

*ITAQUE CONABOR OPUS  
VERSIBUS PANDERE*  
TRA PROSA E POESIA:  
PERCORSI INTERTESTUALI  
NEI *SATYRICA*

Incontri sulla poesia latina  
di età imperiale (III)

a cura di  
LUCIANO LANDOLFI

PÀTRON EDITORE  
BOLOGNA 2010

LUCIANO LANDOLFI

*CAPILLORUM ELEGIDARION* (PETR. 109, 9-10)

*Turpe pecus mutilum, turpis sine gramine campus,  
et sine fronde frutex, et sine crine caput.  
Ov. ars 3, 249-250*

Τίμιον δ' ἀμαθέσιν ἡ κόμη.  
Syn. *calvitiū encomium* 9

In questa sede sottoporro il brano di Petr. 109, 8-110, 1 ad una sorta di 'radioscopia' intertestuale allo scopo di riannodarne i fili a plausibili ipotesti greco-latini che, eterogenei sotto il profilo letterario per anagrafe e autore, in certo qual modo convergono nel celebrare le doti estetiche della capigliatura e nel deplorarne la perdita. Dall'ultima edizione teubneriana di K. Müller (2003)<sup>1</sup> estrapolo il passo oggetto del mio intervento:

Petr. 109, 8: *iam Lichas redire mecum in gratiam coeperat, iam Tryphaena Gitona extrema parte potionis spargebat, cum Eumolpus et ipse vino solutus dicta voluit in calvos stigmatosque iaculari, donec consumpta frigidissima urbanitate rediit ad carmina sua coepitque capillorum elegidarion dicere:*

[9] *'quod solum formae decus est, cecidere capilli,  
vernantesque comas tristis abegit hiemps.  
nunc umbra nudata sua iam tempora maerent,  
areaque attritis ridet adusta pilis.  
o fallax natura deum: quae prima dedisti  
aetati nostrae gaudia, prima rapis'.*

<sup>1</sup> *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stutgardiae et Lipsiae 2003. Da quanto via via sostenuto il lettore intenderà che non accetto la bipartizione del brano poetico segnata dall'editore tedesco tramite asterisco, pertanto non la riproduco graficamente in questa sede.

[10] *'infelix, modo crinibus nitebas  
Phoebo pulchrior et sorore Phoebi,  
at nunc levior aere vel rotundo  
horti tubere, quod creavit unda,  
ridentes fugis et times puellas.  
ut morte citius venire credas,  
scito iam capitis perisse partem'*.

110, 1: *plura volebat proferre, credo, et ineptiora prateritis, cum ancilla Tryphaenae  
Gitona in partem navis inferiore ducit corymbioque dominae pueri adornat caput.*

L'opportunità di scagliare frizzi<sup>2</sup> all'indirizzo di calvi e marchiati<sup>3</sup> è offerta ad Eumolpo, *persona loquens*, dallo spirito di conciliazione che sulla nave di Lica riavvicina Encolpio e Gitone a quest'ultimo e a Trifena dopo lo smascheramento della loro identità, ma, esaurita la serie di freddure (*consumpta frigidissima urbanitate*)<sup>4</sup> sull'argomento, Eumolpo, fedele al proprio ruolo, inizia a recitare un componimento d'occasione. Una volta di più gli si offre il destro per ostentare facilità d'improvvisazione imbastendo un compianto sulle chiome recise dove con l'elemento patetico interagiscono l'ironia e lo sberleffo sì da produrre un elettrico *décalage* formale e tonale. Tuttavia, Eumolpo non è nel pieno possesso delle sue facoltà: forzando gli estremi di un abbozzo dai toni epicheggianti sancito da Ov. *fast.* 2, 333 (*utque videt comites somno vinoque solu-*

<sup>2</sup> Circa l'uso proprio di *iaculor* sarà il caso di ricordare quanto detto da Quint. *inst.* 8, 2, 5: *multa sunt et Graece et Latine non denominata. Nam et qui iaculum emittit iaculari dicitur, qui pilam aut sudem appellatione privatim sibi adsignata caret.* Per quanto riguarda invece l'uso metaforico del lemma verbale, dopo Lucrezio 4, 1137, un'immagine puntuale della sua valenza offre *Laus Pisonis*<sup>1</sup> 1, 57-58: *nam tu, sive libet pariter cum grandine nimbos / densaque vibrata iaculari fulmina lingua.*

<sup>3</sup> Così, per sfuggire alle ire vendicative di Lica e Trifena, seguendo le indicazioni di Eumolpo (Petr. 103, 1-2: *mercennarius meus, ut ex novacula comperistis, tonsor est: hic continuo radat utriusque non solum capita sed etiam supercilia. sequar ego frontes notans inscriptione sollerti, ut videamini stigmati esse puniti. ita eadem litterae et suspicionem declinabunt quaerentium et vultus umbra supplicii tegent*), Encolpio e Gitone si erano camuffati.

<sup>4</sup> Vd. la nota al passo di Habermehl 2006, 470. *Urbanitas* è termine di uso frequente nel testo petroniano, cfr. 7, 1; 24, 2; 36, 7; 39, 6; 52, 7. L'autore lo gemella ad epiteti negativi: *stulta* in 7, 1; *vernacula* in 24, 2; *frigidissima* in 109, 8 oppure, come avviene durante la *Cena Trimalchionis*, lo correla ad atteggiamenti particolari del padrone di casa, quale quello di chiamare lo schiavo scalcatore '*Carpe, Carpe*' (36, 8: '*ita quotienscumque dicit "Carpe", eodem verbo et vocat et imperat*'), o quello di connettere il segno zodiacale dell'ariete agli *scholastici* e agli *arietilli*.

*tos*)<sup>5</sup> in modo da apporgli connotati erotico-simposiali secondo una prassi invalsa in precedenza (Petr. 88, 6: *nos vino scortisque demersi*), Petronio raffigura il poetastro in preda ai fumi del vino<sup>6</sup>, perso il controllo inibitorio<sup>7</sup>, mentre dà vita ad un *elegidarion* polimetrico<sup>8</sup>.

#### 1. ELEGIDARION: ESTENSIONE SEMANTICA E CONTESTO DI RIFERIMENTO

Di recente, a cosa equivalga il neologismo *elegidarion* è stato chiarito prima da M.G. Cavalca<sup>9</sup>, poi da P. Habermehl<sup>10</sup>, i quali ne hanno colto l'affinità semantica con gli *elegidia* di Pers. 1, 51: una 'piccola elegia' – diminutivo da *elegidion* (?)<sup>11</sup>, con terminazione alla greca – più che, come ipotizzerebbe la Sommariva<sup>12</sup>, un' 'antologia di poesie'<sup>13</sup>. Unicismo petroniano, classificato da Dell'Era<sup>14</sup> tra i grecismi raffinati, l'*elegidarion* di Eumolpo contempla varietà ritmica rivelando come in metri diversi si possa cantare un medesimo tema, esperimento compiuto già al cap. 5 del romanzo<sup>15</sup>.

Riguardo all'affinità con gli *elegidia* citati da Persio<sup>16</sup>, ritengo che si dovrebbe accordare maggior peso alla contiguità esistente tra le improvvisazioni poetiche ambientate in un contesto simposiale privo di raffinatezza e l'attività autoschediastica di Eumolpo in avanzato

<sup>5</sup> Variazione sul tema in Verg. *Aen.* 2, 265: *urbem somno vinoque sepultam*, presente anche in Hom. Lat. *Il.* 730: *ipsum somno vinoque sepultum*. La clausola petroniana viene invece confrontata da Rimell 2002, 17 a *solutae mero*, nesso con cui in Petr. 138, 3 sono definite le vecchie che perseguitano Encolpio in fuga (sul che vd. *infra* n. 7).

<sup>6</sup> Né più né meno di Trimalchione in 41, 12; 78, 5; 79, 2: cfr. Rimell 2002, 179.

