CAPITOLO

5

Petronio e il *Satyricon*

Corcillum est quod homines facit, cetera quisquilia omnia. «È il cervello che fa gli uomini; tutto il resto è robaccia.» (Trimalchione, in Petronio, Satyricon 75)

OBIETTIVI

1. Discutere l'identificazione dell'autore del *Satyricon* con il Petronio di Tacito, distinguendo i dati certi dalle ipotesi.
2. Conoscere che cosa resta dell'opera, come ci è giunta e quale trama si può ricostruire.
3. Riconoscere il genere del *Satyricon* (romanzo, prosimetro, satira menippea) e i suoi modelli e bersagli parodici.
4. Leggere in lingua e in traduzione passi della *Cena Trimalchionis* e delle novelle inserite, analizzandone personaggi, temi e tecniche narrative.
5. Riconoscere nei discorsi dei liberti i tratti del latino parlato e collegarli alla nascita delle lingue romanze.
6. Tradurre testi di registro colloquiale scegliendo un italiano adeguato.

INDICE DEL CAPITOLO

5.1 Il contesto 3
5.2 L'autore e l'opera 4
5.3 Temi, forme e modelli 7
5.4 Antologia 9
5.5 Lingua e stile: il latino dei liberti e il latino volgare 24

Latino 5 · Parte I · L'età giulio-claudia · versione 1.0
Capitolo 5: Petronio e il Satyricon · pagine 169–204 del volume completo · estratto per lo studio

Una cena interminabile in casa di un ex schiavo diventato milionario: portate travestite da altre portate, servi che cantano, un padrone di casa che parla della propria tomba fra un piatto e l'altro, invitati che chiacchierano dei prezzi del pane, dei funerali e dei giochi gladiatori. È la *Cena di Trimalchione*, la parte più famosa del *Satyricon*, il libro più insolito che la letteratura latina ci abbia lasciato.

Perché leggerlo oggi? Per tre ragioni. È il più antico romanzo latino di cui ci restino ampie parti, e lo leggiamo come si leggono i romanzi: per la trama, per i personaggi, per il gusto del racconto. È anche un documento unico sulla società del I secolo d.C., vista non dall'alto del senato ma dal basso, dalle sale da pranzo dei liberti arricchiti. E soprattutto, in nessun altro testo antico sentiamo parlare così da vicino la gente comune: nei discorsi dei liberti il latino perde la sua veste scolastica e mostra le forme del parlato da cui, secoli dopo, sarebbero nate le lingue romanze, l'italiano compreso.

Il capitolo chiude la prima parte del volume. Ritroverai Seneca (capp. 2–3), di cui il *Satyricon* sembra parodiare lo stile e i temi, e Lucano (cap. 4), a cui uno dei personaggi risponde con un poema sulla guerra civile. Dopo il capitolo trovi la verifica di fine parte.

DA RICORDARE

Che cosa sai già

- La **satira menippea**, che alterna prosa e versi sul modello di Menippo di Gadara, praticata a Roma da Varrone (*Latino 3*, cap. 4); l'*Apokolokyntosis* di Seneca, satira menippea sulla divinizzazione di Claudio (cap. 3).
- Le **declamazioni** delle scuole di retorica, *suasoriae* e *controversiae* su temi fittizi (*Latino 4*, cap. 13): il *Satyricon* si apre proprio con una polemica contro di esse.
- Il **latino volgare**, cioè il latino parlato dalla gente comune, e la distinzione fra **parola popolare** (*oculus* → occhio) e **parola dotta** (*oculus* → oculista) (*Latino 1*, cap. 1); il *sermo cotidianus* e il *sermo rusticus* (*Latino 3*, cap. 1).
- Il *Bellum civile* di Lucano, l'epica senza dèi della guerra fra Cesare e Pompeo (cap. 4); la congiura dei Pisoni del 65 d.C. e la morte di Seneca e di Lucano (capp. 2 e 4).
- Il **diminutivo affettivo** (*-ulus, -ellus*), tipico della lingua familiare (*Latino 3*, cap. 9).

5.1 Il contesto

5.1.1 Ricchezza e liberti nella Roma di Nerone

Il principato di Nerone (54–68 d.C.) fu un'età di grande ricchezza per chi sapeva approfittarne. Il Mediterraneo, pacificato da quasi un secolo, era un unico mercato: grano dall'Egitto e dall'Africa, vino dall'Italia e dalla Spagna, profumi, tessuti e schiavi dall'Oriente viaggiavano fra porti collegati da rotte regolari. Chi aveva capitali da investire in navi e merci poteva arricchirsi in pochi anni, e altrettanto in fretta rovinarsi.

Molti dei nuovi ricchi erano **liberti**, schiavi affrancati dal padrone. A Roma la manomissione era frequente: lo schiavo liberato diventava, di norma, cittadino romano, prendeva il nome del padrone, che restava suo *patronus*, e gli doveva rispetto e alcuni servizi. Spesso il liberto continuava gli affari che aveva gestito da schiavo, con il denaro del suo *peculium* (il piccolo patrimonio che il padrone lasciava amministrare allo schiavo) o con l'eredità del patrono. Sotto Claudio alcuni liberti imperiali, come Narcisso e Pallante, avevano avuto un potere enorme a corte; nelle città d'Italia i liberti ricchi finanziavano edifici e giochi e potevano entrare nel collegio dei *seviri Augustales*, addetti al culto dell'imperatore, il principale onore pubblico aperto a chi era nato schiavo.

Ma il denaro non cancellava l'origine. Un liberto, di regola, non poteva diventare senatore né cavaliere, e gli aristocratici guardavano con disprezzo questi nuovi ricchi che ostentavano lusso senza educazione. Seneca, nella lettera 47 a Lucilio (cap. 3), ricorda ai padroni che gli schiavi sono uomini come loro; il *Satyricon* mostra la stessa società dall'altro lato, con gli occhi ironici di un narratore colto che siede alla tavola di un ex schiavo.

5.1.2 Le città della Campania

La parte conservata del romanzo si svolge in gran parte in una *Graeca urbs* (*Sat.* 81) dell'Italia meridionale, una colonia romana sul mare. Il testo non ne dice il nome; gli studiosi pensano per lo più a Pozzuoli (*Puteoli*), il grande porto commerciale della Campania, o forse a Cuma o a Napoli. Trimalchione possiede tenute presso Cuma (53), e nel racconto del lupo mannaro il padrone di Nicerote parte per Capua (62). La Campania era la regione più ricca e più cosmopolita d'Italia: nei suoi porti si parlava latino e greco, arrivavano mercanti dall'Oriente, e molti liberti di origine greca o asiatica facevano fortuna con il commercio. Le iscrizioni funerarie di quelle città ricordano liberti arricchiti, con le loro cariche locali e le loro tombe monumentali, molto simili a Trimalchione.

Non è un caso che Petronio, secondo Tacito, sia morto proprio a Cuma, nel 66 d.C., mentre Nerone soggiornava in Campania: la regione era il luogo di villeggiatura dell'aristocrazia romana, e i suoi lettori conoscevano bene quel mondo di porti, ville e nuovi ricchi.

5.1.3 La crisi dell'eloquenza

Il frammento più antico del romanzo si apre con una discussione di attualità: perché l'eloquenza è decaduta? Il narratore, Encolpio, accusa le scuole di retorica, dove i ragazzi si esercitano su pirati, tiranni e oracoli invece che su casi reali (T1); il maestro Agamennone risponde che la colpa è dei genitori, che vogliono figli subito pronti a parlare in pubblico, e dei maestri costretti a compiacerli per non restare senza allievi (*Sat.* 3–4).

Era un tema discusso da tutta la cultura dell'epoca. Seneca il Vecchio aveva raccolto le declamazioni dei retori famosi e lamentato la decadenza degli oratori (*Latino 4*, cap. 13); Quintiliano scriverà un trattato perduto sulle cause della corruzione dell'eloquenza (cap. 7) e Tacito, nel *Dialogus de oratoribus*, collegherà il declino alla fine della libertà politica (cap. 11). Con la fine della repubblica, infatti, i grandi processi politici e le assemblee in cui si decideva il destino dello stato non esistevano più: l'eloquenza sopravviveva nei tribunali e nelle scuole, e le scuole, prive di uno scopo reale, coltivavano l'effetto. Petronio entra nel dibattito, ma a modo suo: mette la polemica in bocca a un personaggio che, come vedremo, non è affatto un modello di serietà.

5.2 L'autore e l'opera

5.2.1 Chi era Petronio?

I manoscritti attribuiscono l'opera a un *Petronius Arbiter*. Di un Petronio vissuto alla corte di Nerone parla Tacito in un ritratto celebre degli *Annales* (XVI,18–19), dedicato agli ultimi giorni di un uomo che «passava il giorno dormendo e la notte negli affari e nei piaceri» e che si era fatto un nome non con l'operosità ma con l'indolenza; non però come un dissipatore qualunque, ma con un «lusso raffinato» (*erudito luxu*). Proconsole in Bitinia e poi console, si era mostrato energico e capace; poi, tornato ai vizi, era entrato nella cerchia ristretta di Nerone come *elegantiae arbiter*, l'**arbitro dell'eleganza**: l'imperatore non considerava raffinato nulla che Petronio non avesse approvato.

Il favore del principe gli costò la vita. Il prefetto del pretorio Tigellino, geloso di un rivale più esperto di lui nei piaceri, lo accusò di amicizia con Scevino, uno dei congiurati del 65. Petronio, che si trovava a Cuma, non aspettò la condanna: si fece tagliare le vene e poi fasciarle e riaprirle a piacere, conversando con gli amici non di argomenti seri o dell'immortalità dell'anima, come i filosofi stoici nelle loro morti esemplari, ma ascoltando «poesie leggere e versi facili» (*levia carmina et facilis versus*). Banchettò, dormì, perché la morte, pur imposta, sembrasse naturale. Nel testamento non adulò Nerone, come facevano quasi tutti; scrisse invece l'elenco delle infamie del principe con i nomi dei suoi complici, lo sigillò e glielo mandò, e spezzò l'anello con il sigillo perché non servisse a rovinare altri. Era il 66 d.C. Molti lettori vi hanno visto il rove-

scio consapevole delle morti «filosofiche», come quella di Seneca che Tacito racconta nel libro precedente (cap. 2).

Il Petronio di Tacito è l'autore del *Satyricon*? È probabile, ma non certo. A favore dell'identificazione ci sono il nome, con il soprannome *Arbiter* che ricorda il titolo di *elegantiae arbiter*; molti indizi interni che collocano l'opera nell'età di Nerone: il dibattito sull'eloquenza, il poema di Eumolpo che sembra rispondere a Lucano, il nome di un gladiatore famoso in quegli anni, Petraite, citato due volte da Trimalchione (52; 71); e un'affinità di gusto fra il raffinato cortigiano di Tacito e un autore che guarda il mondo dei nuovi ricchi con distacco ironico. Contro, si osserva che Tacito non nomina nessun romanzo e che il «testamento» di Petronio era una lista di accuse contro Nerone, non un'opera letteraria; che *Petronius* era un nome comune; che le fonti non concordano nemmeno sul prenome (Tacito lo chiama Gaio, Plinio il Vecchio Tito, *Nat. hist.* XXXVII,20). Nell'Ottocento e nel Novecento si proposero datazioni molto diverse, dal I secolo a.C. al III d.C.; oggi la grande maggioranza degli studiosi accetta l'età neroniana, e molti, non tutti, l'identificazione con il personaggio di Tacito.

5.2.2 Il titolo e che cosa resta

Il titolo, nella forma ***Satyricon*** (o *Satyricon libri*), è un genitivo plurale greco: «libri di storie satiriche». Alcuni editori moderni preferiscono la forma neutra plurale *Satyrica*, «storie satiriche», come i titoli dei romanzi greci (*Ephesiaká*, «Storie di Efeso»). Il nome richiama insieme la *satura* latina, il genere misto per eccellenza, e i satiri, le creature lascive del corteo di Dioniso: un'opera di argomento comico e spesso erotico.

Dell'opera, che doveva essere molto lunga, ci resta una piccola parte. Secondo una nota di un manoscritto, i brani conservati vengono dai libri XV e XVI; gli studiosi ritengono di solito che appartengano ai libri XIV–XVI, con la *Cena* nel XV. Non sappiamo quanti libri avesse l'opera intera. Nel Medioevo il testo circolò soprattutto in estratti, scelti per le sentenze, le poesie e gli episodi più brillanti, e per questo il racconto che leggiamo è pieno di lacune e di salti (Figura 5.1). La ***Cena Trimalchionis*** (capp. 26–78) era quasi sconosciuta fino a quando, intorno alla metà del Seicento, lo studioso dalmata Marino Statileo ne trovò un testo quasi completo in un manoscritto della biblioteca di una famiglia nobile di Traù (oggi Trogir, in Croazia). Il **codice di Traù**, oggi a Parigi, discende da una copia fatta fare da Poggio Bracciolini sul manoscritto che aveva trovato a Colonia nel 1423. La *Cena* fu pubblicata per la prima volta a Padova nel 1664, e la sua autenticità fu contestata, tanto il latino dei liberti sembrava strano ai lettori abituati a Cicerone.

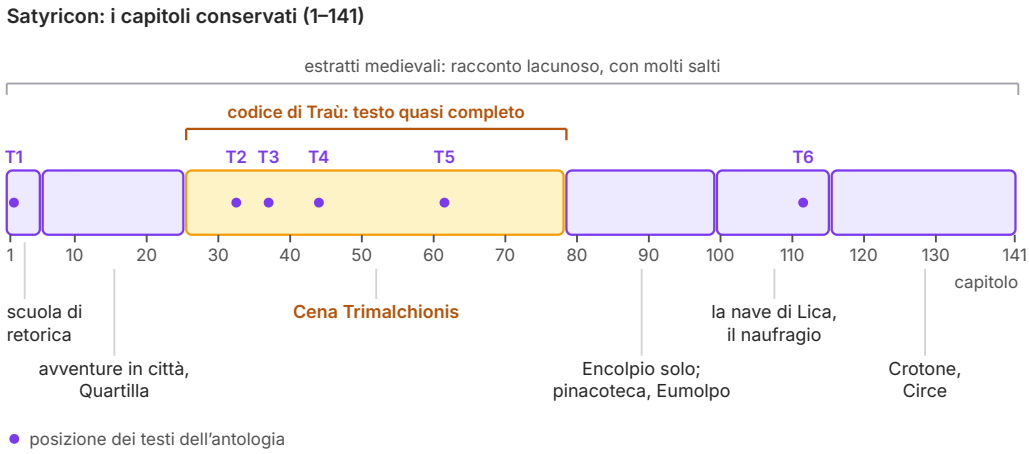

Figura 5.1 Che cosa resta del *Satyricon*: i capitoli conservati (numerazione delle edizioni moderne) e gli episodi principali, in proporzione al numero di capitoli. Il racconto conservato è lacunoso dall'inizio alla fine; solo la *Cena*, grazie al codice di Traù, ci è giunta quasi intera.

