *modo, modo* senza la ripetizione. d) Risposta libera: per esempio «È la moglie di Trimalcione, si chiama Fortunata: i soldi li misura a moggi. E fino a poco fa, ma poco poco, che cos'era? Scusami tanto, ma dalle sue mani non avresti voluto prendere il pane», che conserva la ripetizione di *modo* e il tono parlato.

26. a) A conserva la ripetizione del verbo (abbia / hai / sarai tenuto), ma «sarai tenuto in conto» rende *habeberis* con una perifrasi, e il gioco *habes, habeberis* (attivo/passivo dello stesso verbo) si perde in parte; B rinuncia al verbo «avere» nella seconda parte («è qualcuno»), ma con «tanto hai, tanto vali» ricrea la forma del proverbio. b) B: è breve, simmetrica, suona come un proverbio italiano; A è più vicina al latino ma più pesante. c) *habeas … valeas* è un congiuntivo (eventuale o esortativo, «se hai…, vali…»); B lo rende con un presente di valore generale, come nei proverbi, e trasforma l'ipotesi in una legge: il senso resta, ma si perde la sfumatura ipotetica. d) Risposta libera, motivata: in un'edizione per la scuola si può preferire B per il proverbio e A (o un compromesso: «era una rana, ora è un re») per

la seconda frase, che non ha bisogno di adattamenti.

27. Traccia di risposta: Auerbach legge il ritratto di Fortunata come il punto più alto del realismo antico: Petronio non descrive i personaggi dall'esterno, ma li fa parlare e li fa descrivere da altri personaggi dello stesso ambiente, nella loro lingua, con i loro valori (il denaro, l'ascesa sociale); ne nasce un'immagine viva di un gruppo sociale preciso, in un momento preciso. Il limite è che questa vita quotidiana resta confinata nello stile comico: i liberti sono oggetto di riso, e il racconto non si chiede mai quali forze storiche e sociali li abbiano prodotti, né li tratta come persone di cui prendere sul serio il destino. Nei testi: T2 mostra lo sguardo dall'alto del narratore colto; T3 la tecnica del ritratto «riflesso»; T4 la lingua e la mentalità del liberto. Si può concordare (il tono resta comico, e i liberti non hanno mai una vera tragedia) o discutere (Trimalcione che parla della morte e della schiavitù ha momenti di commozione, e il ritratto di T5 è quasi un documento storico).

28. Traccia di risposta: entrambi affermano che gli schiavi sono uomini come i padroni; Trimalcione aggiunge un argomento popolare (hanno bevuto lo stesso latte) e uno fatalista (è stato il «cattivo destino» a renderli schiavi), che ricorda il discorso di Seneca sulla fortuna che può rendere schiavo chiunque. Ma Seneca scrive una lettera filosofica, ragionata, a un amico, e ne trae una regola di comportamento quotidiano (trattare gli schiavi con umanità, senza abolire la schiavitù: cap. 3); Trimalcione parla ubriaco, a tavola, per farsi ammirare, e subito dopo legge il testamento e detta il progetto della sua tomba: la generosità diventa esibizione. Si può parlare di parodia nel senso che la sentenza morale, messa in bocca a un liberto vanitoso, perde la sua serietà; ma anche il fatto che un ex schiavo la pronunci ha un peso, e Petronio non dice quale delle due letture preferire.

29. Traccia di risposta: in Fedro parla il favolista, in poche decine di versi, e la favola ha una morale esplicita (nel titolo e nel verso finale: la vergogna prende il posto della lode), di tono misogino; la seduzione è graduale e quasi casuale (il soldato chiede da bere). In Petronio racconta un personaggio, Eumolpo, a un pubblico preciso (i passeggeri della nave), in una scena ampia, con dialoghi, citazioni dell'*Eneide*, particolari concreti (la lampada, la cena, il vino, le porte chiuse); la morale non è detta: Eumolpo l'ha annunciata all'inizio (l'incostanza delle donne), ma la conclusione è un paradosso che fa ridere più che condannare, e il *Satyricon* registra reazioni opposte del pubblico (le risate dei marinai, il rossore di Trifena, l'indignazione di Lica, 113). Petronio non mette una morale perché il narratore non è l'autore, e perché il suo libro mostra senza giudicare.