<sup>7</sup> *Et ipse solutus mero*. La definizione, che ricorda in certo qual modo Prop. 4, 8, 54 (*labra soluta mero*), ricorre, come ora nota Habermehl 2006, 470, in Petr. 79, 9 (*solutus mero*); 138, 3 (*solutae mero ac libidine*); 89, 56: *sepultos... nocte et mero*.

<sup>8</sup> Che per Collignon 1892, 243 equivaleva a «pièce de circonstance, sorte de silve sans intention de parodie».

<sup>9</sup> Cfr. Cavalca 2001, 82-83.

<sup>10</sup> Vd. Habermehl 2006, 470-471. Recentissimo consuntivo in Setaioli 2010, 152-158.

<sup>11</sup> Così Marbach 1931, 133; Swanson 1963, 229, n. 2 parla di «a triple diminutive».

<sup>12</sup> Sommariva 1985, 46 e n. 6.

<sup>13</sup> Preceduta, giusto per citare due esempi, da Ernout 1922, 109, n. 3 e da Scarcia 1964, 115.

<sup>14</sup> Dell'Era 1970, 29.

<sup>15</sup> Paratore 1933, 349; Barnes 1971, 242; Setaioli 2002, 258-259.

<sup>16</sup> A dire di Scivoletto 1973<sup>3</sup>, 13, *elegidia*: «diminutivo... di derivazione greca, ha qui il significato peggiorativo... 'elegiuzze' traduce bene il Mancini».

stato di ebbrezza. Infatti non è improbabile che il testo petroniano alluda obliquamente alla polemica innescata da Pers. 1, 51-52, là dove i *proceres* «buttan giù (*scil. elegidia*) prima di aver terminata la loro digestione, guadagnandosi il facile *belle* del pubblico dal gusto corrotto (1, 51-52; cfr. v. 49)»<sup>17</sup>. Due esametri, questi, seguiti dal ritratto del poeta-patrono calvo che, recitate le proprie poesie, chiede un parere sulla loro qualità (vv. 52-57). Certo, la condizione sociale di Eumolpo non potrà equipararsi a quella degli altolocati versificatori ridicolizzati da Persio, tuttavia il tema affrontato dal poetaastro durante la *performance* e lo spazio in cui essa si svolge sembra tradire un gioco di rimandi 'sospetti' tra i due testi.

Torniamo ai *Satyrica* e tentiamo di analizzare il contesto al cui interno viene pronunciato il componimento. Che l'estro del poetaastro petroniano si dispieghi in distici elegiaci e in endecasillabi faleci non dovrebbe sorprendere più di tanto, posto che già per i poeti neoterici i due metri risultano interconnessi<sup>18</sup> in rapporto alle scelte tematiche perseguite e che un elogio delle chiome recise suona nugatorio in senso stretto come nugatorio è per Catullo l'epicedio in onore del passero di Lesbia. Dietro quest'esempio, in piena età neroniana un tema 'funerario'<sup>19</sup> si presta indistintamente al canto in metro elegiaco o in metro falecio: che si tratti di una parte del corpo umano considerata come 'defunta' o della morte di un animale, per così dire l'interscambiabilità fra le due soluzioni ritmiche non è neanche in discussione.

Pertanto non occorre supporre, come cautamente fa il Courtney che pure pubblica il testo come una sequenza unitaria, che qui l'*excerptor* abbia potuto tagliare qualcosa come *deinde etiam hos endecasyllabos adiecit*<sup>20</sup>, né occorre adire la vecchia ipotesi di Bü-

<sup>17</sup> Così Bellandi 1988, 93, il quale continua in n. 133 sostenendo: «Il diminutivo (un *hapax* sarcastico, probabilmente suggerito da Orazio *ars 77 exiguos elegos...*), allude alla *mollities* di questi *elegi*, impostando un duplice contrasto: con la solennità della designazione *proceres* (cui non competerebbe la composizione di simili *versiculi...*) e con la trivialità dell'atmosfera volgarmente conviviale». A sua volta, Kissel 1990, 178 cita lo scolio al passo: *elegidia dixit derivatum ab elegis, ut et hoc nomen mollitiam aliquam significet* aggiungendo che in greco esiste la corrispettiva forma ἐλεγεῖδιον «ganz ohne Beleg; Petron wird das Wort noch durch die Weiterbildung *elegidarion* übertreffen».

<sup>18</sup> Cfr. Aragosti 1979, 415, n. 310.

<sup>19</sup> Secondo Connors 1998, 66 questo passo rappresenterebbe «an amusingly extravagant version of the kinds of moralizing about mortality that we see in Trimalchio's epigrams».

<sup>20</sup> Mi riferisco a Courtney 1991, 29.

cheler<sup>21</sup>, al cui parere fra le due serie di versi sarebbe caduta un'apostrofe a Gitone, dopo la quale inizierebbe il testo in faleci. Piuttosto può aver colto opportunamente l'unità del passo Barnes<sup>22</sup> nel sostenere come «the two metres... are no more different or contrasting than the iambic senar and dactylic hexameters of c. 5. The effect on the reader is also similar in either case: 109.9 is as funny in its irony as 109.10, since in both pieces... we observe a superficial solemnity of words and thoughts attempting to embellish what is only a trivial theme», un giudizio, questo, contrastante con il resto della discussione dove lo studioso finisce col dividere in due parti l'intero componimento, causa il carattere introspettivo della sezione iniziale e quello generico della sezione successiva<sup>23</sup>.

Gli interpreti di tendenza separatista (vogliamo chiamarli pomposamente *χωρίζοντες*) i quali correlano il neologismo petroniano soltanto ai tre distici iniziali, minimizzano la particolare caratura semantica della designazione, che, inutile negarlo, resta condizionata soprattutto dalla scelta del soggetto con cui Eumolpo si misura. Proprio il taglio dei capelli, vissuto nello specifico come una perdita irreparabile<sup>24</sup>, come equivalente alla 'morte' di una parte del corpo essenziale sul piano estetico<sup>25</sup>, predispone alla *musa elegiaca*. È quasi banale ricordare che, in antico, un lungo, notissimo dibattito critico, culminato in Hor. *ars 75 (versibus impariter iunctis querimonia primum)*, faceva risalire le radici medesime dell'elegia al compianto funebre<sup>26</sup>. Dunque, quale genere poteva meglio prestarsi ad una riflessione sul trascorrere del tempo che tutto trascina con sé, capigliatura inclusa, in un brano intriso di toni melanconici? Inoltre, il

<sup>21</sup> Così Bücheler 1862 (= 1968), 135: «deinde ad Gitona respiciens etiam hos addidit hendecasyllabos».

<sup>22</sup> Barnes 1971, 243.

<sup>23</sup> «From here on, the, I shall without hesitation regard 109.9 and 109.10 as distinct poems» (Barnes 1971, 244).

<sup>24</sup> Va da sé che, nell'autoschediasma poetico, Eumolpo considera il taglio dei capelli come se si trattasse di una perdita irreversibile, non a caso Sommer 1912, 53 afferma: «In vielen Fällen ist das Haar als Sitz der Kraft und der Seel aufzufassen, sondern es vertritt als Teil den ganzen Körper». Sugli aspetti antropologici del rasarsi il capo a Roma poggia lo studio di Scarola 1986, 39-56.

<sup>25</sup> Si pensi a Sen. *Phae. 827: decus omne turbat capitis*.

<sup>26</sup> Vd. Rostagni 1986, 22-23 *ad loc.*; Brink 1971, 165-166. Non è questa la sede per ripercorrere serratamente, i rilievi critici moderni sull'ipotesi oraziana delle origini dell'elegia. Basti pertanto rinviare alle centrate pagine di Gentili 1967, 37-90; Id. 1983, 41-44.

congiunto ricorso all'endecasillabo falecio, metro più tardi utilizzato da Marziale in alcuni epigrammi dedicati alla calvizie sui quali avremo modo di riflettere, veniva facilitato dal parziale mutamento di tono del componimento stesso, che pur attardandosi sull'identico motivo, ne faceva risaltare gli aspetti frivoli in una sorta di ribaltamento della tastiera precedentemente adottata.