5.2.3 La trama ricostruibile

Il narratore è un giovane di cultura scolastica, Encolpio, che racconta in prima persona le proprie disavventure. Lo accompagnano l'amico e rivale Ascilto e il giovanissimo Gitone, amato da Encolpio e conteso fra i due. Dai frammenti si capisce che Encolpio ha offeso il dio Priapo, divinità della fertilità, e che la collera del dio lo perseguita: lo dice lui stesso, in versi che imitano l'epica, accostandosi a Ulisse perseguitato da Poseidone: *me quoque per terras, per cani Nereos aequor / Hellespontiaci sequitur gravis ira Priapi*, «anche me, per terra e per il mare del canuto Nereo, perseguita la grave ira di Priapo dell'Ellesponto» (139).

Il racconto conservato comincia in una città della Campania, con la discussione sull'eloquenza e una serie di avventure notturne e di piccoli furti; segue l'incontro con Quartilla, sacerdotessa di Priapo, e poi la grande cena in casa di Trimalchione. Dopo la cena Ascilto e Encolpio litigano e Gitone sceglie Ascilto (80). Encolpio, solo, incontra in una pinacoteca un vecchio poeta squattrinato, Eumolpo, che diventa il suo nuovo compagno; poco dopo Encolpio ritrova Gitone. I tre si imbarcano su una nave che si rivela quella di Lica e Trifena, due vecchi nemici di Encolpio; dopo un naufragio arrivano a Crotone, dove Eumolpo si finge un ricco senza figli per farsi mantenere dai cacciatori di eredità della città. Gli ultimi frammenti mostrano Encolpio alle prese con una donna di nome Circe e con le punizioni di Priapo; il testo si interrompe con un testamento grottesco di Eumolpo.

5.3 Temi, forme e modelli

5.3.1 Un genere senza nome

Che cosa è il *Satyricon*? Gli antichi non avevano un nome per questo tipo di opera: la parola che usiamo, **romanzo**, è medievale e indica un lungo racconto in prosa, di invenzione, con personaggi che attraversano molte avventure. Il *Satyricon* lo è, ma con due caratteri particolari. È un **prosimetro**, un testo in prosa in cui sono inseriti brani in versi: brevi poesie di Encolpio, il poema sulla presa di Troia recitato da Eumolpo davanti a un quadro (89, in senari giambici) e il suo *Bellum civile* di quasi trecento esametri (119–124). E ha i tratti della **satira menippea**, che mescolava prosa e versi, toni seri e comici, e che Seneca aveva appena usato nell'*Apokolokyntosis* (cap. 3).

Ma la menippea era breve e aveva un intento polemico; il *Satyricon* è un racconto lungo, fatto di avventure, viaggi e personaggi. Per questo gli studiosi lo definiscono di solito un romanzo con elementi di satira menippea: un genere misto, nato dall'incontro di forme diverse, che non ebbe imitatori diretti nella letteratura latina.

5.3.2 La parodia

La chiave di lettura più sicura è la **parodia**: l'imitazione di un genere o di un testo illustre applicata a una materia bassa, per ottenere un effetto comico. Il bersaglio principale è l'epica. Come Ulisse è perseguitato dall'ira di Poseidone, Encolpio lo è da quella di Priapo, un dio ridicolo e osceno; i suoi monologhi disperati riprendono le formule dei grandi eroi in situazioni meschine; il naufragio, la tempesta, il viaggio sono quelli dell'*Odissea* e dell'*Eneide*, ma vissuti da vagabondi senza dignità. Anche la serva della Matrona di Efeso, per convincere la padrona, cita Anna che consiglia Didone nel libro IV dell'*Eneide* (T6).

Il secondo bersaglio è il **romanzo greco**, il racconto d'amore che proprio in quei decenni si diffondeva nell'Oriente di lingua greca (il più antico conservato, *Calliroe* di Caritone, è probabilmente del I secolo d.C.). Lì due giovani bellissimi e casti si amano, vengono separati da tempeste, pirati e rivali, si mantengono fedeli e alla fine si ritrovano. Petronio rovescia lo schema punto per punto: i suoi «amanti» sono un terzetto di giovani senza scrupoli, la fedeltà dura lo spazio di un capitolo, gli dèi non proteggono ma perseguitano, e la castità è una parola che fa ridere.

C'è infine la parodia letteraria in senso stretto. Eumolpo dichiara che un poema sulla guerra civile non deve raccontare i fatti, «cosa che gli storici fanno molto meglio», ma deve procedere «attraverso giri di parole e interventi degli dèi» (*per ambages deorumque ministeria*, 118); e poi recita il suo *Bellum civile*, con gli dèi in scena. Molti studiosi leggono in queste pagine una risposta polemica a Lucano, che aveva escluso gli dèi dal suo poema (cap. 4); se anche Eumolpo sia preso sul serio dall'autore, o sia a sua volta un bersaglio, è una domanda aperta.

5.3.3 Il narratore e l'autore

Tutto il *Satyricon* è raccontato da Encolpio, un **narratore interno** che partecipa ai fatti e li riferisce dal suo punto di vista. Encolpio è un giovane che ha studiato e che vede la propria vita attraverso i libri: quando soffre si paragona agli eroi dell'epica e della tragedia, quando è tradito pronuncia monologhi da declamazione. Il lettore vede invece la distanza fra quelle pose e la realtà meschina delle situazioni. Gian Biagio Conte ha chiamato questa tecnica l'«autore nascosto»: Petronio non commenta mai, ma lascia che il suo narratore si renda ridicolo da solo, e affida al lettore colto il compito di sorridere di lui [CON].

5.3.4 Il mondo dei liberti e il realismo

Al centro della parte conservata sta la *Cena*, e al centro della *Cena* sta Trimalchione. Il suo nome completo, che egli stesso fa incidere sulla propria tomba, è Gaio Pompeo Trimalchione Mecenaziano (71): un nome da ex schiavo, con il prenome e il nome gentilizio del patrono e un soprannome di sapore orientale. Arrivato dall'Asia da bambino come schiavo, è diventato il favorito del padrone, ne ha ereditato i beni, si è arricchito con il commercio marittimo, ha comprato terre e ora presta denaro a interesse (75–77; Verso l'esame). Ricchissimo e ignorante, ostenta la sua cultura sbagliando la mitologia, organizza scherzi culinari e spettacoli, parla continuamente della morte, tanto da farsi leggere il testamento e da inscenare il proprio funerale davanti agli ospiti (71; 78).

Intorno a lui parlano i suoi compagni di schiavitù, ora liberti agiati: Dama, Seleuco, Fileros, Ganimede, Echione (41–46), Ermerote, Nicerote, il marmista Abinna. Discutono del tempo, dei funerali, del prezzo del grano, dei giochi che un notabile prepara, dell'educazione dei figli. Petronio dà a ciascuno una voce, un lessico, perfino una grammatica propria. Per questo la *Cena* è stata letta come un capolavoro di **realismo**: Erich Auerbach, nel secondo capitolo di *Mimesis* (1946), intitolato proprio a Fortunata, la indica come il punto in cui la letteratura antica si avvicina di più alla rappresentazione della vita quotidiana nella sua concretezza [AUE].

Lo stesso Auerbach ne ha indicato i limiti. Il mondo dei liberti è visto dall'alto, con gli occhi di un aristocratico che si diverte; la vita quotidiana entra nel testo solo come materia comica, secondo la regola antica che riservava i soggetti bassi allo stile basso; e la società appare come un quadro immobile, non come il prodotto di forze storiche che il lettore sia chiamato a capire. Il realismo di Petronio è prima di tutto linguistico ed è al servizio della comicità.

ERRORE FREQUENTE

Il *Satyricon* non è un documentario

Il *Satyricon* è una fonte preziosa per la società e la lingua del I secolo, ma è un'opera letteraria, comica e parodica. Trimalchione è una caricatura costruita con grande abilità, non il ritratto di un liberto medio; le parole dei liberti sono una **stilizzazione** del parlato, cioè una scelta dell'autore, che concentra in poche righe tratti che nella realtà erano sparsi. Quando citi il romanzo come documento, di' sempre che cosa stai usando (un dettaglio di costume, un tratto linguistico) e confrontalo, se puoi, con altre fonti: iscrizioni, graffiti di Pompei, testi tecnici.

5.3.5 Le novelle inserite

Il racconto principale è interrotto da storie raccontate dai personaggi, come in una cornice: si chiamano **novelle inserite**. Durante la cena Nicerote racconta una storia di lupi mannari (61–62, T5) e Trimalchione una di streghe che rubano il corpo di un bambino morto (63); più avanti Eumolpo racconta l'avventura del ragazzo di Pergamo (85–87) e, sulla nave di Lica, la storia della Matrona di Efeso (111–112, T6).

Le storie di Eumolpo appartengono al tipo della **fabula Milesia**: brevi racconti piccanti, a sfondo erotico, con un finale a sorpresa, che prendevano il nome dalle *Storie milesie* del greco Aristide di Mileto (II secolo a.C. circa), tradotte in latino da Cornelio Sisenna nel I secolo a.C. Le ritroverai nelle *Metamorfosi* di Apuleio (cap. 13). La novella della Matrona, raccontata come un aneddoto vero, mette alla prova una virtù proclamata e ne mostra la fragilità: è il genere di storia che passa di bocca in bocca, e infatti ebbe una lunga fortuna nella letteratura europea.

Modelli

Modelli greci. Il romanzo d'amore greco, che Petronio rovescia; le storie milesie di Aristide; l'*Odissea*, modello del viaggio e dell'ira divina; il mimo, la farsa popolare che metteva in scena tipi della vita quotidiana, a cui alcune scene della *Cena* sembrano ispirarsi.

Modelli latini. Le *Menippeae* di Varrone (*Latino 3*, cap. 4) e l'*Apokolokyntosis* di Seneca per il prosimetro; la satira di Lucilio e di Orazio, in particolare la cena del ricco cafone Nasidieno (Orazio, *Sat.* II,8; *Latino 4*, cap. 10), il precedente più vicino al banchetto di Trimalchione; Virgilio e Lucano, imitati e parodiati nei versi di Eumolpo.

5.4 Antologia

I sei testi seguono il racconto conservato: la discussione sull'eloquenza che apre il romanzo (T1), tre momenti della *Cena* (T2–T4), due novelle inserite (T5–T6). La Figura 5.2 colloca i brani della *Cena* nella sequenza del banchetto. I testi in lingua sono riprodotti senza adattamenti

dall'edizione di The Latin Library (con un solo taglio, segnalato, in T4); dove le edizioni divergono, le note lo segnalano.

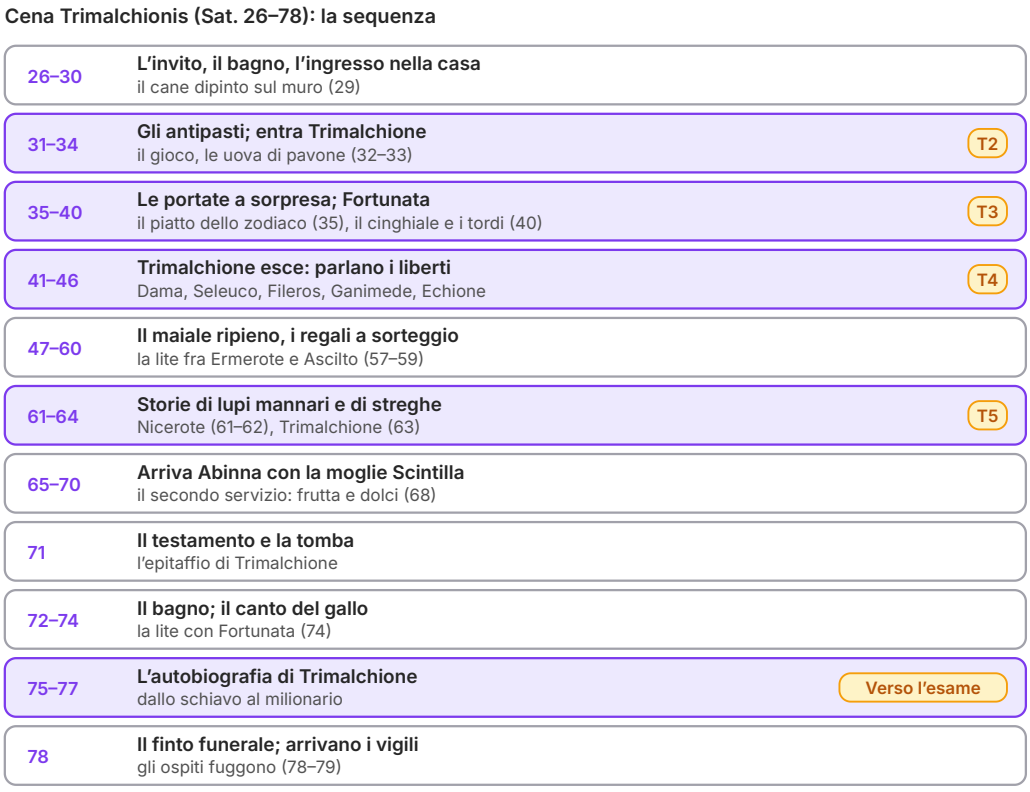

Figura 5.2 La *Cena Trimalchionis* (*Sat.* 26–78) in sequenza, con i capitoli e i testi dell'antologia. L'ordine delle portate e dei discorsi è quello del testo conservato.

5.4.1 T1 · *Primi omnium eloquentiam perdidistis*: contro le scuole di retorica (*Sat.* 1–2)

Lettura in lingua con traduzione. Il frammento si apre a metà di un discorso. Encolpio, sotto un portico, si scaglia contro i declamatori e i loro maestri; lo ascolta il retore Agamennone, che gli risponderà subito dopo. Osserva con quale stile Encolpio condanna lo stile delle scuole.

1 Num alio genere Furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: ‘Haec vulnera pro libertate publica excepi; hunc oculum pro vobis impendi: date mihi ducem, qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent’? Haec ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris viam facerent. Nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt ut, cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. 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, sed responsa in pestilentiam data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa.

2 Qui inter haec nutriuntur, non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant. Pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis.

(Petronio, *Satyricon* 1 e inizio di 2 · testo d’autore, senza adattamenti; The Latin Library, confrontato parola per parola con l’edizione di M. Heseltine (Perseus Digital Library))

- *Num alio genere Furiarum … inquietantur* «forse che i declamatori sono tormentati da un’altra specie di Furie?»: *num* introduce una domanda che si aspetta risposta negativa; il confronto, perduto nella lacuna iniziale, era probabilmente con i pazzi, perseguitati dalle Furie come Oreste.
- *Haec vulnera … sustinent*: le parole di un eroe di guerra mutilato, tema tipico delle *controversiae*; *succisi poplites* «i garretti recisi»; *membra*: il corpo.
- *ad eloquentiam ituris*: participio futuro in dativo, «a coloro che vogliono andare verso l’eloquenza»; *viam facerent*: congiuntivo imperfetto nella protasi di un periodo ipotetico dell’irrealtà (apodosi *tolerabilia essent*).
- *rerum tumore* «con l’enfasi dei temi» (*tumor*, «gonfiore», è un termine della critica retorica per lo stile ampolloso); *sententiarum … strepitu* «con il fragore delle frasi a effetto»; *hoc tantum proficiunt ut … putent*: consecutiva, «ottengono solo questo: credere»; *delatos* sottintende *esse*.
- *adulescentulos*: diminutivo, «i ragazzi»; *quae in usu habemus* «ciò che abbiamo nella pratica, nella vita»; *piratas … stantes*, *tyrannos … scribentes*: participi congiunti; *quibus imperent*: relativa con valore finale; *responsa in pestilentiam data* «i responsi degli oracoli dati contro una pestilenza».
- *mellitos verborum globulos* «pallottoline di parole al miele», come le palline di pasta e miele dei dolci; *papavere et sesamo sparsa* «cosparsi di papavero e sesamo»: lo stile delle scuole è una pasticceria.
- *non magis sapere … quam bene olere* «non possono aver giudizio più di quanto possa aver buon odore»: *sapio* vuol dire sia «aver sapore» sia «aver senno», e il paragone con la cucina

gioca sui due sensi; *Pace vestra liceat dixisse* «con vostro permesso»: formula di cortesia rivolta ai maestri; *dixisse*: infinito perfetto con valore di presente.