30. Traduzione. «Rianimato da questi discorsi, cominciai a interrogare lui, che ne sapeva più di me, sull'età dei quadri e su alcuni soggetti che non capivo, e insieme a indagare la causa dell'indolenza di oggi, dato che erano scomparse le arti più belle, e fra queste la pittura non aveva lasciato di sé neppure la minima traccia. Allora lui disse: "È stata la brama del denaro a produrre questi mutamenti. Nei tempi antichi, quando ancora piaceva la virtù senza ornamenti, fiorivano le arti degne di un uomo libero e fra gli uomini c'era una gara grandissima perché nulla che potesse giovare ai secoli futuri restasse a lungo nascosto. Così Democrito estrasse i succhi di tutte le erbe e, perché non restasse nascosta la proprietà delle pietre e delle piante, consumò la vita negli esperimenti. Eudosso invecchiò sulla cima di un monte altissimo per scoprire i movimenti degli astri e del cielo, e Crisippo, per essere all'altezza della ricerca, si purgò la mente tre volte con l'elleboro. Ma, per passare agli scultori, Lisippo morì di miseria mentre si accaniva sui contorni di una sola statua, e Mirone, che aveva quasi racchiuso nel bronzo le anime degli uomini e delle fiere, non trovò un erede. Noi invece, sprofondati nel vino e nelle prostitute, non osiamo neppure conoscere le arti che già esistono, ma, accusatori dell'antichità, insegniamo e impariamo soltanto i vizi."»
1. (modello) Eumolpo indica una sola causa, la brama del denaro (*pecuniae cupiditas*), messa in apertura della sua risposta. Il passo contrappone due tempi: i *prisca tempora*, quando piaceva la «vir-

tù nuda», le arti erano coltivate da uomini liberi e la gara era fra chi scopriva qualcosa di utile ai posteri; e il presente (*At nos*), in cui gli uomini, sprofondati nel vino e nei piaceri, non conoscono neppure le arti già scoperte e insegnano soltanto i vizi. Gli esempi sono cinque, in crescendo di sacrificio: Democrito che consuma la vita negli esperimenti, Eudosso che invecchia su un monte, Crisippo che si purga con l'elleboro, Lisippo che muore povero sulla sua statua, Mirone che non trova eredi. Sono uomini che hanno rinunciato al denaro per il sapere: l'opposto dei protagonisti della *Cena*. Il post-testo completa il quadro: anche le preghiere e il senato sono comprati dall'oro.

2. (modello) *ne quid profuturum saeculis diu lateret* e *ne lapidum virgultorumque vis lateret*: finali negative (la prima si può intendere anche come completiva dipendente da *certamen erat*, «si gareggiava perché non...»); *ut astrorum caelique motus deprehenderet* e *ut ad inventionem sufficeret*: finali; *ut ad plastas convertar*: finale «di passaggio», detta dal parlante. *profuturum* è un participio futuro sostantivato, «ciò che sarebbe stato utile»; *inopia* è un nominativo, soggetto di *extinxit*, con *Lysippum* complemento oggetto: «la miseria uccise Lisippo», una personificazione (non un ablativo: il verbo resterebbe senza soggetto). Nell'ultimo periodo: antitesi fra *priscis temporibus* e *nos*, accusa espressa con un'apposizione paradossale (*accusatores antiquitatis*), coppia allitterante e omeoteleuto *docemus et discimus*, chiusa con la clausola dicretica (– ∪ – – ∪ ×). La lingua di Eumolpo è quella della prosa colta: periodi con subordinate e participi, lessico astratto (*inventio, experimenta, lineamenta*), nomi greci, clausole; i liberti parlano per frasi brevi, con forme non classiche e proverbi.

3. (traccia) Il tema apre il *Satyricon*: Encolpio accusa le scuole di declamazione (T1), Agamennone risponde accusando genitori e pubblico; qui Eumolpo allarga la decadenza a tutte le arti e la attribuisce al denaro. Lo stesso dibattito è in Seneca il Vecchio, che nella prefazione al primo libro delle *Controversiae* elenca le cause della decadenza dell'eloquenza (cap. 1), e in Seneca, che nelle lettere condanna il lusso e il culto del denaro (cap. 3); continuerà con Quintiliano e con il *Dialogus* di Tacito. In Petronio, però, i difensori delle arti sono poco credibili: Encolpio declama mentre condanna le declamazioni, Eumolpo è un poeta vanitoso, e poco dopo questo discorso viene preso a sassate per i suoi versi (90). Si può sostenere che Petronio ironizzi sul moralismo del suo tempo, o che lo prenda sul serio ma lo affidi a voci deboli, perché nel mondo della *Cena* nessuno ascolta i filosofi (*nec umquam philosophum audivit*, 71).

Autovalutazione secondo gli indicatori della griglia (Tabella A.5). *Comprensione del significato*: chi parla (Encolpio, poi Eumolpo dopo *Tum ille*), il contrasto passato/presente, gli esempi. *Individuazione delle strutture morfosintattiche*: le finali con *ne* e *ut*, il *cum* causale (*cum … perissent*) e il *cum* narrativo-temporale (*cum … placeret*), il participio futuro *profuturum*, il participio congiunto *inhaerentem*, la relativa *qui … comprehenderat*. *Comprensione del lessico specifico*: *tabulae* «quadri», *argumenta* «soggetti», *desidia* «inerzia», *artes ingenuae* «arti liberali», *plastae* «scultori», *lineamenta* «contorni», *inventio* «ricerca». *Ricodificazione*: rendere *nuda virtus* e *accusatores antiquitatis* senza calchi. *Pertinenza delle risposte*: rispondere a ciò che il quesito chiede, citando il latino.