Un eloquente avallo all'opportunità, per non dire all'irrinunciabilità di un *capillorum elegidarion* giunge da un testo molto più tardo<sup>27</sup>, per di più in prosa, e a quanto mi risulta piuttosto trascurato, l'*Elogio della calvizie* di Sinesio di Cirenc, riflesso di una pratica retorica ben attestata già in età antonina<sup>28</sup>, come mostra l'*Elogio della chioma* scritto da Dione di Prusa e tradito da Sinesio stesso. Ebbene, inaspettatamente quest'ultimo inaugurerà il proprio encomio esibendo formule simili a quelle impiegate da Eumolpo in Petr. 109, 8 (ἐλεγεῖται ποῶ θρήνον ἐπὶ τῆς κόμης 2, 3).

Da generi diversi e con cronologie molto distanti fra di loro, Petronio e Sinesio dichiarano di dar vita a un componimento di carattere trenodico come manifesto esplicito del loro atteggiamento letterario dinanzi ad un tema siffatto. Sta al lettore di ciascuno dei due misurare la pertinenza effettiva della designazione.

## 2. DISTICI E γνῶμη: LA RAPINA TEMPORIS

Procediamo all'esame di Petr. 109, 9. Rispetto alla reciproca distinzione operata dall'anonimo autore del *De differentiis* 1, 520, 4 (*decus et decorem: decus honoris, decor formae*), caratterizza l'esordio la preferenza accordata a *decus* anziché a *decor* (*quod solum<sup>29</sup> formae decus<sup>30</sup> est, cecidere capilli*) nel solco di un uso attestato a partire da Verg. *Aen.* 7, 473 e largamente imitato dai poeti successivi<sup>31</sup>. Per bocca di Eumolpo, viene dunque richiamato l'autoritratto di

<sup>27</sup> Riguardo alla cronologia dell'opuscolo vd., di recente, Lamoureux – Aujolat 2004, 1-10.

<sup>28</sup> Sul che vd. *infra*, n. 44.

<sup>29</sup> Dal canto suo opta per la lezione *summum* assicurata da φ, Hendry 1993, 8.

<sup>30</sup> Vd. Burmann 1974, 651 *ad loc.*

<sup>31</sup> Ma vd. anche Verg. *Aen.* 10, 135 e, più specificamente, Ps.-Verg. *Cir.* 481; Luc. 8, 664; Sen. *Tro.* 1144, *Phaed.* 1110, *dial.* 6, 22, 2; Mart. 11, 53, 3; Stat. *Sil.* 1, 2, 107; *Ach.* 1, 290; cfr. Habermehl 2006, 472. Non manca d'altronde in Lab. *Mim.* 162 Bon. la variante *decor formae* reimpiegata da Val. Max. 4, 6 *ext.* 2.

Encolpio di poco precedente, stando a quale la rasatura del capo rappresenta un *dedecus* (*spoliati capitis dedecus* 108, 1)<sup>32</sup>.

Su quanto le chiome rappresentassero un elemento irrinunciabile per l'immaginario estetico antico informazioni utili provengono da Sinesio allorché ricorda l'*Elogio della chioma* scritto da Dione di Prusa asserendo: φύσει δὲ ἅπαντες ἐθέλομεν εἶναι καλοὶ, πρὸς δὲ μέγα μέρος αἱ τρίχες συμβάλλονται αἷς ἡμῶς ἐκ παίδων ἢ φύσις ὑπερέωσεν (1, 1)<sup>33</sup>. Dione, in effetti, si era dilungato sul rilievo che Omero assegnava alle chiome di Achille, Menelao, Euforbo (3, 4) in varî passi dell'Iliade, viste come contrassegno della loro bellezza e della loro prestantza, un contrassegno ritenuto più maschile che femminile (καὶ πρέπει γε μάλλον τοῖς ἀνδράσι φαίνεται καθ' Ὅμηρον ὁ κόσμος ὁ τῶν τριχῶν ἢ ταῖς γυναιξί 3, 6). Altrettanto aveva fatto con Odisseo (*ibid.* 9)<sup>34</sup>, l'eroe al quale, una volta tornato ad Itaca, αὐτὰρ κακὸν κεφαλῆς χεῦεν πολὺ κάλλος Ἀθήνη, / μείζονα τ' ἐσιδέειν καὶ πάσσονα: καδ' δὲ κάρητος / οὐλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας (*Od.* 23, 156-158). Nell'epos omerico, d'altronde, la capigliatura folta e lucente conferisce al figlio di Laerte avvenenza e splendore assurgendo a paradigma fisso per la successiva ritrattistica eroica<sup>35</sup>.

Trasferendoci al dominio della narrativa petroniana, nel *Satyricon* non mancano sottolineature della bellezza della capigliatura di Encolpio, strumento di seduzione per antonomasia: ad esempio, Criside, la serva di Circe, non lesina riferimenti alle onde ottenute a colpi di pettine (*quo enim spectant flexae pectine comae... ?* 126, 2), elemento indispensabile al mercimonio di sé (*nisi quod formam prostituis ut vendas? ibid.*). Consapevole delle risorse pratiche che una chioma fluente e ondulata può offrire, lo stesso Encolpio in Petr. 110, 5 racconta come alla depressione seguita alla perdita dei capelli e al proprio imbruttimento fosse venuta in aiuto l'ancella di Trifena la quale, avendo già risistemato l'aspetto di Gitone, riformi prontamen-

<sup>32</sup> Cfr. sul passo le notazioni di Habermehl 2006, 440-441. In ambito femminile, la lode della chioma nel romanzo antico compare viceversa in Apul. *met.* 2, 8.

<sup>33</sup> Che, dal canto suo, Gagliardi 1980, 110, n. 59 fa rientrare fra le μελέται retoriche sul tema della perdita della capigliatura.

<sup>34</sup> In particolare, Dione cita il caso di *Od.* 16, 176; 6, 230-231.

<sup>35</sup> Sarà comunque il caso di ricordare come, in precedenza, per rendere irrinconoscibile Odisseo, Atena stessa, toccandolo con una verga, oltre ad avvizzirgli la pelle sulle membra, ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὄλεσε τρίχας (*Od.* 13, 431), segno, questo, del ruolo rivestito dalle chiome nelle varie trasformazioni del sovrano itacese a seconda che la situazione richieda un accrescimento o una diminuzione della sua prestantza. Cfr. Arnould 1989, 512.

te il compagno di un *non minus decoro... capillamento* (110, 5), tanto che il suo volto risplendette in modo più distinto, *quia flavum corymbion erat* (*ibid.*). L'insistenza sulla capigliatura e sulla necessità di sacrificarla per sfuggire alle vendette di Lica e Trifena punteggia d'altronde l'intera tessitura del mimico travestimento<sup>36</sup> servile (102, 13; 104, 5; 105, 1; 105, 2; 107, 12) come unica prospettiva di salvezza.

Ma cosa poteva rappresentare una perdita di tal genere per una coppia di amanti, se non adulteri<sup>37</sup> (non possiamo verificare se episodi di adulterio li vedessero coinvolti in sezioni perdute dei *Satyrica*) di certo effeminati?<sup>38</sup> Sinesio, contraddicendo Dione<sup>39</sup>, non ha dubbi: nel par. 21 del suo encomio leggiamo che οὐκοῦν ἀπὸ μὲν τῶν φιλοκόμων εἰσὶν οἱ μοιχοί... καὶ μοιχός ἐστιν αὐτὸς οὗτος – τὰ κράτιστα μὲν οὖν τῶν μοιχῶν – εἰς ὃν ἀπέρριπται τοῦνειδος, riferendosi al seduttore per eccellenza, Paride (vd. 21, 4).