> «È forse un'altra specie di Furie quella che tormenta i declamatori, quando gridano: "Queste ferite le ho ricevute per la libertà di tutti; quest'occhio l'ho sacrificato per voi: datemi una guida che mi conduca dai miei figli, perché le gambe, con i garretti recisi, non reggono il corpo"? Anche queste cose sarebbero sopportabili, se aprissero la strada a chi vuole arrivare all'eloquenza. Invece, con l'enfasi dei temi e con il fragore vuotissimo delle frasi a effetto, ottengono soltanto questo: quando arrivano nel foro, credono di essere stati trasportati in un altro mondo. E per questo penso che i ragazzi nelle scuole diventino stupidissimi, perché non sentono né vedono nulla di ciò che c'è nella vita, ma pirati in catene fermi sulla spiaggia, tiranni che scrivono editti per ordinare ai figli di tagliare la testa ai loro padri, responsi di oracoli dati contro una pestilenza perché si sacrifichino tre vergini o più, pallottoline di parole al miele, e ogni detto e ogni fatto come cosparso di papavero e sesamo.
>
> Chi cresce in mezzo a queste cose non può avere giudizio più di quanto possa avere un buon odore chi abita in cucina. Sia detto con vostro permesso: siete stati voi, primi fra tutti, a rovinare l'eloquenza.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 1 e inizio di 2 · traduzione della redazione)

Analisi

Il romanzo, come ci è giunto, comincia nel mezzo di una frase e di un discorso. Encolpio elenca i temi assurdi delle declamazioni: l'eroe mutilato che chiede una guida, i pirati, il tiranno che ordina il parricidio, l'oracolo che chiede vergini in sacrificio. Sono davvero i soggetti delle *controversiae* raccolte da Seneca il Vecchio; la critica era seria e condivisa da molti. La sua tesi è chiara: la scuola insegna a parlare di un mondo che non esiste, e quando i giovani arrivano nel foro, dove si discutono cause reali, si sentono «in un altro mondo».

Ma guardiamo come lo dice. Encolpio usa tutti gli strumenti che condanna: l'anafora martellante di *sed* (quattro volte), l'accumulo di esempi, la metafora culinaria sviluppata in due tempi (i dolcetti al miele, la cucina che impregna di odore), la sentenza conclusiva (*primi omnium eloquentiam perdidistis*), il superlativo (*vanissimo*, *stultissimos*). È un piccolo pezzo di declamazione contro la declamazione. E il maestro Agamennone, nella risposta, prima lo loda («il tuo discorso non è di gusto comune e, cosa rarissima, ami il buon senso», 3), poi difende i maestri e rovescia l'accusa sui genitori. Il lettore capisce che nessuno dei due è il portavoce dell'autore: la polemica è vera, ma chi la pronuncia è a sua volta un personaggio da commedia.

Il passo è anche il punto di partenza per studiare la lingua del romanzo (§5). È il latino colto di un giovane che ha studiato: periodi ampi, subordinate ben costruite, lessico tecnico della retorica (*tumor*, *sententiae*, *eloquentia*). Tieni a mente questo registro: fra poche pagine lo confronteremo con quello dei liberti.

5.4.2 T2 · L'ingresso di Trimalchione (*Sat.* 32–33)

Lettura in traduzione. Encolpio, Ascilto e Gitone sono stati invitati a cena da Trimalchione insieme al maestro Agamennone. Dopo il bagno e l'ingresso nella casa, piena di stranezze, gli ospiti sono già a tavola e sono stati serviti gli antipasti, quando arriva il padrone di casa.

> «Eravamo in mezzo a queste raffinatezze, quando Trimalchione fu portato dentro al suono dell'orchestra e, sistemato su una montagna di cuscinetti, ci strappò una risata che non riuscimmo a trattenere. Dal mantello scarlatto spuntava la testa rasata, e intorno al collo, già carico di vesti, si era messo un tovagliolo con la larga striscia di porpora dei senatori, da cui pendevano frange di qua e di là. Al mignolo della mano sinistra portava un grosso anello dorato e, sull'ultima falange del dito accanto, uno più piccolo, tutto d'oro, mi sembrava, ma tempestato di stelline che sembravano 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, mentre si puliva i denti con una penna d'argento: "Amici," disse, "non avevo ancora voglia di venire in sala da pranzo, ma per non farvi aspettare troppo a causa della mia assenza mi sono negato ogni piacere. Permettete però che finisca la partita." Lo seguiva uno schiavo con una tavola da gioco di terebinto e dadi di cristallo, e notai la cosa più raffinata di tutte: al posto delle pedine bianche e nere aveva monete d'oro e d'argento. Mentre lui, giocando, tirava fuori tutte le espressioni da bottega, a noi, ancora agli antipasti, fu portato un vassoio con un cesto in cui c'era una gallina di legno con le ali aperte a cerchio, come sono di solito le galline che covano. Subito si avvicinarono due schiavi e, al suono dell'orchestra, cominciarono a frugare nella paglia; ne tirarono fuori, uno dopo l'altro, delle uova di pavone e le distribuirono ai convitati.
>
> Trimalchione si voltò verso la scena e disse: "Amici, ho fatto mettere sotto la gallina delle uova di pavone. E, per Ercole, temo che siano già covate. Proviamo comunque se si possono ancora bere." Riceviamo dei cucchiai che pesavano almeno mezza libbra ciascuno e rompiamo le uova, che erano fatte di pasta grassa. Io per poco non buttai via la mia, perché mi sembrava che il pulcino ci fosse già. Poi sentii un vecchio commensale dire: "Qui dentro dev'esserci qualcosa di buono" (*hic nescio quid boni debet esse*); frugai con la mano nel guscio e trovai un beccafico grassissimo, avvolto in un tuorlo d'uovo pepato.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 32–33 · traduzione della redazione)

Analisi

Trimalchione entra in scena come un re o una statua di culto: portato a braccia, accompagnato dalla musica, adagiato su una montagna di cuscini. Ma la prima reazione degli ospiti è una risata. Encolpio osserva ogni particolare con l'occhio del giovane di buona famiglia e lo registra con precisione impietosa. Ogni oggetto è un'imitazione dei segni del rango che a un liberto erano vietati: il tovagliolo con la striscia di porpora (*laticlavia mappa*) imita la tunica dei senatori; l'anello d'oro era il segno dei cavalieri, e infatti Trimalchione ne porta uno «dorato» e uno d'oro «con stelline di ferro», come per salvarsi dall'accusa di usurpare un privilegio. La testa rasata ricorda forse quella degli schiavi appena liberati.

Il secondo tempo della scena introduce il motivo che domina la *Cena*: il cibo travestito. Le uova di pavone sono di pasta, dentro c'è un beccafico; più avanti un cinghiale verrà aperto e ne usciranno dei tordi vivi (40), e un maiale sembrerà non pulito e si rivelerà ripieno di salsicce (49). Trimalchione è un regista che vuole stupire, e il suo lusso è fatto di sorprese. Gli ospiti stanno al gioco e, alla fine, scoprono la cosa buona nel guscio. La frase del vecchio commensale (*hic nescio quid boni debet esse*) è già un piccolo saggio della lingua dei liberti: semplice, concreta, piena di esperienza dei banchetti del padrone.

5.4.3 T3 · Fortunata vista da un liberto (*Sat.* 37)

Lettura in lingua, guidata. Encolpio vede una donna che corre avanti e indietro per la sala e chiede chi sia al suo vicino di posto, un compagno di schiavitù di Trimalchione (lo stesso che più avanti aggredirà Ascilto; in 59 Trimalchione lo chiama Ermerote). La risposta è un ritratto di Fortunata, la moglie del padrone di casa, nella lingua di un liberto. Traduci il passo negli esercizi aiutandoti con le note e con le domande.

> 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; The Latin Library, confrontato parola per parola con l’edizione di M. Heseltine (Perseus Digital Library))

- *longe accersere fabulas* «prendere il discorso alla lontana»; *sciscitari* «informarsi»; *quae esset … quae … discurreret*: interrogativa indiretta e relativa al congiuntivo.
- *nummos modio metitur* «misura i soldi a moggi» (il *modius*, poco meno di 9 litri, era la misura del grano): un modo di dire per «ricchissima».
- *Et modo, modo quid fuit?* «e fino a poco fa, fino a poco fa, che cos’era?»: la ripetizione è tipica del parlato; il neutro *quid*, invece di *quae*, è sprezzante.
- *Ignoscet mihi genius tuus* «mi perdoni il tuo genio» (il nume protettore di ciascuno: formula di scusa); *noluisses … accipere*: congiuntivo potenziale del passato, «non avresti voluto prendere».
- *nec quid nec quare* «senza un come né un perché»; *in caelum abiit* «è salita al cielo»; *topanta*: dal greco τὰ πάντα «tutto»: «è tutto per Trimalchione».
- *Ad summam* «insomma» (intercalare dei liberti); *mero meridie* «in pieno mezzogiorno»; *si dixerit … credet*: periodo ipotetico con il futuro anteriore nella protasi.
- *saplutus*: dal greco, «straricco»; *lupatria*: insulto di formazione incerta (forse da *lupa* con un suffisso greco), qui detto quasi con ammirazione, «quella volpona»; *et ubi non putes* «anche dove non te lo aspetteresti».
- *sicca, sobria* «non beve, è sobria»; *bonorum consiliorum*, *malae linguae*: genitivi di qualità; *tantum auri vides*: passo discusso, forse «è oro, quello che vedi», cioè vale tutto l’oro che pesa (alcuni editori, fra cui Heseltine, lo espungono); *pica pulvinaris* «una gazza da cuscino», una chiacchierona che parla anche a letto.
- *quantum milvi volant* «fin dove volano i nibbi», cioè a perdita d’occhio (altre edizioni leggono *qua*, con lo stesso senso); *nummorum nummos* «soldi su soldi»; *ostiarii illius cella* «lo stanzino

del suo portinaio»; *in fortunis* «in tutto il patrimonio».

- *familia* «la servitù»; *babae babae*: esclamazione greca di stupore; *decumam* = *decimam*; *quae … noverit*: relativa al congiuntivo; *babaecalis*: parola greca rara, «sciocchi, bellimbusti»; *in rutae folium coniciet* «lo ficcherà in una foglia di ruta», cioè lo ridurrà a niente.

1. Che cosa era Fortunata «fino a poco fa» e che cosa è diventata? Con quali espressioni il liberto descrive il cambiamento?
2. Quali qualità e quali difetti di Fortunata elenca? Che giudizio esprime il liberto, nel complesso?
3. Come viene descritta la ricchezza di Trimalchione? Individua le iperboli e i modi di dire.
4. Individua nel testo le parole greche e le espressioni tipiche del parlato (ripetizioni, intercalari, esclamazioni).
5. Il ritratto procede per frasi brevi accostate. Trova due coppie di frasi senza congiunzioni e spiega l'effetto.

Analisi

Il ritratto è costruito come una chiacchiera, non come una descrizione ordinata: il liberto salta dalla moglie al marito, dal marito alla servitù, e torna al padrone con l'intercalare *ad summam*, che usa due volte. Ma un filo c'è, ed è il denaro. Fortunata è definita prima di tutto da ciò che possiede e misura (*nummos modio metitur*); la sua storia è un'ascesa «senza un come né un perché»: fino a poco prima nessuno avrebbe accettato un pezzo di pane dalle sue mani, ora è salita al cielo ed è «tutto» per Trimalchione. Il liberto non la disprezza: la ammira come si ammira chi ha saputo farsi strada, e le riconosce le virtù della buona amministratrice (è sobria, prevede tutto) insieme alla lingua tagliente.

È la pagina da cui Erich Auerbach partì per il suo saggio sul realismo antico [AUE]. Ciò che colpisce è che Fortunata non viene descritta dal narratore, ma attraverso le parole di un personaggio del suo stesso ambiente, con i suoi criteri di giudizio e la sua lingua: i modi di dire concreti (il moggio, i nibbi, la foglia di ruta), le parole greche (*topanta, saplutus, babae, babaecalis*), le ripetizioni (*modo, modo*; *quem amat, amat*). La storia dei personaggi, salita rapida e possibile caduta, si legge nel modo stesso in cui parlano. Nello stesso tempo, il ritratto prepara la comparsa di Fortunata in scena: più avanti la vedremo litigare con il marito, che le lancerà addosso una coppa (74).

5.4.4 T4 · *Illud erat vivere*: Ganimede e il prezzo del pane (*Sat.* 44)

Lettura in lingua con traduzione. Trimalchione si è allontanato dalla sala, e i liberti prendono la parola uno dopo l'altro. Fileros ha appena fatto l'elogio funebre di un amico; Ganimede lo interrompe e cambia argomento: altro che morti, il problema è la fame. Leggi il passo pensando a come parla, prima ancora che a ciò che dice.

> Narratis quod nec ad caelum nec ad terram pertinet, cum interim nemo curat quid annona mordet. Non mehercules hodie buccam panis invenire potui. Et quomodo siccitas perseverat! Iam annum esuritio fuit. Aediles male eveniat, qui cum pistoribus colludunt: 'Serva me, servabo te.' Itaque populus minutus laborat; nam isti maiores maxillae semper Saturnalia agunt. O si haberemus illos leones, quos ego hic inveni, cum primum ex Asia veni. Illud erat vivere. [...] Sed memini Safinium; tunc habitabat ad arcum veterem, me puero: piper, non homo. Is quacunque ibat, terram adurebat. Sed rectus, sed certus, amicus amico, cum quo audacter posses in tenebris micare.
>
> (Petronio, *Satyricon* 44 · testo d'autore, con un taglio segnalato [...] in un punto in cui il testo è incerto; The Latin Library, confrontato parola per parola con l'edizione di M. Heseltine (Perseus Digital Library))

- *quod ... pertinet* «cose che non riguardano»; *nec ad caelum nec ad terram*: modo di dire, «né il cielo né la terra», cioè niente; *nemo curat quid annona mordet* «nessuno si preoccupa di come morde il prezzo del grano»: interrogativa indiretta con l'indicativo, frequente nella lingua parlata; *annona*: il rifornimento e il prezzo del grano.
- *mehercules* «per Ercole»; *buccam panis* «un boccone di pane»: *bucca* è la guancia gonfia, poi la bocca (→ bocca); *esuritio* «la fame», parola popolare da *esurio*.
- *Aediles male eveniat* «vada male agli edili»: la forma *aediles* sta per il dativo *aedilibus*; gli edili, magistrati della città, sorvegliavano il mercato del grano e il prezzo del pane; *colludunt* «fanno combutta»; *Serva me, servabo te*: il loro motto, «tu salvi me e io salvo te».
- *populus minutus* «il popolo minuto»; *maiores maxillae* «le mascelle più grosse», i potenti che mangiano; *Saturnalia agunt* «fanno i Saturnali», cioè festa continua.
- *leones*: i «leoni», gli uomini forti di una volta; *ex Asia*: Ganimede, come Trimalchione, è venuto schiavo dall'Oriente; *Illud erat vivere* «quello sì che era vivere»: infinito sostantivato.
- *ad arcum veterem* «presso l'arco vecchio», un luogo della città; *me puero*: ablativo assoluto nominale; *piper, non homo* «pepe, non un uomo»; *quacunque* «dovunque»; *terram adurebat* «bruciava la terra».
- *rectus, certus* «onesto, affidabile»; *amicus amico* «amico per l'amico»; *micare* (sottinteso *digitis*) «giocare alla morra»: si poteva giocare con lui al buio, dove non si vedono le dita, perché non barava.