Oltre alla categoria degli adulteri, cui in Grecia si rasava il capo o si bruciavano i capelli se colti in flagrante<sup>40</sup>, la chioma è elemento distintivo dei θηλυδρία (*ibid.*): καὶ καθάπερ οἱ θηλυδρία τριχοπλάσται πάντες εἰσὶν, i quali prodigano cure ai propri capelli tanto da ungerli e disporli in boccoli (ἀναλείφειν τε αὐτὰς καὶ διατιθέναι κατὰ βοστρύχους 21, 5). Se in *epist.* 104, 10 Sinesio non aveva tardato a riportare integralmente un trimetro giambico passato a proverbio<sup>41</sup>, οὐδεὶς κομήτης ὅστις οὐ ψηνίζεταί (*FCG* 12 Kock)<sup>42</sup>, basato sull'equazione 'chiamato = cinedo', nell'*Encomio della calvizie*, con una mirata aposiopesi, egli riproduce in parte la stessa citazione, lasciando al proprio interlocutore il compito di completarla, certo della sua notorietà.

<sup>36</sup> Di *artes mimicae* parla proprio Lica a proposito del camuffamento dei due amasi (106, 1) in servi fuggiaschi.

<sup>37</sup> D'altra parte, i calvi rappresentavano nei mimi romani, basati sugli adulteri, la tipologia dei mariti sciocchi e traditi, come documentato da Cicu 1987-88, 87-88 con bibliografia sull'argomento.

<sup>38</sup> E come simbolo di effeminatezza legge il par. 162, 2 dei *Satyrica* Keulen 2006, 146.

<sup>39</sup> Sulle opposte angolazioni da cui Dione e Sinesio guardano alla capigliatura cfr. Pernot 1993, II, 543 ss.

<sup>40</sup> Lo ricorda giustamente Taillardat 1965, 63 discutendo della battuta scommatica indirizzata a Cratino da Aristoph. *Ach.* 849: Κρατίνος ἀεὶ κεκαρμένος / μοιχὸν μὴ μαχαίρα e ricordando in n. 5 il caso di *nub.* 1083 con il relativo scolio: καὶ παρατίλλοντες αὐτοὺς (*scil.* τοὺς μοιχοὺς) θερμὴν τέφραν ἐπέτασον, oltre che di *Plout.* 168.

<sup>41</sup> Varianti minimali della massima in *Corpus Paroem. Graec.* 6, 74 (ἀψηνίζεταί) e 13, 31 (περαίνεται) Leutsche-Schneidewin.

<sup>42</sup> Vd. Plato *Gorg.* 465b.

Tornando ad Encolpio e Gitone, alla luce di questi presupposti bisogna ammettere che il capo raso non può non rappresentare una delle perdite più gravi per il loro stesso statuto di amasi, benché solo momentaneamente. Per i due, abdicare alle chiome equivale ad una perdita del contrassegno identitario fissato nell'immaginario corrente dai tempi della commedia greca, al punto da essere accolto in ambito paroemiografico. A questo punto non so quanto abbia colto nel segno Baldwin<sup>43</sup> nel dichiarare: «In aiming at *calvos*, then, Eumolpus was doing something pretty conventional». L'eventualità da lui prospettata a rincalzo, che il testo in distici e in faleci parodi i versi scritti da Nerone sulle chiome di Poppea (*Plin. nat.* 37, 50)<sup>44</sup> suonerà anche suggestiva ma tutt'altro che probante, vista la distanza che sembra intercorrere, pure sul piano pragmatico, fra l'*elegidarion* petroniano e il galante *munus imperiale*<sup>45</sup>. Personalmente non scarterei l'evenienza che l'autore dei *Satyrica* stia giocando più che altro su una tipizzazione stilizzata di calvi non ignota agli esercizi retorici di scuola, a loro volta debitori di frizzanti ritratti di ascendenza comica<sup>46</sup>, per non dire mimica<sup>47</sup>. La riconversione del tema alle originarie forme poetiche peraltro non stupirebbe, riconsiderando le intersezioni fra retorica e teatro comico in età imperiale, da tempo note agli studiosi.

In ogni caso non si possono comprendere in modo appropriato

<sup>43</sup> Cfr. Baldwin 1988, 4.

<sup>44</sup> Ipotesi di Rose 1971, 76 e 86.

<sup>45</sup> ... *capillos quoque Poppaeae coniugis suae in hoc nomen adoptaverat quodam etiam carmine sucinos appellando.*

<sup>46</sup> Cfr. Buffière 1980, 186 ss.; Pernot 1993 II, 544, n. 273.

<sup>47</sup> Fino a che punto i calvi fossero tipi frequenti negli spettacoli mimici può desuimersi già dall'esistenza di un verbo quale *calvor* che Non. 6, 21 L chiosa in questi termini: *calvitur dictum est frustratur: tractum a calvis mimicis, quod sint omnibus frustratui.* Che poi dietro all'imbastitura tanto dell'intero episodio della nave di Lica quanto dei versi pronunciati da Eumolpo stessero strutture mimiche è opinione di Panayotakis 1995, 154-155 sulle tracce di Corbett 1970, 92, il quale vede nell'auto-schediasma poetico proprio i segni della specifica tradizione di genere. Ad ogni modo, la derisione della calvizie non riguarda in antico soltanto i generi letterari appena ricordati: la *Pap. Heid.* 190 della seconda metà del III a. C. (vd. Siegmann 1956, 27 ss.) attesta l'esistenza di un componimento scoptico sulla mancanza di capelli (fr. 2+3), malgrado le lacune testuali lascino aperto il problema delle metafore adottate dall'ignoto autore per deridere il malcapitato di turno (vd. in specie il commento alle linee 78-88, a 36 dove si legge «Das Thema steht durch die Überschrift fest, an der jetzt trotz gewisser paläographischer Schwierigkeiten (φ [ ] κρον ist aber immerhin ganz sicher) nicht mehr gezweifelt werden kann»).

struttura e significato di Petr. 109, 9-10 prescindendo da una buona intuizione della Connors<sup>48</sup>, richiamata dalla Plaza<sup>49</sup>, in base alla quale i versi frivoli di Eumolpo sull'improvvisa calvizie dei compagni, considerata come un monito riguardante la morte, dopo il naufragio della nave e la morte di Lica assumono il valore di un sommesso presentimento. Letto in questa chiave, credo che il brano espletterebbe funzioni sia epanalettiche sia prolettiche: da un lato commenterebbe la temporanea perdita delle chiome da parte dei fuggiaschi, dall'altra preannunzierebbe, con tonalità leggere, una perdita ben più grave, irreversibile, quella del padrone dell'imbarcazione. Petronio non è nuovo a strategie compositive di tal fatta. Talora i suoi inserti poetici fungono da sigillo alla precedente sezione in prosa e da anticipazione di quella seguente<sup>50</sup> tanto da costituire quasi mirate suture nei passaggi da un episodio all'altro dove il ritmo narrativo smette di contrarsi per allentarsi un po'. Il fatto è che qui, giocosamente, la tirata poetica prelude ad un evento sinistro che, in ogni caso, si rivelerà risolutorio per la triade Encolpio-Gitone-Eumolpo. Ma su questa chiave di lettura torneremo alla fine del saggio.

Se, come ritenuto in genere, avantesto dell'intera tirata di Eumolpo resta l'elegia 1, 14 degli *Amores*<sup>51</sup>, è altrettanto vero che reminiscenze di altri versi ovidiani traspaiono dalla tessitura del brano petroniano, sin dalla formula *cecidere capilli* (v. 1) che tradisce una qualche affinità col distico di Ov. *ars* 3, 161-162: *nos male detegimur, raptique aetate capilli, / ut Borea frondes excutiente, cadunt*<sup>52</sup>. D'altro canto, la connessione fra la caduta dei capelli e il passare del tempo non tarda ad assumere ruolo centrale in Petr. 109, 9, come prova il primo pentametro della sequenza, dove l'immagine delle tempie prive della capigliatura si combina con quella dell'inverno che spoglia le chiome primaverili degli alberi (*vernantesque comas tristis abegit hiemps* v. 2) in un simbolico avvicinarsi di stagioni, metafora delle ère della vita umana.