> «Voi parlate di cose che non hanno a che fare né col cielo né con la terra, e intanto nessuno si preoccupa di come morde il prezzo del grano. Per Ercole, oggi non sono riuscito a trovare un boccone di pane. E come dura questa siccità! È già un anno che si fa la fame. Accidenti agli edili, che fanno combutta con i fornai: "Tu aiuti me, io aiuto te." Così il popolo minuto tribola, mentre quelle mascelle grosse fanno sempre festa. Oh, se avessimo quei leoni che ho trovato qui quando sono arrivato dall'Asia! Quella sì che era vita. [...] Mi ricordo di Safinio: abitava allora vicino all'arco vecchio, quando ero ragazzo: un pepe, non un uomo. Dovunque andava, bruciava la terra. Ma onesto, ma affidabile, amico degli amici, uno con cui potevi giocare alla morra al buio senza paura.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 44 · traduzione della redazione)

Analisi

Il discorso di Ganimede è un pezzo di vita cittadina. Gli argomenti sono quelli di ogni piccola città: il caro pane, la siccità, i magistrati corrotti che si accordano con i fornai, la nostalgia per i notabili di una volta, quando il pane costava poco e si sapeva chi comandava. Il ritratto di Safinio, l'uomo energico e onesto «che bruciava la terra», è l'opposto degli edili di oggi: è il *laudator temporis acti* («lodatore dei tempi passati», come dice Orazio, *Ars poetica* 173) in versione popolare. Nel seguito del capitolo Ganimede se la prende anche con la religione trascurata: una volta le donne salivano scalze a pregare Giove, e la pioggia arrivava subito.

Lo stile è quello della conversazione: frasi brevi accostate, esclamazioni (*Et quomodo siccitas perseverat!*, *O si haberemus...*), giuramenti (*mehercules*), proverbi e motti (*Serva me, servabo te*), metafore concrete e corporee (le mascelle, i leoni, il pepe). Ci sono anche costruzioni che un maestro di scuola avrebbe corretto, come l'interrogativa indiretta all'indicativo (*quid annona mordet*) e *aediles* al posto del dativo. È qui che il *Satyricon* diventa un documento della lingua parlata (§5); ma è anche un ritratto psicologico: Ganimede è un uomo che ha fatto fatica, che diffida dei potenti e che misura il mondo con il prezzo del pane.

5.4.5 T5 · Il lupo mannaro (*Sat.* 61–62)

Lettura in traduzione (61) e in lingua, guidata (62). Trimalchione, tornato a tavola, invita il liberto Nicerote a raccontare una sua vecchia avventura. Nicerote esita: teme che i «professori» presenti (Agamennone e i suoi allievi) ridano di lui; poi comincia. Traduci la parte in lingua negli esercizi aiutandoti con le note e con le domande.

> «Quando ero ancora schiavo, abitavamo in un vicolo stretto; adesso è la casa di Gavilla. Lì, come vogliono gli dèi, mi innamorai della moglie di Terenzio l'oste: la conoscevate, Melissa di Taranto, un bel bocconcino. Ma io, per Ercole, non le volevo bene per il corpo o per l'amore, ma piuttosto perché aveva un buon carattere. Se le chiedevo qualcosa, non me l'ha mai negata; se guadagnava un asso, mezzo era mio; le affidavo i miei risparmi, e non sono mai stato imbrogliato. Il suo uomo morì in campagna. Allora mi diedi da fare in tutti i modi per raggiungerla: si sa, è nel bisogno che si vedono gli amici.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 61, parte finale · traduzione della redazione)

> 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.
>
> (Petronio, *Satyricon* 62, prima parte · testo d'autore, senza adattamenti; The Latin Library, confrontato parola per parola con l'edizione di M. Heseltine (Perseus Digital Library))

- *Capuae exierat* «era partito per Capua»: locativo usato per il moto a luogo (Heseltine legge *Capuam*); *ad scruta scita expedienda* «per sbrigare degli affari di robe usate»: gerundivo con valore finale; *scruta scita* è un gioco di suono.
- *Nactus*: participio di *nanciscor* «trovare»; *persuadeo hospitem nostrum*: accusativo invece del dativo (*hospiti nostro*); *ut … veniat*: completiva; il presente storico rende vivo il racconto; *ad quintum miliarium* «fino alla quinta pietra miliare», a cinque miglia dalla città.
- *fortis tanquam Orcus* «forte come l'Orco», il dio dei morti; *Apoculamus nos* «ce la filiamo»: verbo popolare, di origine incerta; *circa gallicinia* «verso il canto del gallo», prima dell'alba; *tanquam meridie* «come a mezzogiorno».
- *inter monimenta* «tra le tombe» (Heseltine: *intra*): i sepolcri sorgevano lungo le strade fuori città; *ad stelas facere* «andare verso le lapidi» (*stela* è parola greca); *cantabundus* «canticchiando», per farsi coraggio.
- *ut respexi* «quando mi voltai»; *exuit se* «si spogliò»; *secundum viam* «lungo la strada»; *Mihi anima in naso esse* «avevo l'anima al naso», cioè stavo per morire di paura: *esse* è un infinito storico.

- *circumminxit* «orinò in cerchio intorno», un gesto magico che trasforma i vestiti; *Nolite me iocari putare* «non pensate che io scherzi»; *ut mentiar … tanti facio* «per mentire, non stimo tanto il patrimonio di nessuno», cioè non mentirei per tutto l'oro del mondo.
- *quod coeperam dicere* «come avevo cominciato a dire»; *primitus* «dapprima»; *lapidea facta sunt* «erano diventati di pietra».

1. Come prepara Nicerote il momento della trasformazione? Individua i particolari che creano l'atmosfera (ora, luce, luogo).
2. Elenca le azioni del soldato, nell'ordine. Con quali tempi verbali sono raccontate? Che effetto ha il passaggio dal perfetto al presente?
3. Individua le similitudini introdotte da *tanquam*. Che cosa hanno in comune?
4. Con quali frasi Nicerote cerca di convincere gli ascoltatori che dice la verità? Perché ne ha bisogno?
5. Trova nel testo due costruzioni che la grammatica scolastica avrebbe corretto e scrivile in latino classico.

> «Chi poteva morire di paura, se non io? Eppure sguainai la spada e per tutta la strada menai colpi alle ombre, finché arrivai alla fattoria della mia amica. Entrai che sembravo un fantasma, quasi tirai le cuoia, il sudore mi colava fra le gambe, avevo gli occhi da morto; a stento mi ripresi. La mia Melissa si stupì che arrivassi così tardi e mi disse: "Se arrivavi prima, almeno ci davi una mano: un lupo è entrato nella fattoria e ha dissanguato tutte le bestie, come un macellaio. Ma non l'ha passata liscia, anche se è scappato: uno dei nostri gli ha trafitto il collo con una lancia." Quando sentii queste cose, non potei più chiudere occhio, e appena fu giorno corsi a casa del nostro Gaio come un oste derubato; e quando arrivai nel posto dove i vestiti erano diventati di pietra, non trovai altro che sangue. Quando poi arrivai a casa, il mio soldato giaceva a letto come un bue, e un medico gli curava il collo. Capii che era un lupo mannaro (*versipellem*), e da allora non sono più riuscito a mangiare un pezzo di pane con lui, nemmeno se mi aveste ammazzato. Gli altri pensino quello che vogliono; io, se mento, che i vostri geni si arrabbino con me.»
>
> (Petronio, *Satyricon* 62, seconda parte · traduzione della redazione)

Analisi

Il racconto di Nicerote è la più antica storia di lupi mannari della letteratura latina giunta fino a noi, e ha già tutti gli elementi del genere: la notte di luna chiara, il cimitero lungo la strada, la trasformazione rituale, la ferita della bestia che si ritrova sul corpo dell'uomo. Il latino ha una parola per questo essere, ***versipellis***, «colui che cambia pelle». Ma la paura è sempre mescolata al comico. Nicerote è un narratore ingenuo e partecipe: interrompe il racconto per giurare che non mente, si dipinge tremante e coraggioso insieme (menava colpi alle ombre), paragona sé stesso a un morto, il soldato all'Orco e poi a un bue, la luna al sole di mezzogiorno.

Il racconto è costruito con abilità. Nella parte in lingua il tempo verbale cambia continuamente: i tempi del passato (*exierat*, *exuit*, *factus est*) si alternano ai presenti storici (*persuadeo*, *apoculamus*, *sedeo … numero*) che portano l'ascoltatore dentro la scena, e all'infinito storico (*anima in naso esse*). Nella conclusione la prova arriva in due tempi, prima il sangue sulla strada poi la ferita al collo, e il narratore trae la conseguenza pratica, del tutto quotidiana: non ha più mangiato con quell'uomo. Trimalchione, subito dopo, rilancia con una storia di streghe (63): la *Cena* diventa per un momento una gara di racconti attorno al fuoco.

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

Lettura in traduzione. Sulla nave di Lica, dopo una lite, Eumolpo vuole rallegrare i compagni e racconta una storia «accaduta ai suoi tempi», per dimostrare la leggerezza delle donne. La novella è una delle più celebri dell'antichità. Ti proponiamo il testo integrale, in traduzione.

> «C'era a Efeso una signora così famosa per la sua castità che perfino le donne dei paesi vicini venivano a vederla, come uno spettacolo. Quando ebbe perduto il marito, non le bastò seguire il funerale con i capelli sciolti, come si usa, o battersi il petto nudo davanti alla folla: seguì il defunto anche nella tomba e, deposto il corpo nella cripta secondo l'uso greco, cominciò a vegliarlo e a piangerlo giorno e notte. Si tormentava così, e cercava la morte con il digiuno: non riuscirono a portarla via né i genitori né i parenti; alla fine anche i magistrati, respinti, se ne andarono; e quella donna, esempio unico, compianta da tutti, passava ormai il quinto giorno senza cibo. Accanto a lei sedeva una serva fedelissima, che univa le sue lacrime a quelle della padrona e, ogni volta che la lampada posta nella tomba stava per spegnersi, la ravvivava. In città non si parlava d'altro: gli uomini di ogni ceto riconoscevano che quello era l'unico vero esempio di castità e d'amore che si fosse mai visto.
>
> Nel frattempo il governatore della provincia fece crocifiggere alcuni briganti proprio accanto alla tomba in cui la signora piangeva il marito appena morto. La notte seguente il soldato che sorvegliava le croci, perché nessuno portasse via un corpo per seppellirlo, notò una luce che brillava piuttosto viva fra le tombe e sentì dei gemiti di lutto; e, per un difetto del genere umano, volle sapere chi fosse e che cosa facesse. Scese dunque nella tomba e, vista una donna bellissima, dapprima si fermò sconvolto, come davanti a un fantasma o a una visione dell'oltretomba; poi, vedendo il corpo disteso, osservando le lacrime e il volto graffiato con le unghie, capì, com'era infatti, che la donna non sopportava la perdita del marito. Portò allora nella tomba la sua cena e cominciò a esortarla a non ostinarsi in un dolore inutile e a non straziarsi il petto con gemiti che non le sarebbero serviti a nulla: "la fine è la stessa per tutti, e la stessa è l'ultima dimora", e tutti gli altri discorsi con cui si riportano alla ragione gli animi feriti.

Ma lei, colpita da quella consolazione di uno sconosciuto, si lacerò il petto con più violenza e, strappatisi i capelli, li depose sul corpo del marito. Il soldato però non se ne andò, e con la stessa insistenza cercò di far mangiare la povera donna, finché la serva, sedotta dal profumo del vino, porse per prima la mano, vinta, alla gentilezza di chi la invitava; poi, rinfrancata dal cibo e dalla bevanda, cominciò ad attaccare l'ostinazione della padrona: "A che ti servirà", disse, "morire di fame, seppellirti viva, rendere l'anima prima che il destino lo chieda, senza che nessuno ti abbia condannata? Credi che la cenere e i Mani sepolti se ne accorgano? Torna a vivere! Lascia questo errore da donna e, finché ti è concesso, goditi i beni della luce! Il corpo stesso di chi giace qui deve ammonirti a vivere." Nessuno ascolta malvolentieri quando lo si costringe a mangiare o a vivere. Così la donna, sfinita da alcuni giorni di digiuno, si lasciò vincere e si riempì di cibo con la stessa avidità della serva, che aveva ceduto per prima.

Del resto, sapete che cosa tenta di solito un uomo quando è sazio. Con le stesse lusinghe con cui aveva convinto la signora a vivere, il soldato attaccò anche la sua castità. E alla donna casta il giovane non sembrava né brutto né incapace di parlare, mentre la serva gli guadagnava il suo favore e le ripeteva: "Vuoi combattere anche contro un amore che ti piace? Non ti viene in mente nelle terre di chi ti sei fermata?" Perché tirarla per le lunghe? I due rimasero insieme non solo quella notte, in cui celebrarono le loro nozze, ma anche il giorno dopo e il terzo, con le porte della tomba ben chiuse, s'intende, perché chiunque fosse venuto al sepolcro, conoscente o sconosciuto, pensasse che la castissima moglie fosse spirata sul corpo del marito.

Il soldato, felice della bellezza della donna e del segreto, comprava tutto ciò che di buono i suoi mezzi gli permettevano e, appena calava la notte, lo portava nella tomba. Così i genitori di uno dei crocifissi, vedendo allentata la sorveglianza, di notte tirarono giù il corpo e gli resero gli ultimi onori. Il soldato, raggirato mentre se ne stava tranquillo, quando il giorno dopo vide una croce senza cadavere, temendo il supplizio, racconta alla donna che cosa era successo: non avrebbe aspettato la sentenza del giudice, ma con la spada avrebbe fatto giustizia da sé della sua negligenza; gli preparasse lei un posto, a lui che stava per morire, e facesse di quella tomba fatale la tomba comune dell'amico e del marito. La donna, pietosa quanto casta, rispose: "Non vogliano gli dèi che io veda nello stesso momento i funerali dei due uomini che mi sono più cari. Preferisco sacrificare un morto che uccidere un vivo." Dopo queste parole ordina di tirar fuori il corpo del marito dalla bara e di inchiodarlo alla croce rimasta vuota. Il soldato approfittò dell'idea di quella donna così ingegnosa, e il giorno dopo la gente si domandava stupita in che modo il morto fosse salito sulla croce.»

(Petronio, *Satyricon* 111–112 · traduzione della redazione)

Analisi

La novella ha la struttura perfetta della *fabula Milesia*: una situazione iniziale estrema, la virtù proclamata da tutta la città; una serie di prove che la incrinano per gradi (il cibo, poi l'amore); un colpo di scena finale che rovescia la situazione in modo paradossale. Ogni passaggio è preparato: la serva cede per prima e diventa l'alleata del soldato; il soldato trascura il suo dovere per amore; il cadavere rubato crea il pericolo; e la soluzione viene proprio dalla donna, che sacrifica il marito morto per salvare l'amante vivo. La frase finale, con la gente che si chiede «come il morto fosse salito sulla croce», chiude il racconto con una battuta.

Eumolpo racconta con lo stile di un narratore colto. La lingua è quella elegante della prosa letteraria, e il testo è pieno di citazioni. Le parole della serva riprendono quasi alla lettera quelle di Anna alla sorella Didone, che non vuole cedere all'amore per Enea dopo la morte del marito Sicheo: *id cinerem aut manis credis curare sepultos?* (Virgilio, *Aen.* IV,34) diventa *id cinerem aut manes credis sentire sepultos?*; e *placitone etiam pugnabis amori? / nec venit in mentem quorum consederis arvis?* (*Aen.* IV,38–39) è citato parola per parola. Ma Didone, che aveva giurato fedeltà al marito morto, si uccide; la matrona di Efeso sceglie la vita, e con quanta allegria. Il modello eroico è rovesciato, come in tutto il romanzo. Gli ascoltatori sulla nave ridono, ma il racconto non è soltanto una satira contro le donne, come vorrebbe Eumolpo: è anche una storia sulla forza della vita contro le convenzioni del lutto, e il narratore non nasconde una certa simpatia per la soluzione ingegnosa.

COLLEGAMENTI

Permanenze · Petronio dopo Petronio

La **Matrona di Efeso** è passata in molte letterature europee, dal Medioevo all'età moderna, come esempio della brevità del lutto e della forza dell'amore. Il personaggio di Petronio è stato trasformato in un protagonista di romanzo da Henryk Sienkiewicz in *Quo vadis?* (1896), dove è l'elegante e scettico consigliere di Nerone, sullo sfondo della persecuzione dei cristiani. Nel 1969 Federico Fellini ha portato sullo schermo un *Fellini-Satyricon*, libera reinterpretazione visionaria dei frammenti.

Il caso più curioso è quello di F. Scott Fitzgerald: tra i titoli che aveva pensato per *The Great Gatsby* (1925) c'era *Trimalchio in West Egg*, scartato anche per il timore che il pubblico non lo capisse; nel romanzo l'allusione è rimasta, e Gatsby, l'uomo che si è fatto da sé e dà feste sontuose per ospiti che non conosce, è un Trimalchione moderno. È un buon esempio di come una figura antica diventi un tipo, riconoscibile a distanza di diciannove secoli.

5.5 Lingua e stile: il latino dei liberti e il latino volgare

5.5.1 Tanti latini in un solo libro

Il *Satyricon* è il testo latino che mostra la più ampia gamma di registri. Nello stesso libro convivono gli esametri epici di Eumolpo, la prosa retorica di Encolpio e di Agamennone (T1), la narrazione elegante della Matrona di Efeso (T6), e i discorsi dei liberti, nei quali Petronio imita il latino della gente comune (T3, T4, T5). Trimalchione sta nel mezzo: parla come i suoi compagni, ma cerca di parlare «bene» e infila parole dotte e citazioni sbagliate. La Figura 5.3 ordina questi livelli.

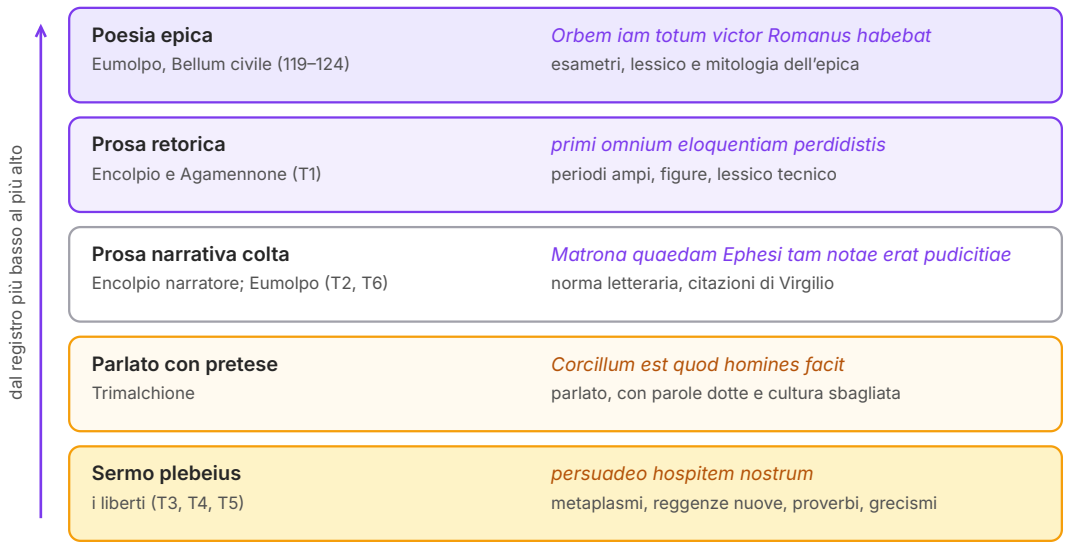

Figura 5.3 I livelli di lingua del *Satyricon*, dal più alto al più basso, con un esempio per ciascuno tratto dai testi del capitolo.

La lingua dei liberti si chiama ***sermo plebeius***, il latino parlato dagli strati popolari, distinto dal *sermo cotidianus* delle persone colte. Ricordi che il latino parlato da tutti, nelle sue varietà, è il **latino volgare** (ampliamento): non una lingua diversa dal latino, ma il latino stesso nei suoi registri orali, che cambiavano più rapidamente della lingua scritta. La lingua delle scuole era una norma fissata sugli autori del I secolo a.C.; chi parlava non la seguiva sempre, e Petronio ce lo fa sentire.

ERRORE FREQUENTE

«Latino volgare» non vuol dire «un'altra lingua»

Non dire che i liberti di Petronio parlano «volgare» invece che «latino», né che l'italiano «viene dal *Satyricon*». Il latino volgare è il latino parlato, con le sue varianti sociali e regionali; il *Satyricon* ne offre un'imitazione letteraria, selezionata dall'autore. Le lingue romanze derivano dal latino parlato nei secoli successivi in tutte le province, non da un testo. Il romanzo ci serve come testimone: mostra che alcuni tratti destinati a durare erano già vivi nel I secolo d.C. Per questo diciamo che un fenomeno «si diffonde» nel parlato, non che «nasce» in Petronio.

5.5.2 I tratti del parlato nei testi del capitolo

Ecco i tratti principali, ciascuno con esempi tratti dai testi che hai letto o da passi vicini della *Cena*. Sono tratti che si trovano anche nelle iscrizioni e nei graffiti, come quelli di Pompei, e molti continuano nelle lingue romanze.

- **Cambi di genere e di declinazione** (**metaplasmi**). Il neutro tende a scomparire: *caelus* maschile per *caelum* (*ubique medius caelus est*, 45), *fatus* per *fatum* (*malus fatus*, 42; 71), *lactem* maschile per *lac* (71); al contrario *thesaurum* neutro (*litterae thesaurum est*, 46). Nascono nominativi rifatti sul tema dei casi obliqui (*tanquam bovis* per *bos*, 62) e genitivi plurali in *-orum* anche nella terza declinazione (*pauperorum* per *pauperum*, 46).
- **Verbi deponenti usati all'attivo**: *qui potes loquere, non loquis* (46), invece di *loqui* e *loqueris*. I deponenti, infatti, scompariranno nelle lingue romanze.
- **Reggenze cambiate**: l'accusativo al posto del dativo (*persuadeo hospitem nostrum*, 62; *te persuadeam*, 46); *prae* con l'accusativo (*prae litteras*, 46); *aediles* al posto di *aedilibus* (44).
- **Interrogative indirette all'indicativo**: *nemo curat quid annona mordet* (44); *nescio quid nunc taces* (61).
- **Proposizioni con *quia* e *quod* al posto dell'accusativo con l'infinito**: *dixi quia mustella comedit* «ho detto che se li era mangiati la donnola» (46); *subolfacio quia nobis epulum daturus est Mammaea* «fiuto che Mammea ci offrirà un banchetto» (45); *scis enim quod epulum dedi* (71). È la costruzione che diventerà normale nelle lingue romanze («ho detto **che**...»).
- **Diminutivi senza valore di piccolezza**: *casulas* (44; 46), *cerebellum* (76), *corcillum* (75). Molte parole italiane continuano proprio un diminutivo latino: *auricula* → orecchio, *genuculum* → ginocchio, *agnellus* → agnello.
- **Parole greche**, segno dell'origine orientale di molti liberti: *topanta, saplutus, babae* (37), *schemas* (44), *stelas* (62).
- **Parole popolari** che sostituiscono quelle classiche: *bucca* «bocca» (44), *manducare* «mangiare» (46), *bellus* (*homo bellus*, 42; *belle erit*, 46), *caballus* «cavallo», in bocca a un facchino (117).

- **Sintassi e stile del parlato**: paratassi, ripetizioni (*modo, modo*; *quem amat, amat*), intercalari (*ad summam*, *mehercules*), esclamazioni, similitudini con *tanquam* (*tanquam Orcus*, *tanquam mortuus*, 62), proverbi: *manus manum lavat* «una mano lava l'altra» (45), *domi leones, foras vulpes* «leoni in casa, volpi fuori» (44).

ESEMPIO SVOLTO

Riconoscere il parlato in una frase di Ganimede (*Sat.* 44)

Il testo. *Narratis quod nec ad caelum nec ad terram pertinet, cum interim nemo curat quid annona mordet. Non mehercules hodie buccam panis invenire potui.*

1. La struttura. Due frasi brevi. Nella prima la principale *narratis* regge una relativa senza antecedente (*quod … pertinet*, «cose che riguardano») e una temporale-avversativa (*cum interim … curat*, «mentre intanto»), che a sua volta regge un'interrogativa indiretta (*quid annona mordet*). La seconda è una frase semplice. Niente di complicato: il periodo del parlato è corto e procede per aggiunte.

2. Che cosa avrebbe scritto Cicerone. L'interrogativa indiretta vorrebbe il congiuntivo: *quid annona mordeat*. Ganimede usa l'indicativo, come avviene spesso nel parlato e già nella commedia di Plauto. E *cum interim* con l'indicativo è corretto, perché *cum* qui ha valore temporale-avversativo puro.

3. Il lessico. *nec ad caelum nec ad terram*: un modo di dire, non un'immagine letteraria; *annona … mordet*: una metafora corporea (il prezzo che «morde»); *mehercules*: un giuramento da conversazione; *buccam panis*: *bucca* è la parola popolare per la bocca, al posto del classico *os*, e qui indica un boccone.

4. Il ritmo. La prima frase è un rimprovero (*narratis*), la seconda un fatto personale e concreto (*hodie … potui*): dall'astratto («cose che non interessano») si passa subito alla pancia vuota. È il movimento tipico del discorso di chi parla d'istinto.

5. Traduzione. In italiano conviene conservare la vivacità con un lessico colloquiale, senza imitare gli «errori»: «Voi parlate di cose che non c'entrano né col cielo né con la terra, e intanto nessuno si preoccupa di come morde il prezzo del grano. Per Ercole, oggi non sono riuscito a trovare un boccone di pane.» Un traduttore può scegliere un registro più popolare («porca miseria», «un tozzo di pane»): è una scelta legittima, ma deve restare coerente in tutto il discorso (esercizi, Traduzione contrastiva).

5.5.3 Dal latino parlato alle lingue romanze

Alcune parole popolari che troviamo nel *Satyricon* hanno avuto una lunga storia: hanno sostituito nel parlato le parole classiche e sono arrivate fino all'italiano, mentre le parole classiche sono sopravvissute, al più, come parole dotte. La Tabella 5.1 raccoglie alcune coppie; la Figura 5.4 mostra il doppio percorso.

Tabella 5.1 Parola classica, parola popolare e risultato italiano. Le parole dotte italiane conservano spesso la parola classica.

Latino classico	Latino popolare	Italiano	Derivato dotto dalla parola classica	Nel *Satyricon*
os, oris	*bucca*	bocca	orale	44 (T4)
equus	*caballus*	cavallo	equino	117; 134
edere	*manducare*	mangiare	edibile	46; 56
domus	*casa*	casa	domestico	*casulas* 44; 46
pulcher	*bellus*	bello	pulcritudine	42; 46
magnus	*grandis*	grande	magnifico	32 (T2)
ignis	*focus*	fuoco	igneo	—
caput	*testa*	testa	capitale	—
emere	*comparare*	comprare	redimere (composto di *emere*)	—
iecur	*(iecur) ficatum*	fegato	— (epatico viene dal greco)	—
urbs	*civitas*	città	urbano	—
ferre	*portare*	portare	fertile	—

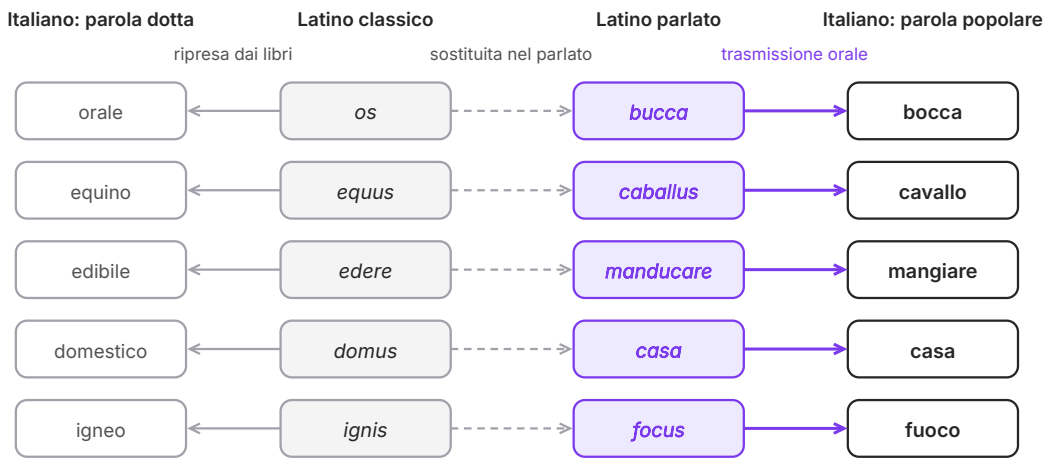

Figura 5.4 Due strade dal latino all'italiano: la parola popolare, trasmessa oralmente, diventa la parola comune; la parola classica sopravvive, quando sopravvive, in parole dotte riprese dai libri.