Negli anni '90 del secolo scorso, nelle pieghe di questo distico si è creduto di poter distinguere un tributo all'*Hercules Oetaeus* (vv. 380-391) vista la compresenza di termini quali *forma* (vv. 380; 385 // v. 1)

<sup>48</sup> Connors 1998, 68-69.

<sup>49</sup> Plaza 2000, 179-180.

<sup>50</sup> Consuntivo della questione in Sommariva 1996, 55-74.

<sup>51</sup> Solo per rammentare alcuni degli studiosi che si sono pronunciati in tal senso, cfr. Collignon 1892, 265; Barnes 1971, 245 ss.; Aragosti 1979, 414; Dehon 1993, 34; Setaioli 2010, 160-161.

<sup>52</sup> Menzionato da Habermehl 2006, 473.

o di nessi quali *silvas... vernantis* parafrasati in *vernantes... comas* (v. 380 // v. 2) cui fa riscontro, più oltre, la riformulazione di *aetas... eripuit* (v. 390) del testo tragico in *rapis* al v. 6 del passo petroniano<sup>53</sup>, tuttavia la clausola a ponte *tristis... hiemps* presente nel pentametro andrà ricondotta più che altro a precedenti ovidiani (*her.* 16, 19; *ars* 1, 409; *tr.* 3, 10, 9; *Ib.* 101), influenzati da Virgilio georgico (*georg.* 4, 135)<sup>54</sup> in una mantissa di echi disparati. Il gioco intertestuale s'interseca comunque al gioco intratestuale: infatti, al di là di occasionali rimpasti ovidiani, virgiliani o di altra fonte, i versi pronunciati da Eumolpo sono intimamente connessi con l'epigramma recitato da Trimalchione in Petr. 34, 10<sup>55</sup>. Identico il tono complorativo, identica la considerazione della brevità della vita, identico l'atteggiamento nei confronti della caducità della condizione umana, con una maggior attenzione agli elementi formali dovuta allo statuto stesso del *litterator*<sup>56</sup>. Il quale persiste nel battere il sentiero metaforico appena inaugurato, definendo le tempie private della capigliatura come *umbra nudata sua* (v. 3) in preda all'afflizione. Secondo la Rimell<sup>57</sup>, forte di esempi ovidiani (*met.* 1, 1-4; *fast.* 4, 11-12; 15-16) Petronio giocherebbe con il duplice significato di *tempora* a confine fra 'tempi' e 'tempie', del che farebbe fede il ricalco conclusivo dei faleci (*ut mortem citius credas / scito iam capitis perisse partem* vv. 6-7). Possibile, tanto più possibile se si considera che i due endecasillabi lasciano affiorare al contempo due suggestioni degli *Amores* reciprocamente contaminate (1, 14 31: *formosae periere comae*; 1, 14, 35: *perisse capillos*) riprese dall'elegia dedicata alla calvizie di Corinna in una raggiera di imprestiti multipli dal Sulmonese. Nondimeno, proprio mentre Petronio si diverte ad alludere ripetutamente ad Ovidio, indirizzando il proprio pubblico verso precisi indicatori intertestuali, non dimentica che l'espedito usato dai fuggiaschi per alterare la propria identità si traduce di fatto in una sorta di

<sup>53</sup> Ulteriori elementi di riscontro in Dehon 1993, 34-35.

<sup>54</sup> Già impregnato di influssi acciani: cfr. Acc. 412-413 R.<sup>3</sup>.

<sup>55</sup> Come ritiene, ora, Connors 1998, 66. Il testo suona in questo modo: *eheu nos miseris, quam totus homuncio nil est! / sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus. / ergo vivamus, dum licet esse bene*. Valutazione critica del passo in Setaioli 2004, 51-61.

<sup>56</sup> Basti ricordare l'orgogliosa autopresentazione di Eumolpo in Petr. 83, 8: *'ego' inquit, 'poeta sum et ut spero non humillimi spiritus, si modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet'*.

<sup>57</sup> Rimell 2002, 188 n. 24.

estemporanea alopecia, alterazione patologica della cute su cui informa dettagliatamente Celso<sup>58</sup>. Ecco allora che in un pentametro dagli evidenti giochi retorici, il 'vuoto', l'assenza' delle chiome non solo si traduce nell'iterazione fonica della /a/ (*areaque attritis ridet adusta pilis*) sotto forma di allitterazione e di omeoptoto, ma, sul piano pratico, assume il profilo di un bollettino medico caratterizzato da tecnicismi dall'apparente caratura preziosa (*area<sup>59</sup>... adusta; attritis<sup>60</sup>... pilis*).

Ivi, la posizione aurea di *ridet* rafforza l'impiego particolare cui il verbo stesso è sottoposto al centro di una struttura nominale-participiale del tipo *ABAB*. *Rideo*, assunto nell'accezione non comune di 'brillare', 'risplendere'<sup>61</sup> in luogo degli isoprosodici *fulget / splendet<sup>62</sup>*, è detto ironicamente di una testa pelata che rifulge per l'assenza di peli, sicché con l'aulicità del verbo stride il contesto in cui esso ricorre. Ma la costruzione del senso di questo verso ha radici lontane, lontane almeno quanto Aristofane che nei *Cavalieri* si raffigura felice se riporterà il premio, φαίδρος λάμποντι μετώπῳ (v. 550)<sup>63</sup>, accennando beffardamente al brillio della propria fronte calva con il rimbalzo semantico di epiteto e participio a contatto.

Ritorniamo a Petronio. Se, a prima vista, scelta espressiva e espedienti retorici imprimerebbero al pentametro qui discusso una decisa patina di solennità, il polo di riferimento dell'intera immagine, la calvizie, intrattiene legami strettissimi con l'immaginario della commedia<sup>64</sup>, del mimo<sup>65</sup> o dell'epigramma<sup>66</sup>: sarà un caso che, non molto tempo dopo, Mart. 5, 49, 6-7 (*nudumst in medio caput, nec ullus / in*

<sup>58</sup> Cels. med. 6, 4, 1: *arearum quoque duo genera sunt. commune utrique est, quod emortua summa pellicula pili primum extenuantur, deinde excidunt; ac si ictus is locus est, sanguis exit liquidus et mali odoris. increscitque utrumque in aliis celeriter, in aliis tarde; peius est i-<d> quod 2. densam cutem et subpinguem <et> ex toto glabram fecit.*

<sup>59</sup> Cfr. *ThlL* 498, 15 ss. Da consultare inoltre Courtney 1991, 29 *ad loc.*

<sup>60</sup> Vd il commento di Burmann 1974, 652 *ad loc.*

<sup>61</sup> Come, *ad es.*, in Lucr. 3, 22; Hor. c. 4, 11, 6; Mart. 10, 51, 3. Vd. sul tema Setaioli 2010, 163.

<sup>62</sup> Sarebbe stato ametrico *nitet* che appare invece nel v. 1 della sezione in faleci.

<sup>63</sup> La calvizie viene rimproverata viceversa all'anonimo autore di Anacr. 44, 4-5 D. come simbolo di vecchiaia.

<sup>64</sup> Seguo qui Stöcker 1969, 15; Arnould 1989, 510. Per la presenza di calvi nell'atellana cfr. Pompon. 115; 135 R.<sup>3</sup>.

<sup>65</sup> Cfr. Rosenblüth 1909, 48, n. 1.

<sup>66</sup> Si pensi, per restare nell'ambito dell'epigrammatica greca, all'undicesimo libro dell'*A.P.* dove Lucillio dedica tre epigrammi alla calvizie (68, 310, 398) e uno (434) alla testa pelata di un filosofo cinico. Cfr. inoltre Rufin. *A.P.* 5, 76.