Le parole popolari spesso nascono da un'immagine concreta o scherzosa: *bucca* era la guancia gonfia, *testa* un vaso di terracotta, *caballus* un cavallo da lavoro, un ronzino, *manducare* il «ma-

sticare» a bocca piena, *ficatum* il fegato d'oca ingrassato con i fichi. Il parlato preferisce le parole espressive, e quando l'espressività si consuma ne cerca di nuove: è uno dei motori del cambiamento linguistico.

APPROFONDIMENTO

Approfondimento · L'*Appendix Probi*: un maestro corregge i suoi allievi

Con il nome di ***Appendix Probi*** si indica un elenco di oltre duecento parole nella forma corretta seguita da quella sbagliata, secondo lo schema «A *non* B». Ci è giunto in un manoscritto del VII–VIII secolo, scritto a Bobbio e oggi conservato a Napoli, aggiunto a un trattato di grammatica attribuito, probabilmente a torto, al grammatico Probo; fu composto in età tardoantica (la data è discussa, forse fra il III e il IV secolo d.C.). Per correggere un errore, il maestro doveva sentirlo spesso: le forme «sbagliate» sono quindi una testimonianza preziosa del latino parlato.

- *speculum non speclum* → specchio
- *oculus non oclus* → occhio
- *vetulus non veclus* → vecchio
- *auris non oricla* → orecchio, dal diminutivo *auricula*
- *calida non calda* → calda
- *tabula non tabla* → tavola

In tutte queste coppie la forma condannata è quella da cui deriva la parola italiana. Uno dei fenomeni più frequenti è la **sincope**, la caduta della vocale breve non accentata (*oculus* → *oclus*): il gruppo *-cl-* che ne risulta è all'origine di *-cchi-* in italiano. La battaglia del maestro era persa in partenza.

5.5.4 Tradurre Petronio

Come si traduce un testo che imita il parlato? Le soluzioni possibili sono tre. Si può usare un italiano corretto e neutro, che rende il contenuto ma perde il colore; un italiano colloquiale, con modi di dire e intercalari («insomma», «per Ercole», «quella sì che era vita»), che è la scelta di questo capitolo; oppure un italiano regionale o dialettale, che restituisce l'effetto sociale ma colloca i liberti in una regione precisa dell'Italia di oggi, cosa che il testo non fa. In ogni caso non bisogna imitare gli «errori» grammaticali dei liberti con errori di italiano: il lettore li prenderebbe per sviste del traduttore. Si rendono invece la paratassi, le ripetizioni, i proverbi, le esclamazioni.

IN SINTESI

Il latino dei liberti e il latino volgare

1. Il *Satyricon* mescola molti registri: dall'epica di Eumolpo alla prosa colta di Encolpio, fino al *sermo plebeius* dei liberti, imitato con arte e selezionato dall'autore.
2. Il latino volgare è il latino parlato, nelle sue varietà sociali e regionali; non è un'altra lingua e non «nasce» con Petronio.
3. Tratti del parlato nei testi: metaplasmi (*caelus, fatus, bovis, pauperorum*), deponenti all'attivo (*loquis*), reggenze cambiate (*persuadeo hospitem*), interrogative indirette all'indicativo, *quia/quod* al posto dell'infinitiva, diminutivi, grecismi, paratassi e proverbi.
4. Molte parole popolari (*bucca, caballus, manducare, casa, bellus, grandis*) sono passate all'italiano; le parole classiche sopravvivono spesso come parole dotte (orale, equino, domestico).
5. Nella traduzione si rende il colore del parlato con un italiano colloquiale e coerente, senza riprodurre gli errori grammaticali.

5.5.5 Lessico

Il lessico della *Cena* è quello del banchetto e del denaro, i due argomenti di cui Trimalchione e i suoi ospiti non smettono di parlare. Alcune parole ci portano dentro la casa (il *triclinium*, la sala da pranzo con i letti disposti su tre lati attorno alla tavola), altre nell'economia del tempo (il *peculium* dello schiavo, il *patrimonium* del liberto, il sesterzio con cui si contano le fortune).

DA RICORDARE

Lessico · Il banchetto e il denaro

- *cena, -ae* f. «il pasto principale, del pomeriggio» → cena, cenacolo
- *convivium, -ii* n. «banchetto» (da *cum* + *vivo*: «vivere insieme») → convivio, conviviale
- *triclinium, -ii* n. «sala da pranzo con tre letti» (dal greco) → triclinio
- *ferculum, -i* n. «portata; vassoio» (da *fero*) → fercolo (la portantina delle processioni)
- *mensa, -ae* f. «tavola; portata» (*secundae mensae* «il dessert») → mensa, commensale
- *lautus, -a, -um* «elegante, sontuoso»; *lautitiae, -arum* f. pl. «raffinatezze» (T2) → lauto
- *luxuria, -ae* f. «lusso, sfrenatezza» → lussuria; dalla stessa famiglia, attraverso *luxus*: lusso
- *libertus, -i* m. «liberto» (rispetto al patrono); *libertinus* «liberto» (come condizione sociale) → liberto, libertino
- *patronus, -i* m. «patrono, ex padrone del liberto; protettore» (da *pater*) → patrono, padrone
- *peculium, -ii* n. «il piccolo patrimonio dello schiavo» (da *pecus*) → peculio, peculiare
- *patrimonium, -ii* n. «patrimonio, beni ereditati» → patrimonio, patrimoniale
- *heres, -edis* m. e f. «erede»; *hereditas* «eredità» → erede, ereditare
- *nummus, -i* m. «moneta; denaro» → nummario (raro)
- *sestertius, -ii* m. «sesterzio», moneta d'argento e poi di ottone; *sestertium* (gen. pl.) nei grandi conti → sesterzio
- *fundus, -i* m. «fondo, podere» → fondo, fondiario
- *negotiari* «commerciare» (da *negotium*) → negoziare, negoziante

COLLEGAMENTI

Per il colloquio · Il nuovo ricco e la sua festa

Storia: i liberti nella società romana del I secolo, la manomissione, la mobilità sociale e i suoi limiti; il commercio nel Mediterraneo dell'impero. **Italiano:** dal latino all'italiano, parole popolari e parole dotte; il tema della «roba» nella novella omonima di Giovanni Verga (1880), dove il contadino arricchito Mazzarò non sa staccarsi dai suoi beni nemmeno davanti alla morte. **Inglese:** *The Great Gatsby* di Fitzgerald (1925) e il titolo scartato *Trimalchio in West Egg*; il mito del *self-made man*. **Filosofia:** il denaro e il tempo nelle lettere di Seneca (cap. 3), che negli stessi anni ricordava a Lucilio che «tutto è altrui, solo il tempo è nostro».

SINTESI

- Il ***Satyricon*** è attribuito dai manoscritti a **Petronio Arbitro**, probabilmente il cortigiano di Nerone che Tacito chiama *elegantiae arbiter* e che morì a Cuma nel **66 d.C.** (*Ann.* XVI,18–19); l'identificazione è probabile ma non certa. Quasi tutti gli studiosi datano l'opera all'età neroniana.
- Dell'opera restano estratti di pochi libri, probabilmente XIV–XVI; la ***Cena Trimalchionis*** (26–78) fu ritrovata quasi completa a Traù (Trogir) verso la metà del Seicento e pubblicata a Padova nel 1664.
- La trama: il narratore **Encolpio**, con Ascilto e Gitone, perseguitato dall'ira di Priapo, vaga fra la Campania e Crotone; incontra il retore Agamennone, Trimalchione, il poeta Eumolpo.
- Il *Satyricon* è un **romanzo** in forma di **prosimetro**, con i caratteri della **satira menippea**; parodia l'epica (l'ira di Priapo come quella di Poseidone) e il **romanzo greco** d'amore.
- Encolpio è un narratore interno che vede la vita attraverso i libri; l'autore resta «nascosto» e lascia al lettore il giudizio.
- Il romanzo si apre con la polemica sulla decadenza dell'eloquenza e delle scuole di retorica (1–4), tema discusso anche da Seneca il Vecchio, Quintiliano e Tacito.
- **Trimalchione**, liberto arricchito, ostenta un lusso fatto di sorprese e di imitazioni dei segni del rango; i suoi compagni parlano di soldi, cibo, funerali e politica locale. Auerbach vi ha visto il vertice del realismo antico, ma un realismo comico e visto dall'alto.
- Le **novelle inserite** (il lupo mannaro, 61–62; la Matrona di Efeso, 111–112) appartengono al tipo della *fabula Milesia*.
- I liberti parlano il ***sermo plebeius***: metaplasmi, deponenti all'attivo, reggenze cambiate, interrogative indirette all'indicativo, *quia/quod* al posto dell'infinitiva, diminutivi, grecismi, proverbi. Il latino volgare è il latino parlato, non un'altra lingua.
- Molte parole popolari (*bucca, caballus, manducare, casa, bellus*) sono passate all'italiano; l'*Appendix Probi* documenta le forme del parlato condannate dai maestri.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● L'identificazione dell'autore del *Satyricon* con il Petronio di Tacito (*Ann.* XVI,18–19) è:
   - **A.** certa, perché Tacito ricorda il romanzo fra le opere di Petronio
   - **B.** esclusa, perché il romanzo è del III secolo d.C.
   - **C.** probabile ma non certa: la sostengono il nome *Arbiter* e gli indizi di età neroniana
   - **D.** certa, perché il romanzo era il testamento che Petronio mandò a Nerone

2. ● Del *Satyricon* ci restano:
   - **A.** estratti e frammenti di pochi libri, probabilmente XIV–XVI, con la *Cena* quasi intera
   - **B.** i primi sedici libri completi
   - **C.** solo la *Cena Trimalchionis*, scoperta a Traù
   - **D.** l'opera intera, ma in un unico manoscritto medievale

3. ● Il testo quasi completo della *Cena Trimalchionis* è stato conservato:
   - **A.** da un papiro trovato a Ercolano
   - **B.** da un manoscritto scoperto a Traù (Trogir) verso la metà del Seicento
   - **C.** dagli estratti medievali scelti per le sentenze e le poesie
   - **D.** dalle citazioni dei grammatici tardoantichi

4. ● Un prosimetro è:
   - **A.** un poema in esametri diviso in libri
   - **B.** un dialogo filosofico in prosa
   - **C.** una raccolta di epigrammi in metri diversi
   - **D.** un'opera in prosa in cui sono inseriti brani in versi

5. ●● L'ira di Priapo che perseguita Encolpio è:
   - **A.** la parodia dell'ira di Poseidone contro Ulisse nell'*Odissea*
   - **B.** un motivo ripreso dal romanzo greco d'amore, dove gli dèi proteggono gli amanti
   - **C.** un'invenzione di Eumolpo per spaventare i compagni sulla nave
   - **D.** la punizione per aver criticato le scuole di retorica

6. ●● La novella della Matrona di Efeso:
   - **A.** è raccontata da Trimalchione durante la cena
   - **B.** è un esempio di *fabula Milesia*, raccontata da Eumolpo sulla nave di Lica
   - **C.** è una storia di lupi mannari ambientata in Campania
   - **D.** è tratta da un episodio dell'*Eneide* e ne conserva il finale tragico

Analisi del testo

7. ● T1 (*Sat.* 1–2). Quali temi delle declamazioni elenca Encolpio? Quale accusa rivolge alle scuole? Spiega perché i giovani, arrivati nel foro, credono di essere «in un altro mondo».

8. ●● T1. Individua almeno tre procedimenti retorici che Encolpio usa mentre condanna la retorica delle scuole. Che cosa ne deduci sul personaggio e sul rapporto fra Encolpio e l'autore?

9. ● T2 (*Sat.* 32–33). Elenca gli oggetti e gli abiti con cui Trimalchione si presenta e spiega quali segni del rango imitano. Come reagiscono gli ospiti?

10. ●● T3 (*Sat.* 37). Ricostruisci la storia di Fortunata come la racconta il liberto. Quali valori guidano il suo giudizio? Rispondi citando il testo.

11. ●● T4 (*Sat.* 44). Di che cosa si lamenta Ganimede? Confronta il presente e il passato nel suo discorso e spiega la funzione del ritratto di Safinio.

12. ●● T5 e T6. Confronta il narratore della storia del lupo mannaro (Nicerote) e quello della Matrona di Efeso (Eumolpo): chi sono, come raccontano, quale effetto vogliono ottenere sugli ascoltatori?

Lingua

13. ● Classifica le espressioni secondo il tratto del parlato che contengono (metaplasmo, deponente all'attivo, reggenza cambiata, interrogativa indiretta all'indicativo, *quia/quod* al posto dell'infinitiva, grecismo): *ubique medius caelus est* (45); *persuadeo hospitem nostrum* (62); *nemo curat quid annona mordet* (44); *qui potes loquere, non loquis* (46); *dixi quia mustella comedit* (46); *Trimalchionis topanta est* (37); *pauperorum verba derides* (46).

14. ●● Riscrivi in latino classico le espressioni dell'esercizio precedente (tranne il grecismo) e spiega ogni correzione.

15. ●● Analizza il periodo con cui comincia la novella della Matrona (111): *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.* Individua le principali, le subordinate e i participi; poi confronta la costruzione con una frase di T4.

16. ●● Traduci queste frasi dei liberti (testi d'autore, senza adattamenti) e spiega che cosa mostrano della loro mentalità: 1) *Homines sumus, non dei.* (75) 2) *Nemo, inquit, nostrum non peccat.* (75) 3) *Manus manum lavat.* (45) 4) *Quod hodie non est, cras erit: sic vita truditur.* (45) 5) *Bene emo, bene vendo.* (75) 6) *Cito fit quod di volunt.* (76)

17. ● Indica la parola di base e il valore dei diminutivi: *casulas* (44), *cerebellum* (76), *corcillum* (75), *adulescentulos* (1), *cenulam* (111). Quali di essi compaiono nella prosa colta di Encolpio o di Eumolpo? Che cosa ne deduci?

Lessico e metrica

18. ● Abbina a ogni parola il significato e indica un derivato italiano: *convivium, triclinium, ferculum, peculium, patronus, heres, fundus, lautus*. Significati: podere; elegante; ex padrone del liberto; erede; banchetto; portata; sala da pranzo con tre letti; patrimonio dello schiavo.

19. ●● Per ciascuna coppia indica la parola italiana che deriva dalla parola popolare e una parola dotta che deriva da quella classica; spiega la differenza fra parola popolare e parola dotta: *os / bucca*; *equus / caballus*; *edere / manducare*; *domus / casa*; *ignis / focus*.

20. ●● Nell'*Appendix Probi* si legge: *speculum non speclum, oculus non oclus, vetulus non veclus, tabula non tabla, calida non calda*. Quale fenomeno accomuna le forme condannate? Da quale delle due forme deriva la parola italiana? Indica la parola italiana per ciascuna coppia.

Tradurre

21. ●● Traduci T3 (*Sat.* 37), aiutandoti con le note e con le domande guida.

22. ●● Traduci la parte in lingua di T5 (*Sat.* 62), aiutandoti con le note e con le domande guida.