*longa pilus area notatur*)<sup>67</sup> si ingegni di ricamare variazioni sul tema in termini rigorosamente petroniani, alludendo anche all'esametro parte del distico che ci riguarda (12, 45, 2: *nudae tempora verticemque calvae*)<sup>68</sup>? Non mi pare. Possiamo comunque spingerci oltre. Il commentatore settecentesco di Petronio, il Burmann<sup>69</sup>, ha ricordato di scorcio come questo passo abbia esercitato forte presa su un altro epigramma del poeta di Bilbili (10, 83, 1-6), al cui destinatario è obiettato che:

*raros colligis hinc et hinc capillos  
et latum nitidae, Marine, calvae  
campum temporibus tegis comatis;  
sed moti redeunt iubente vento  
reddunturque sibi caputque nudum  
cirris grandibus hinc et inde cingunt.*

Benché qui il poeta di epoca flavia descriva una tecnica di riporto, impietosamente devastato dal primo colpo di vento (vv. 4-6), sembra che il nuovo testo si avviti sull'ipotesto petroniano come una sorta di riscrittura ipertrofica: all'*area* di Petr. 109, 9, 4 si ricongiunge in nesso verticale *latum... / campum* (vv. 2-3), ai *nudata... tempora* di 109, 9, 3 si contrappongono prima i *tempora... comata* (v. 3), poi vi si allinea il *caput... nudum* (v. 5), al *ridet* di 109, 9, 4 si collega l'epiteto *nitidus* (v. 2), relativo allo splendore della zucca (peraltro *niteo* compare nella sezione in faleci dell'*elegidarion*, v. 1). Purtuttavia, in modo brusco, il brano petroniano si chiude con un parossistico compianto della condizione umana, lontano dalle frecciate scottiche di Marziale (Petr. 109, 9, 5-6):

*o fallax natura deum: quae prima dedisti<sup>70</sup>  
aetati nostrae gaudia, prima rapis.*

<sup>67</sup> Non ricuso la possibilità che qui, obliquamente, agisca il modello 'archetipale' del calvo fissato da Omero nel secondo libro dell'*Iliade* a proposito del ritratto di Tersite (vv. 218-219): ... αὐτὰρ ὑπερθε / φοξὸς ἔην κεφαλὴν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη.

<sup>68</sup> E si noti che, in ambedue i casi, Marziale compone endecasillabi faleci, una scelta indicativa, mi pare, della stretta parentela fra questi versi e i distici in tema di parodia di motivi 'funerari'.

<sup>69</sup> Cito dalla r.a. di Burmann 1974, 652: «ut *aream* Petron. ita *campum* vocat Martial. Lib. x. Epigr. 83».

<sup>70</sup> Per la ripresa del costruito *quae prima dedisti* vd. Stat. *Theb* 8, 306. In ogni caso già nel fr. 49 dei carmi attribuiti a Petronio nell'ed. dell'Ernout, ai vv. 8-9 si legge: ... *neque enim fortuna malignior umquam / eripiet nobis quod prior hora dedit.*



Screziano l'apostrofe agli dèi ingannatori rinvii trasversali alla letteratura filosofica divisa tra Lucrezio e Seneca del cui arsenale espressivo Petronio sa fare tesoro. Da *Lucr.* 6, 4 (*et primae dederunt solacia dulcia vitae*) parrebbe derivare, con molta verisimiglianza l'icona delle gioie e dei conforti della vita che, nella fattispecie, una città evergete come Atene ha saputo assicurare all'umanità nel dare alla luce Epicuro. Intrecciata a *Sen. Herc. fur.* 874 (*prima quae vitam dedit hora carpit*), dal quale Petronio sembrerebbe aver dedotto l'involucro sintattico (*quae prima dedisti... / prima rapis*), la suggestione lucreziana viene rovesciata di senso nella prospettiva del fugace assaporamento dei *gaudia*. Tramite fra le due reminiscenze un nesso elegiaco, *gaudia prima* (*Prop.* 1, 13, 24), qui capovolto nella sequenza delle componenti e martellato dall'anadiplosi verticale di *primus*<sup>71</sup>.

### 3. FALECI E PAROSSISMO IRONICO

Il distico conclusivo prepara il terreno alla sequenza in faleci in cui alcuni accenti, attigui alla *Trivialphilosophie*, si intensificano a contatto con immagini legate alla sfera agricola, in segnato contrasto con l'apertura, sagomata a mo' di tapeinosi<sup>72</sup> delle chiome rasate (*Petr.* 109, 10, 1-2):

*'infelix, modo crinibus nitebas  
Phoebo pulchrior et sorore Phoebi  
...'*

*Infelix*, epiteto incipitario di colorito epico-tragico<sup>73</sup>, dice con

<sup>71</sup> L'idea surrettizia della mutevolezza della sorte e dei beni concessi all'uomo può comunque annoverare un terzo paradigma in sede poetica, anch'esso non ancora segnalato: mi riferisco a *Ps.-Verg. cat.* 3, 10-11: *... tali mortalia nutu / fallax momento temporis hora dedit*, considerando che l'ignoto autore di questi distici disegna il precipitoso rovesciamento della sorte di chi innalzato al di là dei regni celesti improvvisamente rovina in brevissimo tempo.

<sup>72</sup> Né va sottovalutato come Eumolpo aderisca perfettamente al 'suggerimento' di Lica, posto che questi aveva prospettato l'evenienza che la scelta della rasatura fosse dettata dalla presumibile compassione che i calvi potrebbero più facilmente destare in chi li guarda (*Petr.* 107, 15: *'quid' inquit Lichas 'attinuit supplices radere? nisi forte miserabiliores calvi solent esse'*).

<sup>73</sup> Per limitarci alla poesia epico-tragica di età augustea e giulio-claudia, cfr., e. g., *Verg. Aen.* 5, 465; 5, 625; *Ov. met.* 7, 18; *Hom. Lat. Il.* 450; *Luc.* 6, 262; 7, 674; *Sen. Tro.* 42; *Ps.-Sen. Herc. Oet.* 932.

quale tipologia di testi Petronio intenda intavolare un dialogo preferenziale: testi aulici. Un'intenzione, questa, confermata poi dal sintagma *modo crinibus nitebas* dove affiorano tracce di estrazione lirico-elegiaca (*Hor. c.* 1, 4, 9: *nitidum caput*; 3, 19, 25: *nitidum coma*; *Tib.* 1, 7, 51: *nitido... capillo*; 1, 8, 16: *nitidum... caput*; *Prop.* 3, 10, 14: *nitidas... comas*; *Ov. her.* 21, 166: *nitidis... comis*; *ars* 1, 734: *nitidis... comis*; *trist.* 2, 1, 172: *in nitida... coma*) altrove sviluppate da Seneca tragico (*Tro.* 184: *nitentem... iuvenem coma*; *Thy.* 80: *nitet fluente madidus unguento comam*) che, d'altro canto, offre riscontri ancora più stringenti con il verso predetto.

Le scelte formali successive consuevano con usi cletici piuttosto diffusi, consistenti nel rivolgersi a Diana con la perifrasi *soror Phoebi*. Numerosi i paralleli individuati di recente<sup>74</sup> cui si potrebbero aggiungere diversi luoghi properziani (2, 15, 15), virgiliani (*Aen.* 1, 329) e ovidiani (*her.* 11, 45; *rem.* 200; *met.* 15, 330 e 550; *fast.* 6, 111) in cui tale nesso, serrato o separato, fa la sua comparsa. Il fatto è che, nel verso petroniano, il duplice paragone celebrativo contempla tanto Apollo quanto Diana ripetendo uno schema del tipo di *Cat.* 4, 27 (*gemelle Castor et gemelle Castoris*)<sup>75</sup> rivisitato in forma di poliptoto divaricato a cornice. Paragonato alla bilanciata architettura del trimetro giambico neoterico dove in anafora sta *gemelle* e in poliptoto *Castor*, rispettando uno schema del tipo *ABAB'*, il faleceo *Phoebo pulchrior et sorore Phoebi*, slarga quanto più possibile l'eteroptosi, consegnando al blocco quadrisillabico *et sorore*, collegato allo spondeo finale, la stereotipa formula cletica. In qualche misura Petronio sembra riadattare una movenza ovidiana: infatti, in *am* 1, 1, 31-32 è descritta iperbolicamente l'aspirazione di Apollo (condivisa peraltro da Bacco) ad avere una chioma paragonabile a quella di Corinna, proprio lui che, per definizione, risulta da Omero in poi come ἀκερσεκόμης (*Il.* 20, 39; *Pind. Pyth.* 3, 14) ο χρυσοκόμης (*Tyrt. fr.* 4, *add.* 2 W; *Eur. Ion.* 887-888; *Ap. Rhod.* 2, 676-677):

*formosae periere comae, quas vellet Apollo,  
quas vellet capiti Bacchus inesse suo*<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Habermehl 2006, 475.

<sup>75</sup> Opportunamente annoverato da Habermehl 2006, 475 *ad loc.*

<sup>76</sup> Inevitabile il riscontro sia con *Tib.* 1, 4, 37-38: *solis aeterna est Baccho Phoeboque iuventas, / nam decet intonsus crinis utrumque deum* sia con *Ov. met.* 3, 421: *et dignos Baccho, dignos et Apolline crines.*

Se l'ipotesi ovidiana attiva nell'officina di Petronio un'eco svistata, ma non parodica<sup>77</sup>, un testo di poco anteriore alla composizione dei *Satyrice*, l'*Apokolokyntosis* senecana aveva già codificato l'iconografia di Nerone in rapporto a quella di Apollo, il dio assunto a ipostasi urania dello stesso (4, 1, 31-32):

... *flagrat nitidus fulgore remisso  
vultus et adfuso cervix formosa capillo.*

In considerazione di tali rimandi polari, l'ipotesi di Baldwin ricordata all'inizio del mio intervento<sup>78</sup> s'indebolisce ulteriormente: se proprio di allusioni in cifra a personaggi imperiali volessimo parlare riguardo a Petr. 109, 9-10, ipotesi alquanto labile, maggiori titoli di plausibilità avanzerebbe Nerone, elogiato per la capigliatura da Seneca menippeo, ricordato da Svetonio per la minuziosa cura dei capelli<sup>79</sup>. Addentrarsi in questo percorso comporterebbe comunque il rischio di perdere di vista l'obiettivo principale dell'indagine, sondare i giochi intertestuali presenti nell'*elegidarium*, giochi che Petronio non tralascia né attenua negli endecasillabi centrali né in quelli conclusivi del passo. A dimostrazione di ciò valga la triade dei vv. 3-5, che consta del ritratto del cranio calvo assimilato ad una cucurbitacea<sup>80</sup>:

*at nunc levior aere vel rotundo  
horti tubere, quod creavit unda,  
ridentes fugis et times puellas.*

Definitivamente appurata l'identità del suddetto tubero, una 'zucca'<sup>81</sup>, grazie anche agli esiti della metafora in oggetto nelle lingue moderne, non resta che un approccio di taglio retorico al cosiddetto *rotundum* / *horti tuber*. I faleci centrali del brano petroniano soggiacciono a raffinati effetti fonosimbolici, stavolta carati sulle liquide (/l/;

<sup>77</sup> Daltronde, attenendoci a Barnes 1971, 250 nell'intero *elegidarium* «A parody of Ovid it is not». Ma di quest'avviso era già Collignon 1892, 267, per il quale addirittura «il (*scil.* Pétrone) ne parodie jamais Ovide».

<sup>78</sup> Vd. *supra* n. 43.

<sup>79</sup> Suet. *Nero* 51: *subflavo capillo... circa cultum habitumque adeo pudendus, ut comam semper in gradus formatam peregrinatione Achaica etiam pone verticem summisserit.*

<sup>80</sup> Da Collignon 1892, 390 in poi il petroniano *levior aere vel rotundo* / *horti tubere* viene di norma confrontato con Apul. *met.* 5, 9: *maritum... cucurbita calviorem.*

<sup>81</sup> Vd. Sommariva 1985, 45-52; Setaioli 2006, 233-244.

/r/) al v. 3, creando anche una *echoische Spielerei* (*lev – vel*). Il fonosimbolismo si restringe alla /r/ nel v. 4 (*horti tubere creavit*) con una sorta di *cacemphaton* (*ti-tu*) cinto a cornice dalla consonante finale di *creavit*. Infine, nel v. 5 ossessivo suona il gioco paronomastico (*es-is-es-as*) che scolpisce il profilo del cranio calvo costretto a fuggire e a temere lo scherno delle giovani, queste ultime fatte risaltare dal nesso a ponte *ridentes... puellas* dove traspare soprattutto il ricordo di Hor. *c.* 1, 9, 22 (*gratus puellae risus ab angulo*) in un costrutto anulare contraddistinto, al centro, dalla cooccorrenza dei due presenti (*fugis / times*)<sup>82</sup>.

Di sicuro effetto la battuta che occupa l'arcata conclusiva del testo:

*ut mortem citius venire credas  
scito iam capitis perisse partem.*

Paradigmi sapienziali fin troppo sfruttati forniscono supporto idoneo alla visione del rapido avvicinarsi della morte<sup>83</sup>. Tra i modelli a disposizione, Petronio sceglie, per così dire, di manipolare un'eco significativa di Publ. Syr. Q 7 (*quod timeas, citius quam quod speres evenit*) giocata sull'opposizione timore/speranza<sup>84</sup>. Annullata l'antitesi fissata dal mimografo, nell'epitesto si potenzia l'immagine della celerità della morte tramite una prova dirimente, la già avvenuta perdita di una parte del capo. Il lettore petroniano distingue in questo stralcio il ribaltamento degli accenti con cui lo stesso Eumolpo aveva tentato di giustificare il taglio dei capelli dei compagni dinanzi ai toni inquisitori di Lica (*voluerunt enim antequam conscenderent exonerare capita molesto et supervacuo pondere, sed celerior ventus distulit curationis propositum* 107, 13), parlando delle loro chiome come di un peso fastidioso e superfluo. In effetti, sui versi conclusivi dell'*elegidarium* – non si potrà ignorarlo come comunemente fatto – agiscono in superficie i condizionamenti dell'imma-

<sup>82</sup> Durante la discussione seguita al mio intervento Mario Labate ha opportunamente sottolineato come, per antifrasi, anche il Polifemo teocriteo sia oggetto di fuga da parte del sesso femminile, ma per il difetto opposto, l'eccesso di peli, quantomeno aggungerei, nella parte superciliare (vd. Theocr. 11, 30-32). Per altro verso, nel testo bucolico, Galatea, destinataria dell'apostrofe del ciclope, è assimilata ad una pecora che al vedere un lupo *πολιός*, scappa immediatamente (v. 24). A sua volta, in Ov. *met.* 13, 764-765, Polifemo assumerà addirittura atteggiamenti da 'zerbinotto': *iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi, / iam rigidos pectus rastris, Polypheme, capillos.*

<sup>83</sup> Riguardo alle immagini oraziane e senecane dell'incombere della morte vd. Citti 2000, 60 ss.

<sup>84</sup> Cfr. Giancotti 1967, 416.

ginario teatrale senecano che aveva codificato il *membratim mori*, attardandosi nella macabra rassegna delle parti del corpo via via amputate o strappate<sup>85</sup>.

Se nel paradigma di Gratidiano, nipote di Mario, sancito dalla storiografia e acquisito dalla tragedia, l'accecamento prefigura, dolorosamente, la morte dell'eroe, destinato ad un progressivo smembramento (vd. Sen. *ira* 3, 18, 1-2) come avverrà all'Edipo senecano (vv. 965 ss.) e, in successione, allo stesso Gratidiano descritto da Luc. 2, 181 ss.<sup>86</sup>, mediante la *temporanea* calvizie dei suoi personaggi, vera e propria perdita del *decus corporis*, Petronio sembrerebbe fare il verso alla morte graduale, raccapricciante di questi eroi 'sublimi' e, al contempo, sembrerebbe lanciare un monito sulla caducità della vita mediante un esempio tangibile.