23. ●●● Echione si rivolge al retore Agamennone, che sorride dei discorsi dei liberti (*Sat.* 46; testo d'autore, senza adattamenti, The Latin Library). *Videris mihi, Agamemnon, dicere: 'Quid iste argutat molestus?' Quia tu, qui potes loquere, non loquis. Non es nostrae fasciae, et ideo pauperorum verba derides. Scimus te prae litteras fatuum esse. Quid ergo est? Aliqua die te persuadeam, ut ad villam venias et videas casulas nostras. Inveniemus quod manducemus, pullum, ova: belle erit, etiam si omnia hoc anno tempestas dispare pallavit. Inveniemus ergo unde saturi fiamus.* — Note: *argutat* «chiacchiera» (attivo per il deponente *argutor*); *molestus* «seccatore»; *fasciae* «della nostra fascia», cioè del nostro ceto; *prae litteras fatuum* «scemo per la troppa cultura»; *te persuadeam*: accusativo invece del dativo; *casulas* «casette»; *manducemus* «mangiamo»; *belle erit* «sarà bello»; *dispare pallavit* «ha rovinato da cima a fondo» (espressione popolare di senso discusso); *saturi* «sazi». Traduci il passo e indica almeno quattro tratti del parlato che vi compaiono.

Traduzione contrastiva

24. ●● Confronta due traduzioni della redazione di *Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis topanta est* (37). A) «Ora, senza che si sappia come né perché, è salita al cielo ed è tutto per Trimalchione.» B) «E adesso, chissà come e chissà perché, è arrivata alle stelle: Trimalchione non vede che lei.» Come rende ciascuna *nec quid nec quare*, la metafora del cielo e il grecismo *topanta*? Quale conserva meglio il senso, quale il tono?

25. ●●● Confronta la traduzione di T4 proposta nel capitolo con questa, in un italiano più popolare: «Voi parlate di aria fritta, e intanto nessuno pensa a quanto ti mangia il prezzo del grano. Porca miseria, oggi non ho trovato nemmeno un tozzo di pane. E questa siccità che non finisce mai! È un anno che si tira la cinghia. Accidenti agli edili, che se la fanno coi fornai.» Quali scelte lessicali la rendono più popolare? Che cosa guadagna e che cosa perde rispetto all'originale? Fino a che punto è legittimo questo tipo di traduzione?

Interpretare e collegare

26. ●●● Trimalchione e i liberti. Usando T2, T3, T4 e il ritratto del §3, descrivi i valori del mondo dei liberti nella *Cena* (denaro, lavoro, morte, religione). Poi confronta questo mondo con la lettera 47 di Seneca sugli schiavi (cap. 3): da quale punto di vista guardano i due autori la stessa società? (10–15 righe)

27. ●●● Realismo e parodia. Auerbach vede nella *Cena* il punto più alto del realismo antico, ma anche i suoi limiti (§3). Discuti questa interpretazione con esempi tratti dai testi del capitolo: in che cosa Petronio è «realista»? Che cosa gli impedisce di esserlo nel senso del romanzo moderno? (10–15 righe)

28. ●●● La Matrona di Efeso e Didone. Confronta la Matrona di Petronio con la Didone del libro IV dell'*Eneide* (*Latino 4*, cap. 8): quali parole di Anna cita la serva? Come cambia il loro significato nel nuovo contesto? Che cosa ci dice questo rovesciamento sul rapporto fra il *Satyricon* e l'epica? (10–15 righe)

Verso l'esame

29. ●●● **La fortuna di Trimalchione. Pre-testo.** Durante la cena Trimalchione, dopo un litigio con la moglie Fortunata, racconta agli ospiti la propria vita: «Sono arrivato dall'Asia alto come questo candelabro... Per quattordici anni sono stato il favorito del padrone... Ma, come avevo cominciato a dire, è stata la mia parsimonia a portarmi a questa fortuna» (*Sat.* 75, traduzione della redazione). **Testo** (*Sat.* 76; testo d'autore, senza adattamenti, The Latin Library, confrontato con l'edizione di M. Heseltine): *Ceterum, quemadmodum di volunt, dominus in domo factus sum, et ecce cepi ipsimi cerebellum. Quid multa? coheredem me Caesari fecit, et accepi patrimonium laticlavium. Nemini tamen nihil satis est. Concupivi negotiari. Ne multis vos morer, quinque naves aedificavi, oneravi vinum — et tunc erat contra aurum — misi Romam. Putares me hoc iussisse: omnes naves naufragarunt. Factum, non fabula. Uno die Neptunus trecenties sestertium devoravit. Putatis me defecisse? Non mehercules mi haec iactura gusti fuit, tanquam nihil facti. Alteras feci maiores et meliores et feliciores, ut nemo non me virum fortem diceret. Scis, magna navis magnam fortitudinem habet. Oneravi rursus vinum, lardum, fabam, seplasium, mancipia. Hoc loco Fortunata rem piam fecit: omne enim aurum suum, omnia vestimenta vendidit et mi centum aureos in manu posuit. Hoc fuit peculii mei fermentum. Cito fit quod di volunt. Uno cursu centies sestertium corrotundavi. Statim redemi fundos omnes, qui patroni mei fuerant. Aedifico domum, venalicia coemo, iumenta; quicquid tangebam, crescebat tanquam favus.* **Post-testo.** «Quando cominciai ad avere più di quanto possiede tutta la mia patria, basta: mi ritirai dal commercio e cominciai a prestare denaro ai liberti» (*Sat.* 76, traduzione della redazione). — Note: *ipsimi*: forma popolare per *ipsius*, «del padrone»; *cepi ... cerebellum* «conquistai il cervello», cioè la fiducia; *coheredem ... Caesari* «coerede con l'imperatore» (i ricchi lasciavano spesso una parte dei beni al principe); *patrimonium laticlavium* «un patrimonio da senatore»; *Nemini ... nihil*: doppia negazione con valore negativo; *oneravi vinum* «caricai vino»; *contra aurum* «a peso d'oro»; *Putares* «si sarebbe detto»; *naufragarunt* = *naufragaverunt*; *trecenties sestertium* «trenta milioni di sesterzi»; *mi* = *mihi*; *gusti fuit* «fu un assaggio», cioè una bazzecola; *seplasium* «profumi»; *mancipia* «schiavi»; *rem piam* «un gesto d'affetto»; *fermentum* «lievito»; *centies sestertium* «dieci milioni di sesterzi»; *corrotundavi* «arrotondai, misi insieme»; *venalicia* «schiavi da rivendere»; *favus* «favo». **A. Traduzione.** Traduci il testo. **B. Domande.** 1) Ricostruisci le tappe della carriera di Trimalchione: come si arricchisce, che cosa rischia, che cosa fa del denaro? 2) Individua nel testo almeno quattro tratti della lingua dei liberti (lessico, morfologia, sintassi, modi di dire) e spiega come la sintassi del passo rende il ritmo del racconto. 3) Che immagine di sé costruisce Trimalchione? Collega il passo agli altri testi del capitolo e alla riflessione di Seneca sulla ricchezza e sul tempo (capp. 2–3). (10–12 righe)

Per il colloquio

30. ●●● **Materiale:** l'epitaffio che Trimalchione detta per la propria tomba (*Sat.* 71): *C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus hic requiescit. […] Ex parvo crevit, sestertium reliquit trecenties, nec unquam philosophum audivit. Vale. Et tu.* («Qui riposa Gaio Pompeo Trimalchione Mecenaziano. […] Partì da poco, lasciò trenta milioni di sesterzi e non ascoltò mai un filosofo. Addio. Anche a te.») Costruisci a partire da questo materiale un percorso di cinque minuti che colleghi almeno tre discipline.

PER APPROFONDIRE

- [CON] G. B. Conte, *Letteratura latina*: il capitolo su Petronio, per la questione dell'autore, il genere e la figura del narratore.
- [AUE] E. Auerbach, *Mimesis*: il capitolo «Fortunata», sulla *Cena* e sui limiti del realismo antico.
- [VAA] V. Väänänen, *Introduzione al latino volgare*: per i fenomeni del latino parlato e l'*Appendix Probi*.
- [OCD] *The Oxford Classical Dictionary*: la voce «Petronius Arbiter», per la datazione e la trasmissione del testo.

Glossario del capitolo

Appendix Probi
Elenco tardoantico di oltre duecento parole nella forma corretta e in quella «sbagliata» del parlato (*speculum non speclum*); testimonianza del latino volgare.

Arbitro dell'eleganza (elegantiae arbiter)
Il titolo con cui Tacito (*Ann.* XVI,18) indica il ruolo di Petronio alla corte di Nerone: l'arbitro del gusto, il cui giudizio decideva che cosa fosse raffinato.

Cena Trimalchionis
L'episodio più lungo del *Satyricon* (capp. 26–78): il banchetto in casa del liberto arricchito Trimalchione.

Codice di Traù
Manoscritto del XV secolo, scoperto a Traù (Trogir, Dalmazia) intorno alla metà del Seicento e oggi a Parigi: l'unico testimone quasi completo della *Cena Trimalchionis*, pubblicata a Padova nel 1664.

Fabula Milesia
Breve racconto piccante, con un finale a sorpresa, sul modello delle *Storie milesie* del greco Aristide di Mileto, tradotte in latino da Sisenna; ne è un esempio la Matrona di Efeso.

Latino volgare (ampliamento)
Oltre alla definizione di *Latino 1*: non una lingua diversa dal latino, ma il latino parlato nelle sue varietà sociali e regionali; il *Satyricon* ne offre un'imitazione letteraria.

Liberto
Schiavo affrancato dal padrone, che diventa cittadino ma resta legato a lui come patrono; nel I secolo d.C. molti liberti si arricchirono con il commercio.

Metaplasmo
Passaggio di una parola a un altro genere o a un'altra declinazione: *caelus* per *caelum*, *pauperorum* per *pauperum*; frequente nel latino parlato.

Narratore interno
Il narratore che è anche personaggio della storia e la racconta in prima persona dal suo punto di vista, come Encolpio nel *Satyricon*.

Novella inserita
Racconto breve narrato da un personaggio all'interno di un'opera più ampia, che gli fa da cornice: il lupo mannaro di Nicerote, la Matrona di Efeso.

Parodia
Imitazione di un genere o di un testo illustre applicata a una materia bassa, per ottenere un effetto comico: nel *Satyricon* l'ira di Priapo parodia l'ira di Poseidone dell'*Odissea*.

Prosimetro
Opera in prosa in cui sono inseriti brani in versi; è la forma del *Satyricon* e della satira menippea.

Realismo
Rappresentazione della vita quotidiana e degli ambienti sociali nella loro concretezza, anche linguistica; nella *Cena* è al servizio del comico.

Romanzo
Lungo racconto in prosa di invenzione, con personaggi che attraversano molte avventure; il nome è medievale, gli antichi non avevano un termine per questo genere.

Romanzo greco
Il romanzo d'amore in lingua greca dell'età imperiale (Caritone e altri): due giovani casti separati da mille avventure e riuniti alla fine. Petronio ne rovescia lo schema.

Satyricon
Titolo dell'opera di Petronio, genitivo plurale greco («libri di storie satiriche»); alcuni editori preferiscono *Satyrica*.

Sermo plebeius
Il latino parlato dagli strati popolari, distinto dal *sermo cotidianus* delle persone colte; Petronio lo imita nei discorsi dei liberti.

Versipellis
Parola latina per «lupo mannaro», letteralmente «che cambia pelle» (*verto* + *pellis*); compare nel racconto di Nicerote (*Sat.* 62).

Soluzioni

1. C. Tacito non parla del romanzo (A, D sono errate: il «testamento» era una lista delle infamie di Nerone); le datazioni al III secolo (B) sono state proposte in passato, ma oggi quasi tutti gli studiosi accettano l'età neroniana.

2. A. L'opera era molto più lunga (B è errata); oltre alla *Cena* restano gli estratti di altri episodi (C); il testo ci è giunto in più manoscritti e in forma lacunosa (D).

3. B. Il codice di Traù, scoperto da Marino Statileo e pubblicato a Padova nel 1664. Gli estratti medievali (C) conoscevano solo pochi brani della *Cena*.

4. D. È la forma del *Satyricon* e della satira menippea.

5. A. Encolpio si paragona esplicitamente agli eroi perseguitati da un dio (139). Nel romanzo greco (B) gli dèi proteggono gli amanti, e Petronio rovescia proprio questo schema.

6. B. Trimalchione racconta invece una storia di streghe (A e C confondono con le novelle della *Cena*); la novella cita l'*Eneide* ma rovescia il destino di Didone (D).

7. Traccia: i temi sono l'eroe di guerra mutilato che chiede una guida, i pirati in catene sulla spiaggia, i tiranni che ordinano ai figli di decapitare i padri, gli oracoli che chiedono il sacrificio di vergini contro la peste. L'accusa: le scuole insegnano argomenti fittizi e uno stile gonfio e dolciastro (*rerum tumore*, *mellitos verborum globulos*), nulla di ciò che serve nella vita (*nihil ex his, quae in usu habemus*). Nel foro si discutono cause reali, con un linguaggio concreto: chi viene dalle scuole si sente fuori dal mondo.

8. Traccia: anafora di *sed* (quattro volte); accumulo di esempi (enumerazione); metafora culinaria in due tempi (i dolcetti con papavero e sesamo; la cucina che impregna di odore, con il doppio senso di *sapere*); superlativi (*vanissimo*, *stultissimos*); sentenza finale (*primi omnium eloquentiam perdidistis*); domanda retorica iniziale. Encolpio declama contro la declamazione: è un personaggio ironizzato, non il portavoce dell'autore; Agamennone lo loda e poi scarica la colpa sui genitori. L'autore resta «nascosto» e lascia al lettore il giudizio.

9. Traccia: mantello scarlatto, testa rasata, tovagliolo con la striscia larga di porpora (imita il *laticlavio* dei senatori), anello «dorato» al mignolo e anello d'oro con stelline di ferro (l'anello d'oro era il segno dei cavalieri), bracciale d'oro e cerchio d'avorio; la tavola da gioco di terebinto con dadi di cristallo e monete al posto delle pedine. Gli ospiti ridono (*expressit imprudentibus risum*), poi stanno al gioco delle uova di pasta e scoprono il beccafico.

10. Traccia: Fortunata «fino a poco fa» era tale che nessuno avrebbe preso un pezzo di pane dalle sue mani (*noluisses de manu illius panem accipere*): una schiava di bassissima condizione; ora, senza un come né un perché, «è salita al cielo» ed è «tutto» per Trimalchione. Il liberto la giudica con i criteri del suo mondo: il denaro (*nummos modio metitur*), l'abilità di amministrare (*providet omnia*), la sobrietà; le rimprovera solo la lingua (*malae linguae, pica pulvinaris*). È un giudizio ammirato, senza moralismo: conta chi sa arricchirsi.

11. Traccia: Ganimede si lamenta del caro pane, della siccità che dura da un anno, degli edili d'accordo con i fornai, della povera gente che tribola mentre i potenti fanno festa. Il passato è il tempo dei «leoni», quando arrivò dall'Asia, e di Safinio, energico (*piper, non homo*), onesto e leale (*sed rectus, sed certus, amicus amico*); il presente è il tempo della fame e della corruzione. Il ritratto di Safinio funziona come modello positivo, opposto agli edili di oggi: è il motivo del «lodatore dei tempi passati».