D'altronde, come Eso, uno dei partecipanti alla traversata<sup>87</sup>, non aveva mancato di dichiarare<sup>88</sup>, era credenza diffusa a Roma che in viaggio non si dovessero affatto recidere le chiome, pena l'incombere di auspici ferali per la navigazione e i naviganti. Si annunciano nei faleci conclusivi di Petr. 109, 10 i concreti prodromi tanto del naufragio che sbatterà la congrega dei picari a Crotone quanto della morte di Lica, malcapitato capro espiatorio di una pratica ominosa altamente sconsigliata. Al di là delle *moqueries* ludiche, una prolessi diegetica è già in funzione. Al lettore disincantato cogliere l'avvertimento del narratore.

<sup>85</sup> Dall'Edipo dell'omonima *pièce* all'Edipo delle *Phoenissae*, come rilevato prima da Barchiesi 1992<sup>2</sup>, 36-37, poi da Petrone 1996, 146 ss.

<sup>86</sup> Su questo esempio di riconversione letteraria cfr. Conte 1974, 87-88.

<sup>87</sup> Che già aveva assistito accidentalmente alla rasatura di Encolpio e Gitone (103, 5), pronunziando il debito scongiuro contro il presagio iettatorio che, a suo parere, era simile al voto ultimo dei naufraghi (cfr. Aragosti 1979, 396, n. 295 con corredo di passi paralleli).

<sup>88</sup> Petr. 104, 5: *audio enim non licere cuiquam mortalium in nave neque ungues neque capillos deponere nisi cum pelago ventus irascitur*. Non a caso, a mo' di espiazione, per placare lo spirito protettore della nave, si era deciso di infliggere a Encolpio e Gitone quaranta vergate ciascuno (105, 4). In tal senso il punto in Scarola 1986, ma vd. già la monografia di Sommer 1912. Confesso che mi lascia molto, molto perplesso l'ipotesi di Sommariva 1984, 57, in base alla quale, una volta ammesso che, nell'ideare il carattere di Lica, Petronio si sia ispirato allo spartano Lica, personaggio contrapposto a Socrate da Xen. *mem.* 1, 2, 61, la contesa fra 'calvi' e chiomati nel romanzo latino possa attingere ad Herod. 1, 82, dove, in occasione della conquista di Tirea, celebrata nelle Gimnopedie, gli Spartani esultanti decisero di lasciarsi allungare i capelli, in precedenza tagliati corti, mentre gli sconfitti Argivi si recisero le chiome sino ad allora portate lunghe.

## BIBLIOGRAFIA

- Aragosti A., *Petronio Satyricon*, intr. trad. e note, Milano 1979 (= Milano 2007<sup>13</sup>).
- Arnould D., *Le chauve et le glouton chez Homère*, «REG» 102, 1989, 510-514.
- Baldwin B., *Eumolpus' Poetic Hairs*, «PSN» 18, 1988, 4-5.
- Barchiesi A., *Seneca. Le Fenicie*, Venezia 1992<sup>2</sup>.
- Barnes E.J., *The Poems of Petronius*, Diss. University of Toronto 1971.
- Bellandi M., *Persio. Dai «verba togae» al solipsismo stilistico*, Bologna 1988.
- Brink C.O., *Horace: On Poetry*, II, Cambridge 1971.
- Bücheler F., *Petronii Saturae*, Berlin 1862 (r.a. Berlin 1968).
- Buffière F., *Éros adolescent*, Paris 1980.
- Burmans P., *G. Titus Petronius Arbiter Satyricon. Tomus primus*, r.a. Hildesheim-New York 1974.
- Cavalca M.G., *I grecismi nel Satyricon di Petronio*, Bologna 2001.
- Cicu L., *Moechus calvus*, «Sandalion» 10-11, 1987-88, 83-89.
- Citti F., *Studi oraziani. Tematica e intertestualità*, Bologna 2000.
- Collignon A., *Étude sur Pétrone*, Paris 1892.
- Connors C., *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998.
- Conte G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974.
- Corbett P.B., *Petronius*, New York 1970.
- Courtney E., *The Poems of Petronius*, r.a. Atlanta 1991.
- Dehon P.I., *Hiems Latina. Études sur l'hiver dans le poésie latine, des origines à l'époque de Néron*, Bruxelles 1993.
- Dell'Era A., *Problemi di lingua e stile in Petronio*, Roma 1970.
- Ernout A., *Pétrone. Le Satyricon*, Paris 1922.
- Gagliardi D., *Il comico in Petronio*, Palermo 1980.
- Garzya A., *Sinesio. Opere*, Torino 1989.
- Gentili B., *Epigramma e elegia*, in AA.VV., *L'Épigramme grecque, Entr. Hardt 14*, Vandoeuvres-Genève 1967, 37-90.
- Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983.
- Giancotti F., *Mimo e Gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina-Firenze 1967.
- Habermehl P., *Petronius, Satirica 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Band I: Sat. 79-110*, Berlin-New York 2006.
- Hendry M., *Eumolpus contra calvos*, «PSN» 23, 1993, 7-9.

- Keulen W., *Il romanzo latino*, in L. Graverini – W. Keulen – A. Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006, 131-177.
- Kissel W., *A. Persius Flaccus Satiren. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Heidelberg 1990.
- Lamoureux J. – Aujolat N., *Synésios de Cyrène. Tome IV, Opuscules 1*, Paris 2004.
- Marbach A., *Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron*, Giessen 1931.
- Panayotakis C., *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden-New York-Köln 1995.
- Paratore E., *Il Satyricon di Petronio, II, Commento*, Firenze 1933.
- Pernot L., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Tome II. Les valeurs*, Paris 1993.
- Petrone G., *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996.
- Plaza M., *Laughter and Derision in Petronius' Satyricon*, Stockholm 2000.
- Rimell V., *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002.
- Rose K.F.C., *The Date and Author of Satyricon*, Leiden 1971.
- Rosenblüth M., *Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren*, Diss. Berlin 1909.
- Rostagni A., *Orazio. Arte poetica*, r.a. Torino 1986.
- Scarcia R., *Latina Siren. Note di critica semantica*, Roma 1964.
- Scarola M., *Un naufragio da capelli (Petronio, Sat. 101-115)*, «AFLB» 29, 1986, 39-56.
- Scivoletto N., *A. Persi Flacci Saturae*, Firenze 1973<sup>3</sup>.
- Setaioli A., *La poesia in Petr. Sat. 5*, «Prometheus» 28, 2002, 253-277.  
*I due 'epigrammi' di Trimalchione (Petr. Sat. 34.10, 55.3)*, «Prometheus» 30, 2004, 43-66.  
*Vegetables and Bald Heads (Petr. Sat. 109.10.3-4)*, «Prometheus» 32, 2006, 233-244.  
*I versi in Petr. Sat. 109.9-10*, «Prometheus» 36, 2010, 151-167.
- Siegmann E., *Literarische Griechische Texte der Heidelberger Papyrus-sammlung*, Heidelberg 1956.
- Sommariva G., *Eumolpo, un 'Socrate epicureo' nel Satyricon*, «ASNP» s. III, 14, 1984, 25-58.  
*Rotundum horti tuber (Petr. Satyr. 109, 10)*, «A&R», 30, 1985, 45-52.

- Sommer L., *Das Haar in Religion und Aberglauben der Griechen*, Münster 1912.
- Stöcker Chr., *Humor bei Petron*, Inaug.-Diss. Erlangen-Nürnberg 1969.
- Swanson D.C., *A Formal Analysis of Petronius' Vocabulary*, Minneapolis 1963.
- Taillardat J., *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965.