12. Traccia: Nicerote è un liberto, racconta un fatto che dice di aver vissuto, in prima persona, con un lessico popolare, interruzioni, giuramenti e similitudini concrete; vuole essere creduto e teme di es-

sere deriso dai «professori». Eumolpo è un poeta colto, racconta una storia che presenta come vera ma che è una novella, con prosa elegante e citazioni virgiliane; vuole divertire e dimostrare una tesi (la leggerezza delle donne). Il primo suscita paura e riso involontario, il secondo un riso consapevole.

13. Metaplasmo: *medius caelus*, *pauperorum*; reggenza cambiata: *persuadeo hospitem nostrum*; interrogativa indiretta all'indicativo: *quid annona mordet*; deponente all'attivo: *loquere*, *loquis*; *quia* al posto dell'infinitiva: *dixi quia mustella comedit*; grecismo: *topanta*.

14. *ubique medium caelum est* (*caelum* è neutro); *persuadeo hospiti nostro* (*persuadeo* regge il dativo della persona); *nemo curat quid annona mordeat* (l'interrogativa indiretta vuole il congiuntivo); *qui potes loqui, non loqueris* (*loquor* è deponente); *dixi mustellam comedisse* (accusativo con l'infinito dopo un verbo di dire); *pauperum verba derides* (*pauper* è della terza declinazione, genitivo plurale in *-um*).

15. Soggetto *Haec* (la matrona). Due principali coordinate: *in conditorium etiam prosecuta est defunctum* e *corpus custodire ac flere … coepit*. Subordinata temporale-causale: *cum virum extulisset* (congiuntivo piuccheperfetto, anteriorità). Participio congiunto *non contenta*, che regge due infiniti (*prosequi*, *plangere*) con i loro complementi (*vulgari more*, *passis … crinibus*, *nudatum pectus*, *in conspectu frequentiae*); participio congiunto *positum* riferito a *corpus*; complementi *in hypogaeo*, *Graeco more*, *totis noctibus diebusque*. Iperbato (*passis prosequi crinibus*). Traduzione: «Quando ebbe accompagnato il marito alla sepoltura, non contenta di seguire il funerale con i capelli sciolti, come si usa, o di battersi il petto nudo davanti alla folla, seguì il defunto anche nella tomba e, deposto il corpo nella cripta secondo l'uso greco, cominciò a vegliarlo e a piangerlo giorno e notte.» Il confronto con T4 mostra la differenza fra il periodo letterario di Eumolpo, ampio e ordinato, e le frasi brevi e accostate di Ganimede.

16. 1) «Siamo uomini, non dèi.» 2) «Non c'è nessuno di noi che non sbagli.» (doppia negazione affermativa) 3) «Una mano lava l'altra.» 4) «Quello che non c'è oggi ci sarà domani: così si tira avanti.» 5) «Compro bene, vendo bene.» 6) «Quello che vogliono gli dèi succede in fretta.» Mostrano una morale pratica, fatta di proverbi: indulgenza verso gli errori, solidarietà interessata, fiducia nel domani, orgoglio per l'abilità commerciale, fatalismo religioso.

17. *casulas* da *casa*, «casette», affettivo; *cerebellum* da *cerebrum*, «cervello» (senza valore di piccolezza); *corcillum* da *cor*, «cervello, senno»; *adulescentulos* da *adulescens*, «ragazzini», con sfumatura di compatimento; *cenulam* da *cena*, «la sua piccola cena». *Adulescentulos* è in Encolpio (T1), *cenulam* in Eumolpo (T6): il diminutivo non è esclusivo della lingua popolare, ma vi è molto più frequente e vi perde spesso il valore di piccolezza.

18. *convivium* banchetto (convivio); *triclinium* sala da pranzo con tre letti (triclinio); *ferculum* portata (fercolo); *peculium* patrimonio dello schiavo (peculio, peculiare); *patronus* ex padrone del liberto (patrono, padrone); *heres* erede (erede, ereditare); *fundus* podere (fondo, fondiario); *lautus* elegante (lauto).

19. *bucca* → bocca, *os* → orale; *caballus* → cavallo, *equus* → equino, equitazione; *manducare* → mangiare, *edere* → edibile; *casa* → casa, *domus* → domestico; *focus* → fuoco, *ignis* → igneo. La parola popolare è passata nel parlato senza interruzione e si è trasformata nei suoni; la parola dotta è stata ripresa dai libri da persone colte e conserva quasi intatta la forma latina (*Latino 1*, cap. 1).

20. Le forme condannate presentano la **sincope**, la caduta della vocale breve non accentata: *spec(u)lum, oc(u)lus, vet(u)lus, tab(u)la, cal(i)da*. Le parole italiane derivano dalle forme del parlato: specchio, occhio, vecchio, tavola, calda.

21. «Non riuscii più ad assaggiare niente, ma, voltatomi verso di lui per raccogliere più notizie possibile, cominciai a prenderla alla lontana e a chiedergli chi fosse quella donna che correva avanti e indietro. "È la moglie di Trimalchione", disse, "si chiama Fortunata, e misura i soldi a moggi. E fino a poco fa, fino a poco fa, che cos'era? Mi perdoni il tuo genio, ma non avresti voluto prendere un pezzo di pane dalle sue mani. Adesso, senza un come né un perché, è salita al cielo ed è tutto per Trimalchione. In-

somma, se in pieno mezzogiorno lei gli dice che è buio, lui ci crede. Lui non sa quanto ha, tanto è stramicco; ma questa volpona provvede a tutto, anche dove non te lo aspetteresti. È sobria, non beve, sa dare buoni consigli: è oro, quello che vedi. Però ha una lingua tagliente, una gazza da cuscino. Chi le piace le piace, chi non le piace non le piace. Trimalchione poi ha terre fin dove volano i nibbi, soldi su soldi. Nello stanzino del suo portinaio c'è più argento di quanto ne abbia chiunque in tutto il suo patrimonio. E la servitù, accidenti!, per Ercole, credo che nemmeno la decima parte conosca il proprio padrone. Insomma, lui è capace di ridurre a niente chiunque di questi bellimbusti."» (il soggetto dell'ultima frase è probabilmente Trimalchione; oppure, conservando l'immagine: «... di ficcarlo in una foglia di ruta»).

22. «Per caso il padrone era partito per Capua a sbrigare affari di robe usate. Colta l'occasione, convinco il nostro ospite a venire con me fino al quinto miglio. 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. Avevo l'anima al naso; stavo lì come morto. E lui orinò in cerchio intorno ai suoi vestiti, e all'improvviso diventò un lupo. Non pensate che io scherzi: non mentirei per nessun patrimonio al mondo. Ma, come avevo cominciato a dire, appena diventato lupo, cominciò a ululare e scappò nei boschi. Io in un primo momento non sapevo dove fossi; poi mi avvicinai per prendere i suoi vestiti: ma erano diventati di pietra.»

23. «Mi sembra che tu, Agamennone, stia dicendo: "Che cosa chiacchiera questo seccatore?" Perché tu, che sai parlare, non parli. Non sei della nostra pasta, e per questo prendi in giro le parole dei poveri. Lo sappiamo che sei scemo per la troppa cultura. E allora? Un giorno o l'altro ti convincerò a venire in campagna a vedere le nostre casette. Troveremo qualcosa da mangiare, un pollo, delle uova: sarà bello, anche se quest'anno il maltempo ha rovinato tutto. Troveremo di che riempirci la pancia.» Tratti del parlato: *argutat*, *loquere*, *loquis* (deponenti all'attivo); *pauperorum* (genitivo in *-orum* nella terza declinazione); *prae litteras* (*prae* con l'accusativo); *te persuadeam* (accusativo per il dativo); *casulas* (diminutivo); *manducemus* (parola popolare, → mangiare); *belle* (da *bellus*, → bello); frasi brevi e domande retoriche.

24. Traccia: A è fedele: rende *nec quid nec quare* con «senza che si sappia come né perché», conserva l'immagine del cielo e traduce *topanta* alla lettera («tutto»), ma il tono è un po' neutro. B è più colloquiale («chissà come e chissà perché»), sostituisce il cielo con un'espressione italiana equivalente («arrivata alle stelle») e scioglie *topanta* in una frase idiomatica («non vede che lei»): guadagna in vivacità, perde la parola greca e l'ambiguità dell'«essere tutto» (anche padrona di tutto). A conserva meglio il senso, B il tono del parlato.

25. Traccia: espressioni idiomatiche popolari («aria fritta», «porca miseria», «tozzo di pane», «tirare la cinghia», «se la fanno coi fornai»), pronome generico «ti» (*quanto ti mangia*). Guadagna in espressività e restituisce l'effetto sociale del parlato; perde alcune immagini latine (il cielo e la terra, il grano che «morde», la fame come *esuritio*) sostituendole con immagini italiane, e trasforma il giuramento *mehercules* in un'imprecazione moderna. È legittima se resta coerente e non aggiunge volgarità assenti nel testo; il rischio è modernizzare troppo e far sembrare i liberti personaggi di oggi.

26. Traccia: i liberti misurano tutto con il denaro (Fortunata «misura i soldi a moggi», Trimalchione ostenta oro e argento), stimano il lavoro e l'abilità negli affari, sono ossessionati dalla morte (funerali, testamento, la tomba di Trimalchione), hanno una religiosità tradizionale e superstiziosa (Ganimede, i lupi mannari); sono solidali fra loro e diffidenti verso i potenti e i dotti. Seneca guarda gli schiavi dall'alto, da filosofo e padrone, e afferma la comune umanità (*servi sunt, immo homines*), invitando i padroni alla moderazione; Petronio guarda i liberti con l'ironia del raffinato e li lascia parlare, senza esortazioni morali. Entrambi però registrano lo

stesso fenomeno: una società in cui la condizione servile e la ricchezza si intrecciano.

27. Traccia: Petronio è realista nel dare a ogni personaggio la sua lingua (T3, T4), nei particolari concreti della vita quotidiana (il prezzo del pane, gli edili, i funerali, le portate), nel ritrarre Fortunata attraverso le parole di un altro liberto. Ma: il punto di vista è quello di un narratore colto che si diverte (la risata in T2); la vita quotidiana è materia comica, secondo la separazione antica degli stili; i personaggi sono tipi e caricature; la società non è rappresentata come un insieme di forze storiche che cambiano. Il realismo moderno (per esempio quello di Verga o del romanzo dell'Ottocento) prenderà sul serio, anche tragicamente, la vita della gente comune.

28. Traccia: la serva riprende le parole di Anna a Didone (*Aen.* IV,34 e 38–39): «credi che la cenere e i Mani sepolti se ne curino?», «vuoi combattere anche contro un amore che ti piace?», «non ti viene in mente nelle terre di chi ti sei fermata?». In Virgilio le parole spingono Didone verso un amore che sarà la sua rovina e quella del patto con il marito morto; in Petronio le stesse parole servono a convincere la matrona a mangiare e poi a cedere al soldato, e l'ultima, che in Virgilio ricorda i nemici africani di Didone, diventa assurda nella tomba di Efeso. Didone muore per la sua colpa; la matrona vive e sacrifica il marito morto. Il *Satyricon* usa l'epica come materiale da rovesciare: la parodia presuppone un lettore che conosca l'*Eneide*.

29. A. «Del resto, come vogliono gli dèi, diventai il padrone in casa, ed ecco, conquistai la testa del mio padrone. Che altro dire? Mi fece suo coerede insieme all'imperatore, e ricevetti un patrimonio da senatore. Ma a nessuno basta mai niente. Mi venne voglia di commerciare. Per non trattenervi a lungo, costruii cinque navi, le caricai di vino, che allora valeva oro, e le mandai a Roma. Si sarebbe detto che l'avessi ordinato io: tutte le navi fecero naufragio. È un fatto, non una favola. In un solo giorno Nettuno si mangiò trenta milioni di sesterzi. Credete che mi sia perso d'animo? Per Ercole, questa perdita per me fu un assaggio, come se non fosse successo niente. Ne costruii altre, più grandi, migliori e più fortunate, tanto che tutti dicevano che ero un uomo coraggioso. Si sa, una nave grande ha una grande forza. Caricai di nuovo vino, lardo, fave, profumi, schiavi. A questo punto Fortunata fece un bel gesto: vendette tutto il suo oro, tutti i suoi vestiti, e mi mise in mano cento monete d'oro. Questo fu il lievito del mio patrimonio. Quello che vogliono gli dèi succede in fretta. Con un solo viaggio misi insieme dieci milioni di sesterzi. Subito ricomprai tutti i poderi che erano stati del mio padrone. Mi costruisco una casa, compro schiavi da rivendere, bestie da soma; tutto quello che toccavo cresceva come un favo.» **B.** 1) (5 pt) Schiavo prediletto, diventa padrone in casa e conquista la fiducia del padrone; ne eredita una parte del patrimonio insieme all'imperatore; investe nel commercio marittimo del vino; perde tutto in un naufragio (trenta milioni), ma ricomincia con navi più grandi e un carico vario, aiutato da Fortunata; guadagna dieci milioni in un solo viaggio; investe in terre (ricompra i fondi del patrono), case, schiavi, bestiame; poi si ritira e presta denaro. 2) (5 pt) Tratti: *ipsimi* (forma popolare), *Nemini … nihil* (doppia negazione con valore negativo), *mi*, *naufragarunt*, *gusti fuit*, *corrotundavi*, i modi di dire (*Factum, non fabula*; *contra aurum*; *tanquam favus*; *magna navis magnam fortitudinem habet*), la seconda persona generica *Scis*, il passaggio al presente (*aedifico, coemo*). La sintassi è paratattica: frasi brevi, verbi accostati in asindeto (*aedificavi, oneravi, misi*), domande rivolte agli ascoltatori (*Putatis me defecisse?*), climax (*maiores et meliores et feliciores*): il racconto procede a scatti, come un'epopea comica. 3) (5 pt, 10–12 righe) Trimalchione si presenta come un eroe del commercio, coraggioso di fronte alla Fortuna (il naufragio come una prova epica, Nettuno che «divora»), protetto dagli dèi e premiato dalla tenacia; ma il lettore vede la vanità, la superstizione e l'ignoranza dell'uomo che si è fatto da sé. Collegamenti: Fortunata (T3), il lusso ostentato (T2), il mondo dei liberti (T4); Seneca, per il quale la ricchezza è un bene altrui e conta solo il tempo (*Omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est*, *Ep.* 1,3): Trimalchione, ossessionato dalla morte, misura la vita in sesterzi.

30. Traccia di percorso: **Latino**: Trimalchione, il liberto che si è fatto da sé, e la sua ossessione per la morte e per il denaro (T2, T3, Verso l'esame); il *sermo plebeius* anche nell'epitaffio (*ex parvo crevit*); l'ironia del «non ascoltò mai un filosofo» rispetto a Seneca. **Storia**: i liberti nella società del I secolo, la manomissione, il commercio marittimo; i limiti della mobilità sociale (niente cariche senatorie). **Inglese**: *The Great Gatsby* (1925) e il titolo *Trimalchio in West Egg*; il *self-made man* e il sogno americano. **Italiano**: Verga, «La roba» (1880), Mazzarò e il possesso come senso della vita; oppure la storia della lingua, dalle parole popolari dei liberti all'italiano. **Filosofia**: Seneca sul tempo e sulla ricchezza; il denaro come misura di tutto. Conclusione: una figura antica che diventa un tipo della letteratura europea.